

RICARDO MORÁN

¡TODO ESTÁ BAJO CONTROL!

ANÉCDOTAS DEL FRACASO Y DEL ÉXITO



Planeta

RICARDO MORÁN

Todo está bajo control

Anécdotas del fracaso y del éxito

 Planeta

Este libro no podrá ser reproducido, total ni parcialmente, sin el previo permiso escrito del editor. Todos los derechos están reservados.

Todo está bajo control

© 2018, Ricardo Morán

© 2018, Editorial Planeta Perú S. A.

Av. Juan de Aliaga 427, of. 704 - Magdalena del Mar.

www.planetadelibros.com.pe

Diseño de portada: Talento Creativo

Diagramación: B-MAD

Foto de portada: Miguel Carrillo

ISBN: 9786123193706

Contenido

1. Vamos a parar aquí
2. Cómo leer el libro
 - 2.1. Índice temático
 - 2.2. El (aburrido) índice cronológico
3. Cuando casi pierdo los ojos en el cumpleaños de Tadeo (2015)
4. Cuando comí hongos alucinógenos y me volví productor (2005)
5. Cuando aprendí que el trabajo bien hecho es su propia recompensa (1994)
6. Cuando me quiso pegar Luis Miguel (2013)
7. Cinco cosas que no sabes sobre mí
8. Cómo encerramos a un técnico en el estudio para hacer *La voz* (2013)
9. Cuando casi destruimos un edificio con un helicóptero (2011)
10. Cuando estuve a punto de postular al Congreso (2015)
11. Cuando se nos perdió un programa de televisión (2014)
12. Los tuits del clóset (2015)
13. Cuando casi electrocuté a Santiago Roncagliolo (1999)
14. Cuando aprendí que cada perno tiene su lugar (1991)
15. Cuando se fue la luz en el estreno de *El último pasajero* (2011)
16. Cuando pararon el ataúd de mi abuela (2007)
17. Cuando no entendía la obra que dirigía (2008)
18. Cuando descubrí que los experimentos nunca fallan (2014)
19. *Yo soy* (2012)
20. Cómo capturar un rayo en una botella (2012)

21. Cuando Karen Schwarz reveló el número de la llave ganadora (2011)
22. Las últimas palabras de mi padre (2013)
23. Cómo se me ocurre que puede alguien llegar a ser un líder
24. Cómo ganar una bolsa de caca
25. Cómo pedir ayuda y hacerte cargo (2006)
26. Cómo hacer *Hedwig*, pelear con los vecinos y conocer a Ana Roca Rey (2005)
27. Como ser el alma de las fiestas (infantiles) (2001)
28. Cómo salir del clóset (2015)
29. ¿A quién está dedicado este libro?
30. Cómo no hacer una película escolar (1989)
31. Cómo ser un círculo dentro de un cuadrado (1990)
32. Detrás de *Yo soy* o cómo hacer una final en Tacna (2017)
33. Cuando me quedé dormido en *Yo soy* (2014)
34. Todo está bajo control

VAMOS A PARAR AQUÍ

Detente. Aún estás a tiempo. Puedes cerrar el libro y dejarlo exactamente donde lo encontraste. Nadie te ha visto aún. Te encuentras sin ninguna duda en un momento trascendente, en un punto de inflexión en el que tú y yo podemos colaborar para evitar que experimentes una sensación desagradable que podría arruinar tu día.

Deja el libro, sigue tu camino. Abandona la posibilidad de experimentar la decepción de enterarte de aquello que encierran sus páginas. Si estás en una librería, puedes dejarlo nuevamente en la repisa de libros de descuento, donde seguramente lo encontraste. Es más, escóndelo detrás de alguno de esos grandes y pesados libros de fotografías de museos, esos que nadie nunca compra. Evítale a alguien más la posibilidad de experimentar la misma sensación que podría embargarte si no haces caso y a pesar de mis advertencias sigues leyendo.

Si alguien te lo regaló, no te preocupes, te voy a explicar lo que vas a hacer. Míralo a los ojos exagerando la sonrisa y dile lo siguiente: “Gracias, lo voy a leer el fin de semana”. Esta es una excelente estrategia, porque cuando llegue el fin de semana, probablemente tu amigo ya se habrá distraído lo suficiente con sus redes sociales como para recordar que te regaló un libro que (espero que ya esté quedando claro) no es lo que esperabas.

Porque este libro no es lo que esperabas. Definitivamente, no lo es. Para empezar, ni siquiera puede calificarse como libro. Es más bien una serie de anécdotas. En segundo lugar, las anécdotas presentadas en este mal llamado libro no tienen necesariamente alguna relación clara entre ellas. Lo que los literatos llaman “hilo conductor” está evidentemente ausente de este conjunto discolo de páginas. En tercer lugar, las anécdotas presentadas en este antojadizo manojo de papeles que a duras penas se mantienen juntos gracias a la magia de la cola industrial (y no de algún sentido final que el lector pueda obtener de ellas) ni siquiera están en orden cronológico. De hecho, no están en ningún orden en particular. En cuarto lugar, no hay ningún asomo de unidad de estilo ni de tono.

En este libro hay anécdotas profusamente detalladas y hay otras que no pasan de ser una frase al vuelo. Hay reflexiones profundamente pretenciosas y hay eventos altamente ridículos, sin ningún valor. Hay relleno innecesario (teníamos que llegar a cierta cantidad de páginas, lo siento). Hay comentario proletario (no lo hay, pero rimaba con la frase anterior). No llega a ninguna conclusión ni mensaje (me odiarán los fans de Coehlo y de

Deepak Chopra).

¿Qué clase de mente desquiciada pudo crear este instrumento de tortura que se hace pasar por libro, y que probablemente has encontrado en una librería, oculto detrás de alguno de esos grandes y pesados libros de fotografías de museos, esos que nunca nadie compra?

Fui yo. Me llamo Ricardo Morán, y quise escribir un libro, pero no supe cómo. Esto es lo que salió.

- Si quieres retomar el camino, puedes **cerrar el libro y continuar con tu vida** (no olvides colocarlo de vuelta detrás de alguno de esos grandes y pesados libros de fotografías de museos, esos que nunca nadie compra).
- Si después de todas estas advertencias decides **leer el libro**, pasa a la página siguiente. Te advierto por última vez que este libro, como la vida, no es lo que esperas, pero tranquilo, aunque no lo parezca, todo está bajo control.

CÓMO LEER EL LIBRO

Es frustrante que, después de haberte hecho todas estas advertencias, sigas aquí. Espero que estés en pleno uso de tus facultades mentales. Estas son las reglas del juego:

1. Todas las anécdotas tienen, como encabezado, un número que las identifica. Al final de cada una encontrarás opciones. Estas opciones indican qué anécdota puedes escoger para seguir.
2. Como el susodicho “libro” es producto de la anarquía (y de grandes cantidades de vino), las opciones para cambiar de anécdota también pueden aparecer en cualquier parte (no solo al final) (acabo de romper la regla 1) (si quieres abandonar las reglas y saber cómo casi me quemé los ojos animando una fiesta de cumpleaños, **anda al número 3**) (exceso de paréntesis, ¿no?).
3. Voy a servirme otra copa de vino, ya vuelvo.
4. Ya volví.
5. Debido a que considero importante ser inclusivo, voy a asumir que este dizque “libro” puede estar siendo leído por personas pertenecientes a colectivos conservadores. Para ellos hay índices, ya que no entienden nada sin etiquetas ni estructuras (**si quieres ver el índice cronológico, que permite seguir las anécdotas en el aburrido orden que ocurrieron, anda al número 2.2**).
6. Debido a que tú puedes ser o un emprendedor interesado en saber cómo rayos se hizo Rayo, o un admirador interesado en saber qué pasó en mi vida, o un televidente interesado en saber lo que pasó detrás de cámaras de los programas, hay un índice de anécdotas por tópico (**si quieres seguirlo, anda al número 2.1**).
7. Si eres como yo (un tipo irrespetuoso, ególatra y con absoluto desprecio a la autoridad), lee lo que quieras, cuando quieras y sin hacer caso a ninguna indicación. Eso es lo que recomiendo yo. Toma el libro a tu antojo, ábrelo en cualquier página y déjate llevar. Adelante, puede parecer que no es así, pero todo está bajo control.

2.1

Índice temático

COSAS DE LA TELEVISIÓN

- 4 Cuando comí hongos alucinógenos y me volví productor (2005)
- 6 Cuando me quiso pegar Luis Miguel (2013)
- 8 Cómo encerramos a un técnico en el estudio para hacer *La voz* (2013)
- 9 Cuando casi destruimos un edificio con un helicóptero (2011)
- 11 Cuando se nos perdió un programa de televisión (2014)
- 15 Cuando se fue la luz en el estreno de *El último pasajero* (2011)
- 18 Cuando descubrí que los experimentos nunca fallan (2014)
- 19 *Yo soy* (2012)
- 21 Cuando Karen Schwarz reveló el número de la llave ganadora (2011)
- 27 Cómo ser el alma de las fiestas (infantiles) (2001)
- 32 Detrás de *Yo soy* o cómo hacer una final en Tacna (2017)
- 33 Cuando me quedé dormido en *Yo soy* (2014)

COSAS DEL TEATRO

- 13 Cuando casi electrocuté a Santiago Roncagliolo (1999)
- 17 Cuando no entendía la obra que dirigía (2008)
- 26 Cómo hacer *Hedwig*, pelear con los vecinos y conocer a Ana Roca Rey (2005)

COSAS PERSONALES

- 3 Cuando casi pierdo los ojos en el cumpleaños de Tadeo (2015)
- 7 Cinco cosas que no sabes sobre mí
- 10 Cuando estuve a punto de postular al Congreso (2015)
- 12 Los tuits sobre la salida del clóset (2015)
- 16 Cuando pararon el ataúd de mi abuela (2007)
- 22 Las últimas palabras de mi padre (2013)
- 28 Cómo salir del clóset (2015)

30 Cómo no hacer una película escolar (1989)

COSAS DEL EMPRENDIMIENTO, EL LIDERAZGO Y ESO

5 Cuando aprendí que el trabajo bien hecho es su propia recompensa (1994)

14 Cuando aprendí que cada perno tiene su lugar (1991)

20 Cómo capturar un rayo en una botella (2013)

23 Cómo se me ocurre que alguien puede llegar a ser un líder

24 Cómo ganar una bolsa de caca

25 Cómo pedir ayuda y hacerte cargo

29 ¿A quién va dedicado este libro?

31 Cómo ser un círculo dentro de un cuadrado (1990)

34 Todo está bajo control

2.2

El (aburrido) índice cronológico

- 30 1989: Cómo no hacer una película escolar
- 31 1990: Cómo ser un círculo dentro de un cuadrado
- 14 1991: Cuando aprendí que cada perno tiene su lugar
- 5 1994: Cuando aprendí que el trabajo bien hecho es su propia recompensa
- 13 1999: Cuando casi electrocuté a Santiago Roncagliolo
- 27 2001: Cómo ser el alma de las fiestas (infantiles)
- 4 2005: Cuando comí hongos alucinógenos y me volví productor
- 26 2005: Cómo hacer *Hedwig*, pelear con los vecinos y conocer a Ana Roca Rey
- 16 2007: Cuando pararon el ataúd de mi abuela
- 17 2008: Cuando no entendía la obra que dirigía.
- 9 2011: Cuando casi destruimos un edificio con un helicóptero
- 15 2011: Cuando se fue la luz en el estreno de *El último pasajero*
- 21 2011: Cuando Karen Schwarz reveló el número de la llave ganadora
- 19 2012: *Yo soy*
- 20 2013: Cómo capturar un rayo en una botella
- 22 2013: Las últimas palabras de mi padre
- 6 2013: Cuando me quiso pegar Luis Miguel
- 8 2013: Cómo encerramos a un técnico en el estudio para hacer *La voz*
- 11 2014: Cuando se nos perdió un programa de televisión
- 18 2014: Cuando descubrí que los experimentos nunca fallan
- 33 2014: Cuando me quedé dormido en *Yo soy*
- 12 2015: Los tuits de la salida del clóset
- 28 2015: Cómo salir del clóset
- 10 2015: Cuando estuve a punto de postular al Congreso
- 3 2015: Cuando casi pierdo los ojos en el cumpleaños de Tadeo
- 32 2017: Detrás de *Yo soy* o cómo hacer una final en Tacna.
- 7 Cinco cosas que no sabes sobre mí
- 23 Cómo se me ocurre que alguien puede llegar a ser un líder
- 24 Cómo ganar una bolsa de caca

- 25** Cómo pedir ayuda y hacerte cargo
- 29** ¿A quién va dedicado este libro?
- 34** Todo está bajo control

Cuando casi pierdo los ojos en el cumpleaños de Tadeo (2015)

Tengo una relación muy especial con Tadeo, el hijo de July Naters, que es como mi ahijado. En el momento en que July decidió ser madre, yo estaba completamente obsesionado con la idea de ser padre.

En el 2004, en una reunión en mi casa, July nos contó a Silvana Aguirre, a Patricia Portocarrero y a mí que iba a ser mamá, y para mí fue la noticia más maravillosa del mundo, porque quiero mucho a July y yo también estaba con la efervescencia de la paternidad. Cuando Tadeo nació estuve allí, acompañándola en la sala de parto, siendo feliz por su felicidad y siendo feliz por la mía también.

A lo largo de los años que han pasado desde entonces, he podido ser testigo no solo de la maravillosa madre que es July, sino del extraordinario, sensible e inteligente hijo que ha criado. Tengo una enorme admiración por los dos.

Debido a esto, cuando Tadeo cumplió diez años, July muy emocionada me llamó para hacerme una propuesta muy decente:

—Oye, ¿no quieres venir al cumpleaños de Tadeo y hacer experimentos de ciencia?

No lo dudé. Me pareció que iba a ser muy lindo, porque Tadeo y yo tenemos un vínculo especial. Cuando él era un bebé, iba a las grabaciones de *Mad Science* y luego a las de *Experimentores*, puesto que su madre había dirigido ambos programas. ¡Qué plan más bonito que ir a su cumpleaños y entretenerlo a él y a sus amigos con una tarde de motivación científica!

No podía estar más equivocado. Les advierto que esta es una historia que va a terminar mal.

Traté de juntar algunos de los experimentos más divertidos, una especie de “grandes éxitos” de la ciencia. Experimentos como la *pelota que flota*, el *botellón donde sale fuego*, la *espuma que explota*, de todo un poco. Empaqué todos los implementos con mucha alegría y llegué al cumpleaños.

Lo primero que me sorprendió fue la cantidad de gente que había ahí; no era un cumpleaños íntimo con cinco amiguitos y unos cuantos papás, sino un tonazo con un huevo de gente. Había gente que se salía por las ventanas, en la sala y en la terraza. El jardín de la casa de July, que tiene además un segundo piso con balcones, estaba lleno de

gente. Frené mi primer impulso de pánico, que era salir corriendo. Respiré y recordé el cariño que tengo por Tadeo y July, y seguí adelante.

Además de la cantidad de gente, que ya de por sí creaba un problema para retener la atención de los niños con tímidos experimentos de ciencia, había muchos estímulos: música, padres bebiendo a carcajadas en una esquina y columpios, distracciones que me robarían la atención y que me llevaron a entrar aún más en pánico.

Pero lo más terrorífico era que los amiguitos de Tadeo no eran sensibles y amables como Tadeo. Eran ochenta y ocho pandilleros con cero interés en atender cualquier cojudez que tuviera que ver con ciencia y experimentos. Estos demonios jugaban, saltaban y gritaban, y lo que menos querían ver era un pelado pelotudo parado tratando de entretenerlos con una puta pelota que flota.

Sin embargo, yo me había curtido animando fiestas de cumpleaños en casas de niños pitucos en Lima, desde 1999 hasta 2003, así que sentí que estaba preparado para este reto colosal. Heroico, dispuse todos mis instrumentos y me colocaron uno de esos micrófonos inalámbricos tan de moda en los noventa, que van pegados a la cara como si fuera una vincha y que me hacía lucir como estrella de rock, mezclado con entrenador de *spinning* y guía motivacional.

En medio del caos, empecé con lo mío:

—¿Quién quiere ver un experimento? —dije enérgico.

—¡Nadieeeeeee! —gritaron los niños con más energía.

—Bueno. ¡Igual se los voy a mostrar! —pensé que había ganado, pero inmediatamente vino la réplica.

—¡Y nadie los va a veeeer! —arremetieron los chibolos.

En medio de esta vorágine, la expresión de Tadeo era absolutamente indescriptible, y yo lo entendía perfectamente. De un lado estaban sus amigos, que tenían un comportamiento cuasidelictivo, de candidatos a Maranguita, y por el otro, estaba yo, a quien él estimaba mucho, tratando de hacer gracias que ellos no querían ver. Tadeo estaba dividido entre su cariño hacia mí y la reputación que tenía con sus amigos.

Valientemente tomé mi primer experimento con el afán de entretener a la volátil masa infantil. Esto fue un poco como el rating. Mientras hablaba, los niños se fueron yendo a otro canal. Pero un poco diferente, porque cuando los televidentes se van a otro canal, no joden desde allí, cosa que sí ocurría con estos mocosos del infierno. Los niños que se fueron y se treparon a la escalera del tobogán gritaban jalando a otros niños para que también se vayan. Empezó una fuga constante en la que cada vez tenía menos y menos niños.

Por fortuna, apareció un alivio temporal, porque llegué al experimento del fuego y todos volvieron a ver lo que estaba pasando. La masa corrió hacia el fuego, que fue la primera cosa que le dije que no debía hacer, porque eso era fuego y ellos eran niños.

—Y ustedes, niños, no deben acercarse al fuego porque los niños son bastante inflamables.

Así que tuve que mantener los dispositivos flamígeros lejos del alcance de ochenta y

ocho pequeños demonios mientras me pisaban, jalaban y casi trepaban en mis piernas, porque (obviamente) querían coger el fuego. En ese momento de inestabilidad emocional, poco a poco perdí los modales, la disciplina y la capacidad de empatía con los niños. Para llegar a ese estado de desequilibrio emocional, usualmente transcurren cuarenta y cinco minutos. En este caso solo habían pasado siete, y yo ya estaba destruido.

Proseguí con otro experimento, tratando de explicárselo a quien buenamente quisiera escucharme y verme en medio del caos. Llegado ese momento, la única persona que pretendía prestarme atención era una señora en silla de ruedas, que había perdido sus bifocales y trataba de adivinar qué estaba sucediendo; mientras que los demás adultos se entregaban al trago y los niños gritaban y escupían desde arriba del balcón en una competencia de quién podía producir la bola de saliva más grande.

Presenté el botellón de agua de veinte litros vacío y mezclé en su interior los componentes de una poderosa reacción química —léase como si yo lo dijera en un programa de *Experimentores*—, porque una reacción química se produce cuando mezclamos dos o más sustancias para crear... etc.; no tengo ganas de repetirlo aquí.

—Y en este caso tenemos un catalizador, que es yoduro de potasio, que al mezclarse con el peróxido de hidrógeno generará una reacción exotérmica; es decir, producirá mucho calor. Ese calor hará que el agua se evapore y ese vapor saldrá mezclándose con el jabón líquido que estamos poniendo dentro y creará un chorro de espuma que saldrá del botellón.

Mis palabras sonaban poderosas y seguras, amplificadas a todo el jardín por el micrófono de vincha. Este experimento lo realicé mil veces antes, en vivo y en televisión. Por consiguiente, expliqué muchas veces que debía realizarse utilizando guantes de jebe y lentes de seguridad. Lentes de seguridad que, en mi estado de absoluta ruina emocional, dejé olvidados encima de la mesa.

Pero vamos. Ricardo mira a la multitud. Sostiene el agua oxigenada y la echa al botellón. La gente empieza a mirar. Ricardo sostiene el jabón líquido y lo echa también en el botellón. Los niños empiezan a prestar atención. Se pone los guantes y, por una vez, maldita sea su suerte, la música se detiene, Shakira deja de sonar y todo el mundo voltea a mirarlo. Hasta la señora de la silla de ruedas encuentra sus lentes y mira con absoluta atención. Morán se olvida de los lentes, echa en el envase el yoduro de potasio. Asoma su cabeza irresponsablemente sobre la boca del botellón. La reacción ocurre y un chorro de agua oxigenada, yoduro de potasio, jabón líquido y vapor de agua hirviendo salen disparados directamente hacia sus ojos.

Pude ver toda mi vida pasar delante de mí, inclusive las anécdotas de este libro, todas en diferentes y antojadizos órdenes, pude verlo todo. El ardor de todos los químicos en mis pupilas me hizo perder todo sentido de la realidad. Y luego, en medio de la ceguera por el dolor, perdí todo respeto por mí mismo y grité. Y no solo eso, sino que salí corriendo desesperado en busca del baño más cercano para echarme agua en la cara mientras chillaba: “¡Agua! ¡Aguaaaa! ¡Aguaaaaaa!”.

Entré al baño, cerré la puerta, abrí el caño y me empecé a echar agua en los ojos

mientras mentaba la madre mil veces.

—¡Conchasumadre! ¡Conchasumadre! ¡Conchasumadre! ¡Por la puta madre, carajo!
¡Conchasumadre!

Alguien me tocó la puerta.

—¡Un toque! —respondí—. ¡Conchasumadre! ¡Por la puta madre, carajo!

Se me escaparon todas las groserías habidas y por haber. Alguien seguía tocando la puerta, ahora con desesperación.

—¡Dejen de tocar! ¡Esto es una emergencia! ¡Por qué son tan imbéciles! ¡Carajo!
¡Conchasumadre!

Alguien seguía tocando. Ya más aliviado gracias al agua fresca en mis ojos, pero aún furioso por la situación, abrí la puerta.

—¿Se puede saber qué pasa?! —grité.

Era Iván Abanto, músico amigo de toda la vida.

—Tienes el micrófono encendido, todo el mundo está escuchando —dijo.

Hay pocas experiencias tan humillantes como volver a ese jardín donde decenas de niños y sus padres escucharon mis carajeadas a través del parlante, y donde todos, ahora en silencio cómplice, fingieron que no había pasado nada. Empaqué lo poco que quedaba de mi dignidad. Cargué mis cosas. Y ni siquiera me detuve para desearle feliz cumpleaños a Tadeo. Solo me fui.

Si quieres saber cómo aprendí a hacer experimentos, anda al 27.

Si quieres saber a quién va dedicado el libro, anda al 29.

Si quieres ir directo a algo de la televisión, anda al 11.

Cuando comí hongos alucinógenos y me volví productor (2005)

—Ricardo, ¿has probado hongos? —dijo July Naters.

—Claro, champiñones. Esas cosas —respondí.

—No seas huevón, pues —regañó ella—. Me refiero a hongos alucinógenos.

Vamos a parar aquí. Con esta historia no quiero incentivar el consumo de drogas. Considero que se trata de un tema de decisión personal y que además ya está suficientemente incentivado como para andar incentivándolo más aún. Digamos que el nivel de incentivamiento que se ha alcanzado es óptimamente incentivador, y bajo ninguna circunstancia deben considerar que este párrafo está siendo escrito bajo el incentivo de ninguna sustancia incentivadoramente incentivada. Creo. Sí... O no. ¿De qué estábamos hablando?

Ingerir hongos por primera vez para experimentar qué nos pasaba nos pareció una buena idea. Sí, estimado lector, en esa época teníamos mucho tiempo para perder en ese tipo de exploraciones. Era nuestra primera (y única vez). Una osadía, por así decirlo.

July, Renzo (mi pareja en ese momento) y yo conseguimos un suministro de hongos alucinógenos y se nos ocurrió que la mejor forma de sacarle provecho a esta experiencia era tenerla en el campo, donde podríamos estar más libres y sin presiones. Así que nos conseguimos un *bungalow* en Chosica.

Tengo que confesar que prefiero que mis experiencias con las drogas sean muy controladas. No me gusta consumirlas en un contexto poco estructurado. Es decir, para poder hacerlo tengo que estar bien sentado, rodeado de almohadones, con un teléfono y los números de emergencia a la mano, y mi nombre escrito en el brazo por si alguien me encuentra vagando desnudo por el campo. Soy, ante todo, una persona precavida.

Así que después de instalarnos en el *bungalow*, comimos los hongos. Al principio no pasó nada. Quince minutos después, pasó todo. Renzo empezó a emitir algo parecido a una risa que no llegaba a ser carcajada matizada con un ataque de hipo.

—Qué raro —me dije—. A mí no me pasa nada.

Al voltear y ver hacia la salita, divisé a July echada en el piso.

—Uy, qué fresco es el piso. Con razón mi perro se echa en él todo el tiempo —decía ella mientras rodaba en el suelo.

Me dirigí hacia Renzo.

—Ricardo... —me dijo.

—¿Qué ocurre? —pregunté.

—Se me caen los cachetes.

“¡Y a mí no me pasa na na na nada! ¡Qué decepción!” me dije. Miré por la ventana. Había tres pinos enormes y uno más pequeño. Entendí que el pino pequeño estaba siendo perseguido por los más grandes. El trío de pinos grandes, muy abusivos ellos, lo iban a alcanzar y lo iban a matar. Estaba a punto de ser testigo de un asesinato pinístico. ¡Debía evitarlo! Pero no podía desprender mis pies del suelo, me había quedado petrificado en estado pino, mientras crecía la risa de Renzo, quien se sujetaba los cachetes y July reptaba por el piso.

En ese momento, un sonido artificial me sorprendió. Era el celular de July. La llamaba Diana Quiroga, en ese momento gerente de Producción de Latina. July cogió el celular. Me desentendí por un momento del homicidio del pino y vi a July que trataba de concentrarse en oír lo que venía del otro lado de la línea.

—¿Queeeeeepaaaaasaaaaa? —pregunté como en cámara lenta.

—Noooooennntieennndooo —decía July— loquemeestannndiciendoooo.

July respondió con varios “no” y colgó.

—Oye, Gisela tiene un programa en Latina, están sin productor y quieren que yo vaya a hacer de productora. Yo les he dicho que me encanta Gisela, la quiero mucho, pero que no tengo nada que hacer allí —esto lo dijo en cámara rápida y luego volvió a reptar por el piso.

Volví a la novela de los pinos. Los pinos gigantes se habían acercado ya al pino chico y estaban a punto de atraparlo. El maldito teléfono sonó nuevamente interrumpiendo el desarrollo de este drama vegetal. July volvió a contestar y esta vez por el teléfono sonó la voz de Federico Anchorena, gerente de Latina y superior de Diana Quiroga, quien al ver que a ella le habían dicho que no, sintió que debía tomar cartas en el asunto.

—Gisela necesita. Puedes venir por favor. Reunión. Para producir programa. Ayudar. Producción. Orientar. Embarcar —traducía July según lo que decía Anchorena.

—Ricardo, está pasando de nuevo... ¡No entiendo nadaaaaaaaa! —July dijo algo amable y volvió a colgar.

El pino pequeño lloraba savia mientras las sombras de los pinos gigantes lo cubrían... ¡Y volvió a sonar el teléfono!

—Dios —dijo July—. ¡Es Baruch Ivcher!

Para ese momento, no entendía si lo que acontecía era algo que pertenecía a la realidad o era producto de los hongos. July puso el altavoz:

—July, te lo vengo a decir porque es una cosa muy importante que tú te lo hagas cargo lo programa de lo Gisela para que sea un éxito.

—Es un honor, señor Ivcher, pero... yo estoy haciendo *Mad Science* —respondió July.

—Bueno, si lo de *Mad Science* es uno obstáculo, entonces lo sacamos lo de eso. ¡Se

cancela! ¡No va más! Y tú puedes ya hacer lo de Gisela...

July tapó el auricular del celular para comunicarme lo siguiente:

—Dicennnnnnn que vannnnnnn a cancelarrrrrrr *Mad Scienceeeee* —todo ello en cámara lenta—. Es lo único que entiendoooooo.

July le respondió a Baruch Ivcher muy amablemente y colgó.

—¡Dios! —se alarmó July—. ¡Le he colgado a Baruch Ivcher! Tenemos que tomar agua. ¡Tenemos que tomar agua!

El teléfono volvió a sonar y esta vez era Gisela Valcárcel, en persona.

—July —le dijo a July con esa cualidad extraordinaria que solo tiene ella: hablarte directo al corazón—, te pido por favor que nos des una mano con el programa.

—Yiii... Yiiiiaaaa. Yaaaaa —dijo July después de contenerse—. Conversemos. Pero necesito ir con mi asistente...

—Claro, ¿quién es?

—Ricardo Morán.

—¿Yooooooo? ¿Yo qué? ¡Déjame salvar al pino!

El lunes, a las nueve de la mañana, enfundados en lentes oscuros, July y yo estábamos en Latina, en una reunión con Gisela, Susana Umbert (a quien conocí ese día), Diana Quiroga y Federico Anchorena, a dos semanas del estreno de *Siempre Gisela*. La experiencia de formar parte de esa producción fue breve y compleja, pero de un gran aprendizaje. Allí se construyeron relaciones, aunque no lo sabía en ese momento, que marcarían el destino de mi vida futura, tanto en el plano laboral como en el personal.

Sin embargo, los resultados pudieron haber sido muy diferentes. Así que la moraleja de esta experiencia, querido lector, solamente para estar seguros, es que no contesten el teléfono bajo la influencia de hongos alucinógenos. Podría morir un pino.

Si quieres saber cómo de productor alucinógeno pasamos a hacer La voz, anda al 8.

Si en cambio quieres saber algo de mi adolescencia, anda al 31.

¿Algo nada que ver?, anda al 16.

Cuando aprendí que el trabajo bien hecho es su propia recompensa (1994)

Si yo hubiera sido mis padres, jamás me hubiera dejado hacer lo que ellos me dejaron hacer con mi vida. A mis hijos los voy a tener sujetos a una estricta serie de regulaciones, y tendrán vidas de bien. Serán doctores o ingenieros, carreras de verdad, nada que ver con el teatro, el cine o la tele, carreras (obviamente) de drogos y gays.

Quizá lo que pasó conmigo era que fundamentaba bien mis decisiones con argumentos convincentes, quizá les planteaba ideas lógicas y racionales (sí, claro), o quizá (creo que esta es la correcta) simplemente no sabían qué mierda hacer conmigo. Probablemente la única forma de deshacerse de mi constante joder y joder era permitirme hacer lo que se me diera la gana. Y es que a lo largo de la lectura de estas páginas caerás en cuenta de que mis padres me decían que sí a todo, un sí que se resumía en un: “No estamos de acuerdo, pero adelante, deja de joder”.

A pesar de que durante años mi destino era claramente ser ingeniero de sistemas, eventualmente decidí ser director de cine (**si te parece más interesante saber de esto, anda al número 30**).

Decidí ingresar a la Universidad de Lima en 1991 a estudiar Ciencias de la Comunicación, y se los anuncié a mis padres en medio de una comida. Mi padre siempre guardaba silencio, mi madre era siempre su portavoz. Mi padre hacía algún ruido grave e ininteligible (costumbre que yo adquirí), mi madre era la traductora oficial: “Lo que su padre quiere que les comunique es...”, seguido de una serie de resoluciones de gobierno del silente patriarca (**sobre otras formas de expresión paterna, anda al 22**).

Como para muchos padres de los ochenta, lo importante para ellos era que la carrera fuera universitaria. Existía en esa época la idea (peregrina y arbitraria) de que una carrera universitaria era el camino al éxito y el bienestar. Mientras ese requisito se cumpliera, todo lo demás les parecía bien. Con su venia (la venia silenciosa de mi padre, manifestada a través del comunicado de mi madre) ingresé a la universidad.

Por supuesto, mi carácter obsesivo, intenso e impaciente no me dejó en paz. Como andaba acelerado, con ganas de hacer mil cosas por minuto, concluí en que la mejor manera de conocer más sobre el oficio de dirigir cine era ser actor y me metí a un curso en el Centro Cultural Británico en Bellavista, Miraflores.

Entré así al primer nivel de clases del Tercer Taller de Formación Actoral de Roberto Ángeles, quien en ese entonces dirigía la segunda versión de una obra llamada *¿Quieres estar conmigo?*, escrita por él y Augusto Cabada. Actuaban Miguel Iza, Carlos Carlín, Mariana de Althaus, Óscar Carillo, Sandra Bernasconi, Úrsula Mármol, Javier Parra del Riego y Lorenzo Castro. Roberto invitó a un grupo de alumnos a trabajar en la producción de la obra, como parte de nuestro aprendizaje. Entre los estudiantes figuraba Paul Vega, quien antes de ser primer actor del cine y el teatro nacional era alumno del IPP y manejaba la música de la obra en una casetera. Yo me hacía cargo de las luces en una consola, y a veces repartía programas de mano o vendía entradas en la boletería (si fuiste a ver esta obra o *Hamlet* en los noventa, hay una alta probabilidad de que yo te haya vendido tu entrada).

Una de mis responsabilidades durante ese periodo era arreglar las patas¹ todos los días. Roberto era (es) una persona obsesionada y para él las patas debían estar perfectamente simétricas y tensas, por lo cual había dispuesto la muy disparatada orden de que se clavarán al piso y sean tensadas desde arriba con un par de cuerdas cada una. Las patas de este modo estaban atadas a un enrejado de madera en el techo del teatro, a siete metros de altura.

Este enrejado (la tramoya) era un armatoste lleno de polvo que crujía constantemente, una estructura diabólica en la cual los estudiantes veinteañeros de teatro jugábamos con nuestra vida, descolgándonos peligrosamente. Eran épocas donde no existía un Indeci para inspeccionar los riesgos laborales en los edificios. Desplazarse reptando sobre esa estructura era casi un juego mortal, pues uno podía fallecer por una caída, enfermarse de una alergia o ser atacado por alguna de las misteriosas criaturas nocturnas que habitaban el techo del teatro, la mayoría de ellas seguramente indignadas por la calidad de las últimas producciones.

Paul Vega también tenía la obligación de arreglar las patas, pero a la segunda semana jamás volvió a subir al techo, por razones que hoy no recuerdo y que seguramente tenían que ver con el hecho de que él era mucho mejor actor y su pérdida sería mucho más lamentable para el teatro peruano que la mía. Entonces toda la responsabilidad recayó sobre mí. Cada tarde, enfundado en mi peor ropa de trabajo, trepaba por una peligrosa escalera de madera (que no era más que unos tablones clavados en la pared) hasta más de diez metros de altura. Muchos de los tablones estaban apenas sujetos y algunos brillaban por su ausencia. Luego de este acto de acrobacia, que sin dudarlo me hubiera conseguido una beca inmediata en el Cirque du Soleil, había que echarse sobre el incompleto enrejado de madera, cubierto de polvo, y avanzar reptando sobre los tablones empolvados hasta el otro lado del escenario.

Debo señalar aquí que, además de esta tarea funambulesca, entre el enrejado de madera y el techo del teatro había tan solo unos cuantos centímetros, el espacio justo para pasar, pudiendo uno apenas acucillarse en algunos puntos. Este techo estaba (por supuesto) cubierto de planchas de metal, que en medio del verano limeño convertían a la tramoya del teatro en una especie de horno microondas dramático, donde probablemente morirías rostizado antes de que tu cadáver se precipitara sobre el escenario, con alguna

suerte sobre la cabeza de Roberto Ángeles, al que maldecía entre dientes de todas las formas que una educación en las obras y sonetos de Shakespeare me había dado. Una vez llegada a la posición, debía desamarrar, mover, tensar y amarrar todas las sogas (dieciséis) de las que pendían las patas (ocho) siguiendo la tenue voz de Roberto, quien dirigía pacientemente la labor desde la platea. Después de un par de horas de esta tortura china, reptaba de vuelta cubierto en polvo y parcialmente deshidratado, bajaba por la pobre excusa de escalera y me dirigía a las duchas, para después vender boletos, abrir la puerta del teatro, repartir programas de mano, acomodar espectadores y operar las luces de la obra durante la función.

Fui constante y entregado con esta labor. Trepando día tras día, reptando día tras día, desamarrando, tensando y amarrando día tras día. Hasta que, al tercer mes, estallé. No entendía qué hacía allí. Si me había matriculado en un taller de teatro debería estar haciendo ejercicios de vocalización, analizando una obra o aprendiendo algún monólogo de Shakespeare, pero en lugar de eso estaba colgado precariamente de maderas apolilladas, temiendo por mi vida.

Repté de vuelta a la escalera, bajé hasta el piso y caminé por el escenario cubierto en una nube de polvo que hacía que más pareciera el espectro del fantasma del rey Claudio, en *Hamlet*, que un desgarrado estudiante de actuación a punto de perder el control emocional. Me dirigí a la corbata del escenario (el borde frontal) y miré directamente al centro de la platea, donde se encontraba sentado Roberto y dejé salir toda la furia que tenía adentro: le dije que esta labor era un abuso, que estaba empolvado, asfixiado, calcinado por las altas temperaturas, que esa no era la razón por la que me había matriculado a su taller de teatro ni aceptado trabajar en la obra. Y, finalmente, que no entendía para qué hacía esto ni qué hacía ahí. Agotado, me quedé sin palabras. Hubo un largo silencio. Roberto me miró fijamente y, después de una interminable pausa, movió sus manos señalando a mi derecha e izquierda.

—No entiendo —dijo—. ¿Acaso las patas no están perfectas? ¿No es eso suficiente recompensa?

Hubo otra larguísima pausa. Luego, giré lentamente a mirar las patas y descubrí, efectivamente, que eran ocho patas completamente simétricas, templadas, impecables, como nunca antes las había visto en el teatro. Nunca antes me sentí tan imbécil y tan orgulloso al mismo tiempo. Allí, delante de mí, estaba toda la explicación que estaba buscando.

Desde ese día, cada vez que recibía al público, mientras los acompañaba a sus asientos, les comentaba: “¿Han visto las patas? Están muy simétricas, ¿no? ¿Alguna vez vieron telones tan tensos e impecables?”. La convicción de que el trabajo bien hecho es una recompensa en sí mismo, al margen de cualquier otro beneficio, fue una lección de Roberto Ángeles, que hasta ahora no olvido.

Como no olvido las quemaduras, los callos ni la alergia al polvo. Gracias, Roberto.

Otras lecciones importantes de Roberto Ángeles, anda al 13.

***La siguiente vez que aprendí sobre el trabajo, anda al 14.
¿Quieres cambiar de tema?, anda al 21.***

-
- 1 Patas: Son unas largas cortinas negras verticales, dispuestas a ambos lados del escenario, que impiden que el espectador vea lo que pasa a los lados cuando el actor sale del escenario. Son plisadas, pero como explicaré arriba, Roberto Ángeles las prefería lisas.

Cuando me quiso pegar Luis Miguel (2013)

El imitador se soltó de golpe de las personas que lo guiaban hacia la salida del estudio. Al grito de guerra de “¡hijo de puta!”, demostró toda la vitalidad que su imitación no había tenido. “¡Sos un hijo de puta, Morán!”, repitió mientras, haciendo gala de una destreza propia de barrista en un clásico, saltó de golpe sobre la tarima donde se encontraba el sorprendido jurado. En su camino se encontraba Álex Lora, líder de la legendaria banda El Tri de México, quien no entendía absolutamente nada de lo que ocurría (“se le cruzaron los chicotes”, se le oyó gritar en medio del caos). Pero la ira de Jano Canavesi no iba dirigida a él. El objetivo de su ataque era este humilde servidor, quien se quedó congelado con una ridícula expresión parodiada con inigualable éxito una y otra vez en todos los programas cómicos.

El incidente con el imitador de Luis Miguel en el programa de *Yo soy es* hartó conocido, hasta llegar a la parodia (lo cual es sorprendente, porque el evento mismo es ya una parodia ridícula). Ha dado lugar a innumerables debates, reportajes y le ha dado a Jorge Benavides suficiente material para seguir interpretando al personaje hasta la fecha.

Cuando ocurrió, jamás quise que el problema saliera a la luz. No quería que el público se enterara, como siempre dice Katia Palma, de “nuestras miserias”. No contaba yo con la iniciativa del periodismo amateur. Alguien presente en el estudio (nunca supimos quién, pero yo tengo una sospecha que no revelaré) grabó la ridícula escenita de lucha libre amateur con un celular y la envió a los medios. Alguien nos quemó.

Acompáñame, entonces, a escuchar esta triste historia. El protagonista: el señor Jano Canavesi, ciudadano argentino imitador de Luis Miguel.

La televisión es un gran monstruo que devora contenido. Una especie de pac-man insaciable. Todos los años, todos los meses, todos los días, a cada hora, el contenido se prepara, se consume y se descarta. Nosotros, los productores, tenemos la tarea de conseguir siempre más. Como equipo responsable del programa, estamos en la obligación de traer novedades todas las temporadas. O, en el peor de los casos, de vender aire cuando no hay novedades.

Es una muletilla de la prensa de espectáculos preguntarte constantemente: “¿Qué

novedades trae *Yo soy* esta temporada?”. Parte de mi cerebro piensa inmediatamente en responder: “Hace seis años haces esa misma pregunta en todas las conferencias de prensa. ¿Qué novedades tienes tú?”, para luego imaginarme que decapito al periodista en cuestión. Pero respiro, me calmo, sonrío como asesino en serie que no quiere revelar sus intenciones y respondo muy lentamente lo mismo de siempre: “Este año tenemos la cantidad de artistas más diversos/talentosos/originales, etc., que hemos tenido nunca”. Y miro a la cámara sin parpadear durante varios segundos.

A veces hasta yo mismo me doy miedo.

Es nuestro trabajo encontrar siempre alguna forma diferente de hacer las cosas. Hemos hecho castings en centros comerciales, en provincias y hasta en un auto en movimiento. Hemos creado secuencias de humor, de ficción, de consejos, promociones de varitas mágicas. Hemos cambiado jurado, tenido jurados invitados e incorporado al público a través de internet. Hemos hecho de todo menos cocinar en vivo, y eso viene en esta temporada 2018.

Puesto que hacíamos temporadas tan seguidas, después de varios años, los participantes (así como la paciencia) se nos fueron agotando (amén de los insistentes, que vienen una y otra vez a imitar al mismo artista o a otro diferente). Se nos ocurrió entonces la peregrina idea (maldigo la hora) de que podríamos probar fortuna buscando imitadores fuera del país para sazonar la competencia. El éxito de *Yo soy* en Chile y en Colombia (donde se llama *Yo me llamo*) motivó no solo el nacimiento de *Yo soy* en Perú, sino también en Bolivia y Ecuador, por lo que la posibilidad de buscar imitadores fuera del país estaba abierta. De hecho, muchos de estos artistas nos escribían de otros países queriendo participar en la versión peruana, la de mayor duración y éxito.

Este es el momento en que tú, amable lector, podrías asumir que voy a decir que me arrepiento de haber convocado a artistas extranjeros, pero no es así. Abrir la puerta a artistas de otros países trajo grandes éxitos para el programa y para el conjunto de imitadores de *Yo soy*. Si no lo hubiéramos hecho, no hubiéramos tenido a Daniel Rioja, nuestro Christian Castro. Tampoco a Celeste Poma, que imitaba a Selena. Ni tampoco a Sebastián Molina, el exitoso imitador de Ricardo Arjona que ganó su temporada. Todos ellos también contribuyeron al éxito del programa, y ganaron el éxito y la fama.

Otros, sin embargo, ganaron la infamia.

Yo solo ponía una condición: eran bienvenidos, pero sin ninguna ventaja especial. Obligatoriamente tenían que pasar el casting, como todos los demás participantes. Así fue que vino, desde Argentina, Jano Canavesi. Hizo su casting y lo pasó impecablemente. En ese momento no podíamos predecir lo que ocurriría después.

Los participantes, todos en igualdad de condiciones, pasan por la escuela del programa: un grupo de profesores capacitados en canto, baile y expresión escénica. A este participante no le hacía mucha gracia asumir la condición de alumno en el proceso, porque él ya gozaba de una trayectoria anterior imitando con éxito a Luis Miguel. A pesar del insistente argumento de jurados, profesores y producción de que él podría aprovechar la escuela para mejorar aún más lo que ya tenía desarrollado, se resistía a tomar las clases y esto contribuyó crear una tensión cada vez mayor entre él y el programa.

Tensión que fue inevitablemente convirtiéndose en resentimiento, porque evidentemente no esperaba el nivel de crítica que el jurado iba a tener sobre su desempeño ni mucho menos había anticipado el nivel de exigencia que la escuela iba a tener sobre su persona. Empezó entonces a quejarse con frecuencia en el área de escuela y en la de producción de conciertos.

Tengo que decir, sin embargo, que ese es el estilo de *Yo soy*; es una olla de presión por la que pasan todos los participantes por igual. Los imitadores entran dos semanas antes del inicio de la competencia a la escuela, empiezan la temporada con apenas tres canciones ensayadas, y si los sentencian tienen que cantar más, con lo que se les acaban las canciones ensayadas, lo que los lleva a pasar más horas en la escuela para practicar más canciones y así sucesivamente hasta que pierden, ganan... o estallan.

Para colmo de males en el caso de Jano, él no era del país y eso no enganchó mucho con el público. Tenía la platea en contra, por así decirlo. Más de un espectador en el estudio, amparado porque no se le veía en cámara o porque no se les escuchaba desde casa, le gritaban que se regrese a su país o lo abucheaban en vivo.

Esto nos llevó a hacer dos cosas inauditas. La primera era empezar antes de cada programa “resondrando” al público del estudio, pidiéndoles su apoyo para todos los participantes por igual y amonestándolos por adelantado para que se portaran bien. La segunda cosa que hicimos fue contactar a los miembros del club de fans de Luis Miguel en Perú y darles ingreso preferente para que estuvieran en el estudio y para que, al final del programa, lo esperaran afuera, le hicieran barras y le dieran cariño. Nunca hemos hecho nada parecido por ningún participante. Pero él no puso de su parte, andaba con cara de permanente gesto de disgusto y el mismo club de fans de Luis Miguel que le conseguimos llegó a aburrirse de darle arengas y que él no les diera bola.

El inicio del fin parece haber sido provocado por un inaudito detonador. Apareció un día en mi oficina acompañado de Sebastián Martins, el productor ejecutivo del programa. Quiero aclarar aquí que, a pesar de ser el productor general del programa, debido a que soy jurado, jamás hablo con los participantes fuera de cámaras. Es una regla que establecí el primer día en *Yo soy*, y nunca ha sido rota excepto por esta conversación que vamos a relatar.

Estaba muy afectado y quería que resolviéramos su queja: ¿Por qué los videos de su participación no se subían a YouTube? Me quedé en silencio un segundo tratando de entender la queja. Rápidamente le explique que las páginas de Latina las maneja personal del canal, no nosotros. Que nosotros éramos Rayo en la Botella y que no teníamos ninguna relación con esa área del canal y menos aún con lo que subían o no subían a internet. Ni siquiera estábamos ubicados en el mismo distrito que ellos. Pero que me contactaría y les preguntaría si habían subido algo del programa y qué era.

No era esto lo que Jano quería. Jano no estaba furioso por el canal de YouTube de Latina. Estaba furioso porque no subían sus videos *otras* personas. Siguió un largo silencio, mientras yo me preguntaba si lo que estaba escuchando era parte de una elaborada cámara escondida. “¿Otras personas?”, pregunté dubitativo, tratando de entender.

Y estalló. En sus búsquedas en internet había llegado a muchos canales peruanos de YouTube donde se subían videos, generalmente grabados de la señal del televisor. Canales de YouTube de gente con la que nosotros no teníamos ninguna relación. Y esos canales subían presentaciones de *Yo soy*, pero según él no las suyas, o no en la misma proporción.

Hice un ejercicio de paciencia y le expliqué, calmadamente, tratando de no evidenciar las ganas que tenía de mandarlo de vuelta a la escuela del programa. “Jano”, le dije, “¡nosotros no tenemos control de lo que la gente común y corriente sube a YouTube!”. No me creyó. En su cabeza, nosotros deliberadamente manejábamos una red de canales de YouTube que no eran de Latina y que subían videos de todo tipo... Menos los de él, a propósito, para perjudicarlo. Yo estaba completamente en *shock*. Finalmente se puso de pie para irse y me dijo:

—Yo sé que ustedes me quieren eliminar.

—Eso no es cierto —le respondí.

Y aquí voy a hacer un aparte para explicar nuestra posición frente a los participantes, como productor, en la profunda y sobria frase que les digo a todos los imitadores el mismo día en que son escogidos para concursar: “A nosotros nos importa tres carajos quién gane. ¿Quedó claro? Lo repito de nuevo: quien gane en el concurso ¡nos importa tres carajos!”.

Como productor del programa, mi principal preocupación es que la competencia esté llena de talento y de drama. Que hasta el último día todos den lo mejor de sí para que la final sea tremendamente emocional y no podamos saber hasta el último momento quién se queda con el trofeo. Lo que pasa en los tres meses anteriores a la final es fundamental para el éxito de nuestra producción. Lo que pase una vez que pasa la final es irrelevante. No nos importa quién de los imitadores gane, siempre que la temporada sea intensa y la final sea de fotografía.

No quiero que me entiendan mal, queremos que gane quien más se lo merece, obviamente. Aquel o aquella que pueda hacer una carrera de la imitación. Pero, aun así, puede ser cualquiera de los veinticuatro, y si hubo drama en el camino a la victoria, yo me doy por bien servido.

Volvamos a ese momento en el que Jano, de pie listo para irse, dijo:

—Yo sé que ustedes me quieren eliminar.

—Eso no es cierto —le respondí.

Hizo un gesto de incredulidad y empezó a retirarse. Yo rematé:

—Y ten en cuenta que a partir de la próxima semana quien vota es el público, no nosotros.

Le dije eso como un último intento de que entendiera que tenía que tomar más en cuenta su relación con el club de fans y la gente en su casa, siendo más empático, menos malhumorado en escena y fuera de ella. No entendió.

—Ricardo, mirá —dijo—: yo solo pido que me den una salida digna.

“¿Salida digna?”, pensé. *Yo soy* es un programa generoso, que ha cambiado la vida de

todos los que pasan por él. Jurado, conductores, participantes y hasta los que solo audicionan y no siguen al programa se han visto beneficiados por el impacto de esta plataforma. “¿Salida digna?”, pensé. Para mí, ya el hecho de estar en el programa es digno. No importa si ganas o no. Tomé aire y respondí:

—Si el público no vota por ti, Jano, que es algo que no sabemos, tendrás la salida que tienen todos los participantes del programa. Serás aplaudido por todos debido a tu trabajo en esta temporada. Jano, no pienses en eso aún. ¡Las votaciones ni siquiera se abren!

—Repito —insistió—: yo quiero una salida digna, porque he venido hasta acá desde la Argentina, donde soy muy conocido y no quiero que esto perjudique mi carrera.

Y se fue. Es la única vez en veinte temporadas que he tenido una conversación con un participante y, detalles más o menos que mi memoria puede ocultarme, así es como ocurrió.

¿Cómo fuimos de eso al “Moran hijo de puta” y Álex Lora aterrorizado queriendo ocultarse detrás de la mesa? Bueno, el público votó y lo eliminó. Fin de la historia.

No lo eliminó inmediatamente, déjenme aclarar. Él es un muy buen imitador de Luis Miguel. Simplemente le tocó estar en una temporada con talentos más queridos y él no se ocupó de desarrollar una buena relación con un público que, al no ser de su país, lo veía con recelo desde el principio. Fue eliminado un día en que el invitado como jurado era (para su mala suerte) Álex Lora, a quien yo recién conocía ese mismo día, y a quien le parecía *muy padrísimo* el programa porque se sentía con la *raza*.

Cuando Adolfo anunció que quien se iba era Luis Miguel, Jano asintió y me miró, farfullando, diciéndome a través de todo el estudio palabras que nunca se escucharon y que en el video es difícil descifrar. Pero no parece ser nada bueno. Todos lo aplaudimos, como hacemos con cada eliminado y nos fuimos a un corte comercial. Para mí, ahí se acababa esta historia. Cuán equivocado estaba. Recién empezaba. Repitamos la escena con la que empezamos este capítulo.

Iniciado el corte comercial, Canavesi enrumbo directo hacia mí con intención de sacarme la mugre, poseído por una furia loca mientras el equipo de producción trataba de detenerlo. El imitador se soltó de golpe de las personas que lo guiaban hacia la salida del estudio. Al grito de guerra: “¡Hijo de puta! ¡Sos un hijo de puta Morán!”, saltó de golpe sobre la tarima donde se encontraba el sorprendido jurado. En su camino se encontraba Álex Lora, líder de la legendaria banda El Tri de México, quien no entendía absolutamente nada de lo que ocurría (“se le cruzaron los chicotes”, se le oyó gritar en medio del caos). Mientras yo quedé inmóvil, y antes de que pudiera llegar a mí (de hecho, casi en el momento que pisó la tarima, aún a distancia segura), Jano fue sujetado por varias personas, mientras Álex Lora exclamaba: “Híjole, se las fumó todas”.

Yo no tengo la capacidad de hacer ningún gesto físico contra nadie. Yo no entiendo a la gente que se pelea. Desde mi punto de vista, puedes tener todos los argumentos de tu lado, pero si pasaste a las manos, el culpable siempre serás tú. Lo cual fue exactamente lo que le dije a Sebastián Martins, quien salió del estudio a hablar con él: “No reacciones,

no lo toques, no te vayas a las manos, no te pelees. Escúchalo, déjalo que diga todo lo que siente, sin discutirle nada, sin pelearse, hasta que se le vaya todo el vapor”.

El programa terminó sin mayor consecuencia. Cuando volvimos del corte comercial, concluyó la eliminación del día ante un curiosamente silencioso público. En las casas nadie se enteró de nada. Mientras tanto, fuera del estudio y sin que lo supiera, una cámara de *La noche es mía* grabó la conversación que tuvo Jano con Sebastián. En cuanto me enteré, le dije a Sebas que se comunicara con la producción del programa y que les pidiera que por favor no sacaran esa grabación, y que no queríamos dar ninguna declaración. Quería que el incidente quedara ahí. No me gusta que *Yo soy* esté asociado con la pelea y el conflicto.

Y todo hubiera acabado ahí, de no ser por la dichosa foto que alguien tomó durante la trifulca (repito que nunca supimos quién, pero yo tengo una sospecha que no revelaré). Al día siguiente, muy preocupada me escribió Susana Umbert, gerente de Producción del canal, para anunciarme que un diario había sacado la noticia con una foto del momento justo en que Canavesi quiso golpearme. Insistí en mi pedido de ignorarlo. Una hora después, todos los portales en internet lo habían publicado.

Tras esto, Susana me volvió a llamar para decirme que debíamos salir a hablar. La verdad debía salir de nuestra boca y no de rumores sueltos, y para eso estaba el material que tenía *La noche es mía*. Susana tenía razón. Susana siempre tiene razón.

La noche es mía por aquella época salía al aire antes que nosotros. Carlos Galdós habló sobre el tema, lo explicó, mostró las imágenes del casi intento de golpe y finalmente toda la conversación que, fuera del estudio, tuvieron Sebastián y Jano y que fue grabada por sus cámaras. No voy a describirla aquí porque está en YouTube y no necesitamos ahondar en lo dicho ahí. Pero hay algo que sí tengo que decir en público. Hoy, como ese día, me sigue conmoviendo la madurez, la calma y la inteligencia de Sebastián Martins. El mejor compañero de trabajo que nadie puede tener. Detenido ahí, sólido como un muro, escuchando todos los insultos y actuando con una sabiduría superior a su edad. Nunca podré agradecerle lo suficiente.

Y luego Carlos Galdós sentenció: “En unos minutos empieza *Yo soy* y Ricardo Morán declarará”. Era, por supuesto, lo que habíamos acordado. Pero yo no sabía qué decir. Adolfo, siempre cuidadoso, y Maricarmen, siempre preocupada, me preguntaban qué iba a decir y yo les decía que no lo sabía. El programa empezó y, cuando Adolfo me dio la palabra, dije que hablaría más adelante. Parecía una maniobra para jalar audiencia hacia el final del programa, pero no lo era. De verdad no sabía qué decir. Cada corte comercial me preguntaban si ya era el momento y yo decía que lo haría después. Terminaba posponiendo cada minuto la agonía de decidir qué diría.

El video está en YouTube también, así que no lo repetiré aquí. Entre mis nervios y mis notas mal redactadas, titubeante, dije lo que me gustaría que me dijeran a mí si yo estuviera en el lugar de Jano. Le pedí disculpas al público por lo que vivieron, a mi equipo y a mis compañeros por lo que vieron, y finalmente defendí al equipo y al programa, lamentando que Jano hubiera tenido una mala experiencia. Y le deseé lo mejor en su carrera futura.

Aún ahora se lo deseo. Todos podemos explotar. Yo lo sé mejor que nadie. No voy a justificar las acciones de Jano Canavesi, pero sí les puedo decir que, ante la tensión, podríamos no ser tan diferentes. Y le dije lo que quiero que me digan cuando, tal vez, me pueda pasar a mí.

¿Quieres leer algo menos violento?, anda al 33.

¿Ya estás harto de Yo soy?, anda al 28.

¿Quieres saber algo que no sepas sobre mí?, anda al 7.

Cinco cosas que no sabes sobre mí

1. Amo el silencio. No puedo trabajar si no hay silencio absoluto. No tolero ni la música de fondo.
2. Siempre he luchado contra el sobrepeso y he tenido una mala relación con la comida. Es parte de mi vida cotidiana hacer ejercicio y controlar mis comidas.
3. Mi oficina está llena de juguetes. Colecciono desde que era muy niño.
4. Una vez viajé a otro país solo una noche para escuchar un concierto y volver inmediatamente al Perú. Era Roger Waters/The Wall.
5. Cuando veo a todo el mundo alterado, me calmo. Cuando veo a todo el mundo calmado, me altero.
6. Me considero director de teatro y cine. Conducir, ser jurado y producir televisión fueron un feliz accidente, pero no son mi principal vocación.
7. He dirigido diecisiete espectáculos y obras de teatro y una película de cine.
8. Soy fanático de las montañas rusas y las actividades de riesgo (*puenting*, *bungee jumping*, paracaidismo, etc.).
9. A los trece años podía recitar el guion completo de *Indiana Jones y los cazadores del arca perdida*.
10. Mi papá me llevaba de niño al cine a ver películas de ciencia ficción.

Dije cinco y escribí diez, ¿no?

“Ricardo, basta de esto, háblame de Yo soy”, anda al 19.

“Ricardo, escuché que comes hongos, ¿es cierto?”, anda al 4.

“Ricardo ¿cómo me gano una bolsa de caca?”, anda al 24.

Cómo encerramos a un técnico en el estudio para hacer *La voz* (2013)

Julio del 2013. Rayo en la Botella llevaba seis meses operando, lo cual es mucho decir. Teníamos dos pequeñas oficinas en el estudio de Barranco, un par de computadoras y no teníamos muebles. Que el canal y nosotros mismos nos hayamos lanzado a producir un formato como *La voz Perú* aún ahora me sigue sorprendiendo a mí mismo. La ignorancia es atrevida, como dicen.

El formato era en ese momento la joya más preciada de la televisión internacional. Se hacía en cincuenta países. Su realización requirió por parte del canal una logística increíble y una inversión económica que, hasta donde yo sé, no se ha hecho nunca en la televisión peruana. Esta inversión incluía la llegada al Perú de los entrenadores del programa, cantantes internacionales como Jerry Rivera, Kalimba, José Luis Rodríguez ‘el Puma’ y Eva Ayllón. Y para asegurarse que todo saliera de acuerdo a sus estándares, enviaron a Lima a Tim van Rongen, productor ejecutivo de *The Voice* en el Reino Unido y consultor de las versiones italiana, francesa y alemana, quien nos supervisaría día tras día.

Y llegó el primer día de grabación de *La voz Perú* (las “audiciones a ciegas”). El equipo fue citado a las cinco de la mañana para desayunar, preparar a los participantes y empezar a grabar las entrevistas previas a las siete en punto. Todo iba bien. Nos habíamos preparado durante seis meses para este momento. Estábamos listos. El precasting de los participantes se había realizado en un lujoso hotel tres meses atrás y cada participante había sido aprobado por Tim van Rongen, desde Holanda. Seguíamos bien. Habíamos tomado todo el estudio de Barranco y construido una escenografía enorme y hermosa, con piso luminoso y capacidad para quinientas personas. Muy bien. Se rehicieron todos los camerinos para poder recibir a los entrenadores. Súper bien. Teníamos una banda en vivo de primer nivel dirigida por Jesús “el Viejo” Rodríguez, extraordinario productor musical peruano. Recontra bien. Parecía que todo estaba perfecto. Y finalmente habíamos comisionado la fabricación e instalación de las legendarias sillas *La voz*. Las sillas que representan el programa. Las sillas que marcan la dinámica del formato. Las sillas que son casi protagonistas en sí mismas. ¡Esas... malditas... sillas! Y ahí se pudrió todo.

Pero no nos adelantemos. El primer día del programa yo aún no conocía personalmente a ninguno de los entrenadores ni sus representantes. Eva Ayllón fue la primera en llegar, seguida de Jerry Rivera. Al conversar con ambos me dieron una muy buena impresión. Primer indicio de que todo marchaba muy bien. Kalimba arribó luego y confirmó la sensación de éxito que se vivía ese día. Finalmente, el Puma, quien desde el primer momento me dio la sensación de ser una mezcla de Hugh Hefner y Oswaldo Cattone, siendo siempre el personaje más importante en cualquier espacio que se encuentre, también me cayó muy bien. Aunque un día antes de ese encuentro conmigo, había dado visos de su torrencial personalidad: abandonó el hotel que le habíamos dispuesto a los entrenadores para mudarse, en medio de la madrugada, con todos sus cepillos, a otro donde el ruido del tráfico no le impidiera dormir. La cara de sorpresa de los productores que llegaron a buscar al Puma, y no lo encontraron en su hotel esa mañana, es para no olvidarla nunca.

Esa mañana, mientras ingresaba el público, les explicamos a los cuatro la mecánica del programa. Ellos, sentados en las sillas, le daban la espalda al concursante. No lo veían, solo lo escuchaban cantar y si la voz les gustaba, apretaban un botón para que la silla girara y así ver por primera vez al cantante que les había llamado la atención. La silla, cual juego mecánico de la Feria del Hogar, giraba gracias a un motor eléctrico y además estaba adornada por luces que cambiaban de color. Una vez evaluado al cantante de turno, las sillas volvían a rotar a su posición original. La compleja mecánica de giros y cambios de color era dirigida por un programa de computadora y esa computadora que controlaba todo estaba escondida dentro de la base de una de las cuatro sillas.

Todo estaba bien. Todo lo que habíamos preparado, ensayado y producido estaba listo. Pero ese día inaugural, con quinientas personas esperando ser parte del programa, catorce participantes y sus familias (algunos llegados de provincia), cuatro entrenadores y sus representantes, cerca de cien personas del equipo técnico y operativo de Latina, y todo el equipo de producción de Rayo, además de nuestro supervisor internacional, no sabíamos que las sillas no iban a funcionar.

Me sigo adelantando. Terminé de conversar con los entrenadores y me dirigí con ellos al estudio donde ya se encontraba el público. Yo fui el primero en ver que Sebastián Martins, productor ejecutivo, estaba con varios técnicos y operarios rodeando la silla que alojaba la computadora, la cual tenía todos sus paneles abiertos y los cables repartidos por el piso. Estaban tratando de hacerla funcionar. La imagen era terrible, una suerte de robot destripado, víctima de alguna catástrofe cibernética.

Giré ciento ochenta grados sobre el sitio y, levantando los brazos para que no vean nada de esta terrible imagen, les pedí a los entrenadores que volvieran a sus camerinos, argumentando que faltaban algunos detalles finales. Ante el retraso, Anita Roca Rey, la madre superiora de las producciones de Rayo, pidió bocaditos para entretener al Puma y compañía. El equipo encargado del público no pudo contener a los centenares de personas y tuvo que hacerlos pasar a las graderías del estudio. Llegó Susana Umbert, gerente de Producción de Latina. Empecé a sudar frío.

El técnico a cargo me respondía con mucha seguridad: “Ahorita está”. Nos dieron las

nueve de la mañana, los motores de las sillas encendieron. “Ya va a funcionar, en quince minutos”. A las diez, prendieron las luces. “Casi listo”, dijo. A las once, giraron, pero cada una por su lado. “Ya lo estamos arreglando”, sentenció con menos seguridad. A las doce, conseguimos movimiento uniforme, pero las luces no cambiaban de color. El público que estaba en el estudio ya era cómplice de todo el desarreglo y aplaudía cada vez que veía un avance o abucheaba cuando algo salía mal. “Diga, jefe”, me preguntó el técnico, “que quede así nomás, ¿no? Total giran”.

Le pregunté a Tim van Rongen si podíamos grabar así; su respuesta fue muy holandesa: cortés, pero firme... y negativa.

A la una de la tarde las sillas aún no andaban como debían andar. Giraba una, las demás no. Apretabas un botón y todas giraban locamente. Las luces cambiaban de color erráticamente. No había ningún patrón. Era como estar encerrado en un *Tagadá* poseído por el demonio.

En una movida de emergencia, sacamos a almorzar a los entrenadores, con la idea de que después de la comida regresásemos y encontrásemos las sillas moviéndose milagrosamente. Recuerdo el almuerzo como un momento importante de confraternidad entre los entrenadores. El Puma nos contó que era vegetariano, Jerry no bebía alcohol, Kalimba tenía una hija y Eva no soportaba los tacos. Durante todo este proceso, nuestro consultor, Tim, se mostró muy paciente. Tengo que agradecer a la maravillosa gastronomía peruana por esto. No saben la cantidad de problemas internacionales que hemos resuelto a punta de suspiro a la limeña, picarones y pisco sour.

Pero cuando volvimos al estudio, todo seguía siendo un despelote: si giraba una silla, la otra no quería; si se apretaba el botón de la silla de Eva, se encendía la del Puma. El público se quejaba porque ya quería ver acción y no solo sillas fantasmas girando erráticamente. Me acerqué al técnico y me dijo: “Mire, me va a tomar más tiempo”. Era evidente. No se necesitaba un postgrado en reparación de sillas luminosas giratorias para darse cuenta de que eso no avanzaba. Volví a camerinos a confesarles a los entrenadores que las sillas se habían rebelado y que se debía solucionar para mañana, por lo que íbamos a cancelar la grabación de ese lunes.

—Lo que me gustaría es que se sienten en las sillas un rato, escuchen a alguien cantar para probar sonido y saluden al público, porque la gente ha venido por ustedes y sería un bonito gesto que los vean —les pedí.

Los cuatro, con sumo encanto, accedieron y se sumaron a la propuesta. Lo que ocurrió fue uno de esos momentos mágicos que nunca nadie entiende cómo se producen. La banda tocó canciones de cada uno, cantaron, se tomaron fotos con el público que había esperado pacientemente desde temprano, bailaron y nos ayudaron a probar el sonido, las sillas y la mecánica de las audiciones. Fue una práctica invalorable para las grabaciones que siguieron, pero sobre todo fue una pequeña fiesta que ayudó a disipar cualquier mal humor.

Hasta que acabó la fiesta.

Con los entrenadores rumbo a sus hoteles, la envergadura del problema se manifestó

en forma de presupuesto. Un día de grabación perdido, con ese elenco y ese equipamiento técnico, significa un desperdicio que puede superar los cien mil dólares. No solo no podía volver a ocurrir, sino que teníamos que usar los ajustados días restantes para recuperar el tiempo perdido el primer día.

Para colmo, esa misma noche parte del equipo de Rayo debía trasladarse a Jesús Maria, a las instalaciones del canal para dobletear haciendo en vivo el programa *Yo soy*, del cual soy jurado, y que no dejó de emitirse en vivo cada noche durante todos los meses de rodaje de *La voz Perú*.

Sí. Estamos locos.

Yo soy terminó a las once de la noche, y Sebastián y yo (él con su polo de producción desde las siete de la mañana, yo con terno y la cara y la cabeza completamente maquillada) volvimos a Barranco a ver si la rebelión había terminado. El estudio estaba oscuro y vacío. En medio, alumbrados por la luz de guardia, el técnico seguía manipulando la silla con la computadora secundado por dos ayudantes. Caminé hasta su costado y lo saludé.

—¿Cómo vamos? —pregunté.

—¿En serio no puede quedar así nomás? ¡Estamos en el Perú! ¡Nadie se va a dar cuenta!

Respiré muy profundo.

—No —dije.

—Mire, yo creo que me tengo que llevar esto a mi taller, y verlo allí y traerlo mañana, porque mañana ya seguro va a estar bien —explicó.

—¿Te vas a ir?

—Sí, lo veo en mi taller y mañana en la mañana seguro ya está.

—Mañana grabamos a las nueve de la mañana, ¿A qué hora va a estar?

—¿Mediodía puede ser? ¿Me llaman a mi taller como a esa hora? Ahí lo vamos viendo.

Mi rostro era una bola roja de ira. El técnico empezó a titubear.

—Más temprano capaz... —tartamudeó.

Tomé aire y, apretando los dientes, casi susurrando, dije:

—Te voy a explicar lo que pasó hoy: hemos tenido la escenografía lista, la banda preparada, una veintena de participantes listos con sus familias, algunos de ellos provenientes de provincias sin plan para quedarse un día más en Lima, y a los entrenadores, protagonistas del programa, perdiendo todo un día. El día de hoy debimos haber perdido miles de dólares solo porque tú no tuviste esto listo a tiempo. Así que te voy a decir lo que vamos a hacer. Me vas a decir qué cosa tú y tu equipo necesitan para comer y beber, lo ordenaremos, y luego voy a cerrar la puerta del estudio con todos adentro, y me voy a sentar aquí, a tu lado, y te voy a ver trabajar hasta que esa puta silla funcione.

Su rostro de incredulidad lo decía todo. Allí estaba el señor malo de *Yo soy*, disfrazado y maquillado, diciéndole que no se iba a mover de su lado hasta que resolviera

el problema

—¡Ja! ¿En serio? —dijo el técnico en un intento de hacer humor.

En velocidad lenta, volumen bajo y tono grave dije:

—Muy en serio.

A veces yo mismo me doy miedo.

Fue una larga noche. Sebastián y yo nos acomodamos lo mejor que pudimos sin quitar la vista al técnico y su equipo. Cada hora cargaba un programa corregido a la computadora y nos sentábamos en las sillas a probar. Cada hora lo volvía a corregir. En algún momento de la noche recuperamos el buen humor. Algo muy humano en situaciones así. A las cinco de la mañana empezó a llegar el equipo de rodaje para empezar con el día y se sorprendían de vernos allí, sentados en el piso frente las sillas, con la ropa del día anterior. A las siete de la mañana, las sillas giraron. Y, claro, cambiaron de color. Los rostros del técnico, de Sebastián y el mío estaban tan cansados que eran incapaces de mostrar satisfacción. Sebastián y yo volamos a nuestras casas a cambiarnos y estar de regreso a las nueve para grabar.

No quedaron perfectas, claro. La silla de Eva al girar siempre terminaba mirando para un costado y un “motor humano” entraba fuera de cuadro y la giraba para corregir su dirección (a veces se le ve entrando por la esquina de la pantalla en el programa final). Y la silla del Puma golpeaba fuertemente al detenerse, por lo cual nos acusaba de querer romperle la columna. Pero podíamos hacer programa. Y eso era lo importante.

Ese día grabamos *La voz*. Y tengo que decir, en honor al técnico, que el mismo mecanismo que arregló esa madrugada se usó para las siguientes temporadas durante tres años.

No soy supersticioso, pero para muchos en el equipo era de buena suerte.

“¿Y todo siempre les sale bien?”. No tienes ni idea, anda al 11.

“¿Cómo puedo ser un líder?”. Fácil, anda al 23.

“Quiero conocer a Ana Roca Rey. ¿Cómo hago?”, anda al 26.

Cuando casi destruimos un edificio con un helicóptero (2011)

No ha habido un programa bajo nuestro mando que haya tenido tanta preparación y ensayo como *El último pasajero*. Para mí es una época feliz y afortunada, porque tuvimos un periodo de preproducción de tres meses, escenografía lista diez días antes del estreno, una semana completa de ensayos de los juegos, y tres sesiones de simulación de programa al aire. Nunca nos hemos sentido tan preparados como esa vez. Todo estaba listo. Todo estaba tan ensayado que incluso el señor Ramos había hecho arrancar el auto miles de veces en los ensayos, hasta hacerlo salir del set hacia la calle, cosa que nunca sucedió al aire, pero por si se necesitaba hacerlo, pues estábamos preparados.

Para este fin, vino a asesorarnos desde Argentina un productor extraordinario, notable, llamado Marcos Gorbán². Él nos explicó la importancia del componente adolescente en el programa, que se debía sentir su energía, su pasión en pantalla. A lo largo de los años, Marcos ha sido mentor y socio de innumerables proyectos y él, junto con su esposa Silvina y sus hijos Nicolás y Camila, se han vuelto importantes amigos míos. Lo cual no quiere decir que algunas de sus ideas no sean un poco, ¿cómo decirlo?, díscolas.

—Miren —nos dijo—, en todos mis programas he tratado de siempre empezar con un video muy impresionante, una cosa muy grande, algo magnífico.

—¡Podemos hacer una toma aérea con un helicóptero! — aceptó el reto Anita Roca Rey—. Podemos hacer que venga desde la distancia a través del mar y llegue a la fachada del estudio donde todos los estudiantes estarán esperando afuera. Es un comienzo épico.

—Me gusta la idea, ¿qué tal si para hacerlo más épico ponemos “We Will Rock You” de Queen —anotó Gorbán—, así que mientras el helicóptero se acerca, que suene la intro de la canción... Este... ¡Bum, bum, baaaaam! ¡Bum, bum, baaaaam!

Queríamos que la loca idea fuera un hecho, porque estamos llenos de optimismo y quizá de inconciencia. Tal vez hacer un programa adolescente te devuelva un poco de esa energía irresponsable. Así que Anita Roca Rey se contactó con el Ejército del Perú para pedir prestado un helicóptero y subir en él a nuestro camarógrafo estrella, Manuel Rodríguez Horna, “el Huachano”³.

La toma del helicóptero se grabó cinco días antes de salir al aire, una tarde en que teníamos ensayo de juegos y por eso contábamos con la presencia de quinientos estudiantes enfundados en los polos rojos, verdes y azules, característicos de los equipos del programa.

Todo estaba calculado. El Huachano vendría desde La Punta en el helicóptero para cruzar la bahía de Lima y entrar a Barranco por la Costa Verde, y así lograr hermosas tomas aéreas. Como no podíamos comunicarnos directamente con el helicóptero, un encargado en el Grupo Aéreo N.º 8 llamó a Anita Roca Rey para avisarle que ya estaba a punto de llegar al estudio de Barranco. Cuando Anita se enteró, gritó un enorme: “¡Salgamosssss toooooooooooooosss!”.

Y cuando Anita habla, todo el mundo obedece. Toda la mancha, estudiantes, producción, administración, papás, camarógrafos, etc., salió para saludar al helicóptero y lograr la anhelada toma aérea del estudio que tanto habíamos soñado. La multitud invadió toda la vereda y parte de la avenida El Sol. Motivamos a los adolescentes a realizar el ¡bum, bum, baaaaam!, con las palmas, y ellos participaron con euforia cual barra brava. ¡Bum, bum, baaaaam! ¡Bum, bum, baaaaam! Todos éramos adolescentes, confundidos entre los alumnos, pues nos habíamos puesto los polos de colores con nuestros nombres en el pecho. ¡Bum, bum, baaaaam! ¡Bum, bum, baaaaam! De pronto el traqueteo de las hélices del helicóptero se dejaba oír en el cielo despejado de Lima. ¡Bum, bum, baaaaam! ¡Bum, bum, baaaaam! Como si fuera un personaje de *Apocalipsis Now*, en posición de un cobrador de combi, el Huachano pendía de la puerta del helicóptero con la cámara al hombro. ¡Bum, bum, baaaaam! ¡Bum, bum, baaaaam! La cosa era para emocionarse: saltábamos, gritábamos, aplaudíamos. ¡Bum, bum, baaaaam! Me imaginaba que desde arriba la imagen debía ser hermosa. ¡Bum, bum, baaaaam! ¡Estábamos viendo producción televisiva de primer nivel! ¡Bum, bum!... ¿Ah?

Y entonces se pudrió todo. Cruzando la avenida Grau, a tan solo unos cuarenta metros de distancia, había varios edificios en construcción. De pronto, el aire se llenó de un torbellino de calaminas, tablas, andamios y demás objetos ligeros y no tan ligeros que fueron levantados por la fuerza del movimiento de las aspas del helicóptero. Si bien debía sonar “We Will Rock You”, tranquilamente la música de fondo pudo haber sido una apocalíptica composición de Wagner.

Todos los adultos nos quedamos congelados. A nuestro alrededor, en cámara lenta, cientos de adolescentes saltaban como en un espectacular “rave”, sin registrar nada de lo que ocurría. Fue Susana Umbert la que dio la voz de alarma. Quiero pensar que fue la seguridad y no la necesidad de que no nos echaran la culpa lo que la motivó a gritar a voz en cuello: “¡Todos adentro, carajo!”. Mientras con una mano llamaba por teléfono al Grupo Aéreo N.º 8 para que se llevaran el helicóptero, con la otra Anita se sumó empujando chiquillos para que entraran de vuelta al estudio. Corriendo hacia el interior, logré ver un pedazo de panel que voló por los aires donde se anunciaba en grande: “¡Departamentos en venta!”. Los muchachos se empujaban para entrar al estudio, mientras que Anita mezclaba instrucciones de defensa civil con sonoras mentadas de

madre. Con todos los mocosos una vez adentro, cerramos la puerta, como sucede en las escenas de cintas en la que huyes de un enemigo monumental, y nos hicimos los locos. ¡Bum, bum, baaaaam! ¡Televisión de primer nivel, carajo!

Si esto te pareció peligroso, lee sobre cuando me quiso pegar Luis Miguel, anda al 6.

Si te parece que la producción es mucho trabajo, no tienes ni idea, anda al 33.

Si quieres cambiar de tema y estás harto de la tele, anda al 17.

-
- 2 Gorbán es una leyenda de la televisión argentina por haber producido *Gran Hermano*, y otros programas que también fueron sensación en dichas tierras: *Operación Triunfo* y *Got Talent*. Ha sido también autor del libro *Los ojos del Che*.
 - 3 El Huachano es un camarógrafo de Latina muy conocido, sereno, imperturbable y arriesgado. Yo lo conocí cuando fue camarógrafo de *Mad Science*, y no se nos ocurrió ningún otro para la gran tarea de hacer la toma aérea, colgado del helicóptero.

Cuando estuve a punto de postular al Congreso (2015)

Estaba tentado a iniciar este capítulo diciendo: “¿En qué chucha estaba pensando? ¡De la que me libré!”. Pero no lo voy a hacer así. Porque a pesar de lo que viví en el proceso, y pese a las múltiples evidencias que nos da la realidad nacional, aún creo que la vocación política es en principio noble, y la labor política es positiva e importante. El problema parecen ser los políticos. Pero me estoy adelantando (para variar).

Corría el año 2015. Mi salida del clóset me había impulsado a ponerme de lado del activismo, ir a las marchas, hablar en eventos sobre el tema y estaba un poco mareado con el impacto que eso estaba causando. Es en estas circunstancias que conocí a una persona muy amable y muy involucrada en los círculos internos de la política en muchas áreas. De hecho, buena parte de su trabajo es ser asesor de congresistas, de alcaldes y presidentes regionales. A partir de este momento vamos a llamarlo “El Asesor”. Daba además la casualidad de que El Asesor era seguidor de *Yo soy*, así que fácilmente entablamos una conversación. Esta eventualidad derivó a los temas de mi recientemente inaugurado activismo, de mis apariciones en las marchas y de mi defensa cerrada por la igualdad de derechos para los LGTB en las redes.

—Lo que pasa es que tú tienes una vocación de servicio público —manifestó.

—Puede ser —dije.

Esa fue la semilla que poco a poco se fue desarrollando hasta convertirse en una enredadera donde yo solo me atrapé. Porque fuimos hablando de este tema día tras día y empecé a convencerme a mí mismo de estas historias donde yo era un ser con capacidad de ejercicio político. Hasta que me lo dijo directamente:

—Yo creo que tú deberías postular como congresista. No tengo ninguna duda de que entrarías al Congreso. A diferencia de mucha gente que se presenta, tienes una idea clara de lo que quieres hacer, cosas concretas por las que estás peleando. Eres un candidato ideal.

Y como remate:

—Y yo me ofrezco para ser tu asesor.

La alarma debió haber sonado ahí. No sonó. Habiendo descubierto el impacto que mi activismo estaba teniendo, me emocioné pensando en el impacto aún mayor que podría

lograr desde un cargo público. Era ingenuo. Aún lo soy.

—Supongamos que hacemos esto. Yo no tengo un partido.

—Pues tendríamos que reunirnos con uno y ver si les interesa. ¿Qué partidos te resultan interesantes?

En esos momentos, el partido de PPK. “En *esos* momentos” no sabíamos lo que sabríamos después: que PPK sería un presidente mediocre del que me arrepiento haber apoyado y haberle dado mi voto.

—¡Perfecto! Hablemos con ellos (¡qué idiota!).

Conseguimos una reunión con alguien importante dentro de Peruanos Por el Kambio. (Ya el solo hecho de que escribieran “Cambio” con “K” era una mala señal. Con mi obsesión por la ortografía, no puedo entender cómo pasé por alto eso). Llamaremos a esta persona “El Convocador”.

Comiendo en un pequeño restaurante criollo hicimos muy buenas migas. A él y a toda la gente que lo acompañaba no parecía hacerles ningún problema que yo no tuviera ninguna experiencia política. Todos estaban encantados. Lo que seguía, dijo El Convocador, era una reunión con el mismísimo PPK.

En las semanas siguientes, planteamos cuál sería el “ángulo” por el que postularía. Este “ángulo” no debía ser solo por el tema de la igualdad LGBT, sino igualdad en general, pelear contra la discriminación en todos los aspectos: por sexo, por raza, por condición económica. El “ángulo” también tocaba el tema de la educación, tema al que, a través de mis programas de ciencia, yo era afín, además de estar convencido de la importancia de la educación para conseguir el desarrollo. Y, por último, el “ángulo” debía abordar el tema de la cultura, porque también estaba asociado con él, y era consciente de que había que impulsar el desarrollo cultural para que un país crezca y tenga identidad.

Como para tantear las aguas, me llevaron a un evento público que organizaba una municipalidad por el Día de la Madre. Con una concurrencia de miles de mujeres, este evento tenía como fin agasajar a las madres del distrito con cantantes y sorteos. Allí tuve mi primera experiencia con el verdadero día a día de un político en campaña.

Fue un desastre. Primero me paré en el escenario, me puse a hablar y resulta que nadie quería escucharme. Los organizadores del evento, desde el costado del escenario, me hacían gestos frenéticos tratando de comunicarme algo que no entendía. Querían que bailara, porque en estos eventos el político no habla, sino baila. Me pusieron música de los Yaipén para moverme. Para deleite del público, bailé un poquito con una señora y traté de retomar mi discurso.

Pero tampoco pude, porque ahora había llegado el momento más esperado del día: el sorteo. Saqué un número del ánfora que me acercaron y leí un número. La ganadora era una linda señora que subió al escenario a la velocidad del rayo para que el amable señor de *Yo soy* le entregara una licuadora nueva mientras ella agradecía entre lágrimas. En ese momento, obviamente, volvieron a sonar los Yaipén por los parlantes para que la linda señora, aún llorando, y yo bailáramos, esta vez balanceando precariamente la licuadora, aún en su caja con un gigantesco lazo entre los dos.

El hecho se repitió innumerables veces más hasta que empecé a volverme loco. En mi cabeza, las señoras sonrientes, el ánfora, las licuadoras y batidoras, y la discografía completa de los Yaipén giraban como un remolino que no me dejaba pensar. A la decimoquinta licuadora agradecí, me despedí y salí. Me dije: “Bueno, debe ser un error. Así no debe ser la vida de un político, porque su vida debe ser de ideas, de proyectos, de ejecutar, esto debe haber sido un traspie”. Sí. Estaba totalmente equivocado.

Y el día llegó. Un domingo fui citado a la casa de Pedro Pablo en San Isidro. El Convocador nos dijo que estaríamos con él y algunas personas más para conversar sobre mi candidatura. El Asesor y yo llegamos puntualmente a la cita y resultó que éramos los primeros. A las cinco de la tarde, después de pasar por la puerta principal, PPK nos recibió vestido con un chaleco incaico sobre un buzo crema que más parecía un pijama. Nos miró con curiosidad y honestamente me dio la sensación de que no sabía quiénes éramos. Nos llevó a su terraza, frente a un jardín enorme, donde había un perrito. Fue ahí cuando preguntó si vendría una persona cuyo nombre yo no había escuchado nunca antes, y a quien llamaremos “El Consejero”.

—¿Va a venir? —preguntó PPK.

—No le podría decir —dijo El Asesor—. Nosotros estamos viniendo con El Convocador, que ya debe estar por llegar.

PPK hizo un ruido y preguntó:

—¿Quieren agua? Les traigo agua.

Se fue rumbo al interior de la casa. Volvió con una sola copa de vino, llena de agua, y El Convocador con sus asesores, que acababan de llegar.

—Me perdonarán por la copa, no sé dónde están los vasos y hoy es domingo, no ha venido la chica. ¿Ustedes quieren agua?

Ya éramos cinco personas y solo había una copa de agua entre todos. Todos asentimos. Antes de irse, volvió a preguntar:

—¿Está viniendo El Consejero?

—No sabemos, nosotros queremos hablar de lo de Ricardo —le respondió El Convocador.

Sonreí, puse mi mejor cara y pensé que ese era el momento para hablar sobre mi “ángulo”.

—Voy por el agua —dijo PPK y se volvió a ir.

Y regresó. Con una sola copa. El proceso se repitió un par de veces más. Era muy evidente que no quería sentarse a conversar con nosotros sin la presencia de El Consejero, persona que yo jamás había oído nombrar antes de ese día.

Finalmente llegó El Consejero. Al igual que El Convocador, tenía un par de acompañantes. Por fin llegó mi momento. Expuse lo que quería hacer o, mejor dicho, mi “ángulo”. PPK me oyó atentamente, mirando de vez en cuando a El Consejero, el cual hizo alguna que otra pregunta. Cuando terminé de hablar, PPK tomó la palabra y manifestó lo que él quería hacer como presidente. En líneas generales, explicó que quería llevar agua a la mayor cantidad de peruanos, porque esta era motor de desarrollo (de

repente sus idas y vueltas para traer agua en copas de vino eran una especie de pantomima *avant-garde* que ilustraba su plan de gobierno, no lo sé). Y lo que quería de sus congresistas es que colaboraran en simplificar la legislación, derogando leyes que obstruían ese mismo desarrollo.

Sobre sus planes de ser un presidente mediocre o liberar al Chino, no dijo nada. Por lo menos ese día no lo comentó.

Luego mencionaron que me invitarían a una serie de reuniones en el Instituto País con el propósito de ir solidificando nuestra relación hasta que finalmente me dieran un número en la lista para el Congreso. La cosa es que entendí que ya estaba aprobado y embarcado.

Y ahí la cosa se empezó a poner turbia. Cinco minutos después de salir de la casa de PPK, uno de los asesores nos llamó para tener una reunión en el Starbucks del Country Club inmediatamente. Allí escuché una de esas frases que se te quedan clavadas en la cabeza:

—En el partido de PPK existen dos lados, Ricardo: uno, de los que estamos abocados a que PPK sea presidente para beneficiar a los peruanos, y el otro, los que quieren que PPK sea presidente para beneficiarse ellos.

House of Cards total.

—Quiero saber de qué lado estás.

—En el de ustedes, por supuesto —dije, sin saber exactamente si estaba eligiendo ser de los Autobots o de los Decepticons.

—Qué bueno. Nos estamos entendiendo.

Qué bueno que ellos estaban entendiendo, porque yo no entendía nada. Sentí, de camino a casa, que salía de una reunión de *Los Soprano*.

Y semana tras semana, las cosas no mejoraron. En un exceso de responsabilidad, decidí empaparme más acerca del proceso legislativo. Para esto, le pedí a El Asesor que me lleve a una sesión del pleno del Congreso. Decir que la experiencia fue triste es poco. Subí al segundo piso y desde un balcón pude observar el debate.

Primero pude ver a una congresista gritar enardecida en contra del aborto en casos de violación, argumentando textos de la Biblia en vez de evidencia científica. Mientras ella gritaba descontrolada, un tercio de los congresistas conversaban entre ellos sin prestar atención, el otro tercio revisaba sus celulares y el último tercio brillaba por su ausencia. La cosa fue deprimente. Esto empeoró cuando algunos congresistas notaron mi presencia y subieron para tomarse fotos conmigo.

—¿Nadie la está escuchando? —pregunté.

—Así es ella, siempre grita —me respondió uno.

—¿Y los demás, dónde están? —insistí.

—Probablemente en sus despachos. Puedes ver el debate por el televisor —dijo uno.

—Las chicas deben estar en la peluquería —acotó otro.

—¿Peluquería? —pregunté, no entendía.

—Sí, claro, hay una peluquería en el Congreso. Como transmiten todo y dan

declaraciones a la prensa, es más práctico. Allí también hay televisor.

El camino de salida es un borrón. Solo recuerdo que en un gran salón bellamente decorado, el que evidentemente no era para ese propósito, habían puesto una cocina y ollas y estaban sirviendo menú. Salí deprimido.

Me llevaron a reunirme, acto seguido, con un abogado constitucionalista con muchos estudios sobre la labor legislativa y lo primero que hizo fue atacarme.

—Yo te he leído en Twitter y no estoy para nada de acuerdo contigo. Eso del matrimonio gay no puede proceder porque atenta contra la Iglesia. ¿Cómo se te ocurre? Además, ¿conoces la Constitución? Acá tengo una —dijo y, sin que pudiera responderle que sí la conocía (de hecho, parte de mi preparación había sido estudiarla), me lanzó el texto sobre la mesa “de regalo” para que lo leyera. Y, a continuación, fui sermoneado durante cuarenta y cinco minutos acerca de lo equivocado que estaba en todo. Estaba tan infeliz que no tuve fuerzas para responderle y lo dejé hablar.

Terminada la charla, o mejor dicho el ataque, salí hacia el estacionamiento con El Asesor, quien estaba feliz de ponerme en contacto con gente que, según él, influiría en nuestra exitosa carrera hacia el Congreso.

Estábamos a punto de subir al auto cuando nos alcanzó, corriendo y casi sin aliento, el constitucionalista. Se me hundió el corazón al pensar que ahora me arrojarían ejemplares de la Constitución en pleno estacionamiento y tendría que pedirles ayuda a los peatones cercanos. Pero el hombre se acercó a mí y en tono casi confidencial me dijo: “Tienes buenas posibilidades de ganar, así que ahora que sabes sobre mi experiencia, me ofrezco para ser tu asesor”.

No hay suficientes “¡plops!” en todas las tiras cómicas de Condorito para graficar mi reacción.

Una semana después comenté, como siempre hago, en mis redes sociales acerca de la enseñanza de la religión en los colegios. Mi observación fue algo que he dicho toda la vida, que me parecía que lo mejor era que los niños alcancen una edad prudente para que elijan si quieren tener alguna religión. Meterles la religión desde pequeños, cuando no saben nada de la vida, me parecía un acto de adoctrinamiento.

Mis palabras tuvieron un rebote enorme en redes, polarizando a mis seguidores. Y el impacto no terminó ahí, sino que mis palabras aparecieron comentadas en varios artículos de periódicos y portales de internet. Casi inmediatamente sonó el teléfono. Era la gente de PPK pidiéndome una reunión urgente al día siguiente, a la hora del desayuno, en La Tiendecita Blanca.

La gente de PPK llegó a la cita. Una hora tarde.

—PPK tiene buenas relaciones con las instituciones religiosas y comentarios como el tuyo no ayudan a la campaña. Tenemos que trabajar en equipo —dijeron.

—A ver, señores, la gente que me sigue me conoce; los que hipotéticamente podrían votar por mí saben cómo soy. No esperan que cambie porque me estoy presentando al Congreso. Además, hasta donde yo entiendo, lo que a ustedes les ha parecido interesante de mí es quién soy y cómo me expreso. Puedo evaluar dejar de hacer ciertos

comentarios, pero no puedo prometerles que seré otra persona —dije.

A continuación, viene la segunda frase que recordaré por siempre:

—Ricardo, ahora eres candidato —dijeron—. Y, por ende, debes hacer y decir solamente cosas que te conduzcan a ser elegido. Una vez que eres elegido, puedes hacer lo que tú quieras.

Se fueron sin pagar la cuenta. Pagué sus cafés.

Para la tarde había sido invitado al evento de inauguración de la Cámara de Comercio LGTB. También me habían pedido que formara parte de un panel donde querían que hablara. Me paré en el escenario y hablé libremente. No tuve que bailar, ni regalar licuadoras, ni escoger bandos, ni esquivar constituciones voladoras, ni ocultar mi rechazo a toda religión organizada. Le hablaba a un grupo de gente LGBT que estaba reunida trabajando sinceramente por el bien de su comunidad. Fui feliz.

—Este es el primer momento desde que decidí postular en el que me siento contento —le dije a El Asesor.

—Sí pues, Ricardo, pero tenemos que “desmariconizar” tu campaña. No puedes ser solo candidato de los gays.

Esa noche renuncié. Mi carrera política había muerto.

Si quieres saber qué disparó esta idea del servicio público, anda al 28.

Si, en cambio, quieres saber cómo se fue la luz en el estreno de El último pasajero, anda al 15.

¿Supiste de la vez que me quedé sin chamba?, anda al 25.

Cuando se nos perdió un programa de televisión (2014)

¿Cómo se pierde un programa de televisión? No, en serio. ¿Cómo pierdes un programa de televisión completo? Dieciséis episodios. ¿Cómo?

Un programa de televisión no es una billetera, un llavero, un par de lentes, cosas que habitualmente ponemos en otro lado y olvidamos para luego buscarlas desesperados.

Un programa de televisión es el trabajo de cientos de personas, el esfuerzo de decenas de participantes, el tiempo de los talentos, horas de material de video en discos, escenografías gigantescas, luces, pantallas, inversiones económicas que a veces superan los millones de dólares, inversiones publicitarias aún mayores.

¿Cómo lo pierdes? Así.

Estábamos en medio de todo el alboroto de producción de *La voz Perú*, ya en su última etapa, los conciertos en vivo. Programa diario en vivo dentro de la enorme escenografía que se había levantado en los estudios de Villa. El programa era un éxito y, como cuando las cosas van bien, queremos hacer más, el canal propone hacer *La voz kids*, la versión infantil del mismo formato. El plan era que saliera al aire casi inmediatamente después de la emisión de *La voz Perú*.

Pero eso era casi imposible. La disponibilidad de equipo técnico, operativo y de producción estaba totalmente ocupada por la emisión diaria de *La voz Perú*, pero aun así había que hacerlo. La solución: tendríamos que encontrar la forma de grabar *La voz kids* los sábados y domingos, mientras de lunes a viernes emitíamos *La voz*. Esto implicaba que los viernes a la medianoche, cuando acababa el programa, se quedaba un equipo de amanecida que desarmaba la escenografía de *La voz* y armaba la de *kids*. El domingo, el mismo equipo volvía de madrugada y revertía el proceso para el programa de adultos de lunes a viernes.

Fue un proceso muy sacrificado que no se hubiera podido lograr sin el trabajo esforzado de los equipos conjuntos de Latina y Rayo. La producción demandaba cada fin de semana, aparte del estudio principal, la construcción de un espacio para entrevistar a los niños con sus familias, otras áreas donde los familiares veían competir a sus hijos a través de monitores y una gigantesca alfombra roja por donde ingresan al estudio para las audiciones y batallas de canto. Definitivamente no hubiéramos podido lograrlo sin un

equipo paralelo de productores que alternaba con el equipo que trabajaba de lunes a viernes, aunque muchos se quedaban de corrido toda la semana.

El viernes que ocurrió la final de *La voz* en vivo, una vez que acabó el programa, nadie durmió, preparando la semifinal y final de *La voz kids* que se grabaría todo el sábado y el domingo. Para los niños fue muy duro, pues debían aprenderse muchas canciones de un día para otro si pasaban a la final. A esto había que sumarle la dificultad de que no podíamos retrasarnos nada, puesto que los entrenadores tenían que tomar vuelos de retorno a sus países la misma noche del domingo.

Yo, al igual que el equipo, estaba agotado, y aún cargaba conmigo el duelo por la muerte de mi padre una semana antes. El sábado fue duro, pero el domingo fue peor. Razonablemente algunos niños, cansados de la grabación del sábado, no se memorizaban aún las canciones y esto retrasó los ensayos. Esto retrasó a su vez la grabación, poniendo en peligro los vuelos internacionales de los entrenadores y sus acompañantes. En medio de todo esto, varios de los invitados especiales a ser jurados vip del programa vieron el retraso con mucha molestia y empezaron a abandonar el estudio de muy mala manera. La situación era una olla a presión y el programa se grabó contra el reloj. Fue tanto así que el número inicial de apertura con Daniel Lazo se tuvo que grabar después, con mucho menos público y los entrenadores ya camino al aeropuerto. Si observan con atención, verán mezclados entre la audiencia al equipo de Rayo en la Botella llenando la platea, bailando y cantando como locos en una absoluta catarsis, pues ese número musical significaba el fin de la grabación. Al terminar nos tomamos una foto con todos, a la que yo le puse por título: “Los sobrevivientes de *La voz kids*”.

Y luego lo perdimos todo. En serio. Pero me estoy adelantando.

Los días siguientes celebré la Navidad con mi madre y mis hermanos, cuñados y sobrinos, recordando a mi padre. El 25 de diciembre, por la noche, tomé un vuelo lejos de Lima para pasar unos días solo y procesar mi pena. Me reintegré a la oficina oficialmente un lunes después de Año Nuevo, a siete días del estreno de *La voz kids*, el lunes siguiente. El equipo había estado editando y pronto estarían listos para que revisara los cortes de los primeros episodios.

Empecé el día con una reunión de jefaturas de Rayo. “¿Qué tal todo?”, pregunté. Anita Roca Rey, con su habitual seguridad, dijo: “Tenemos el capítulo uno de *La voz kids* listo para que lo veas en la tarde. Los capítulos del 4 al 6 se han ido en borrador para que les escriban la voz en *off*. El resto, del capítulo 9 al 16, aún no se empieza a editar. Pero todo el material está en el servidor”. “Muy bien”, dije.

Pero mientras Anita hablaba, algo inusual empezaba a ocurrir detrás de ella, claramente visible a través de la puerta de vidrio de la sala de reuniones. José Carlos González y Eduardo Rodríguez, los editores principales del programa, corrieron escaleras abajo y luego escaleras arriba. Mientras tanto Anita seguía hablando. José y Edu nuevamente subieron y bajaron, pero esta vez cargando una pesada computadora y cables. Anita seguía hablando. Y entonces vi llegar por la puerta principal a una persona que claramente era un técnico de sistemas, quien subió corriendo al segundo piso de la oficina. Corté a Anita de golpe.

—Oye, ¿algo está pasando en la sala de edición?

—No sé. ¿Por qué? —dijo ella.

—Acabo de ver algo raro.

—Déjame averiguar.

Ese día perdimos *La voz kids*.

Anita fue a preguntar qué pasaba. Regresó a la media hora, la vi directo a la cara y noté que de pronto había envejecido unos diez años. Eso no era buena señal.

—Todo está bien, ¿ya? Todo *va* a estar bien. Pero ha habido un problema con el servidor.⁴

—¿Pequeño problema?

—Parece que algunos archivos se han perdido.

—Bueno, pero tenemos una copia de respaldo de lo grabado, ¿no? —pregunté.

—Por supuesto, por supuesto, tiene que haber —respondió Anita.

Veinte minutos después.

—El original, como la copia... estaban en el servidor —me dijo Anita.

—¿Y el servidor está...? —le pregunté.

—Malogrado.

Ahí fui yo el que envejeció diez años.

—Tranquilo —la entereza de Anita es legendaria—, Eduardo se lo ha llevado donde el proveedor para ver si pueden recuperar la información.

El programa no solo era carísimo a niveles de producción, no solo nos había costado sangre sudor y lágrimas hacerlo en las condiciones y tiempo imposibles, sino que Latina lo había vendido ya a varios auspiciadores. La posibilidad de que el programa no saliera en su fecha de estreno, o que hubiera desaparecido, era inconcebible.

Un día después. Martes.

—El proveedor no puede hacer nada para recuperar la información y la garantía no cubre la información perdida — me dijo Anita.

Sentí que era arrastrado por un hoyo en el piso.

—Tranquilo —trató de apaciguarme Anita—, Edu se ha ido al Centro de Lima con el disco para encontrar a alguien que nos ayude a recuperar la información (**si quieren saber quién es Eduardo, anda al 18 y de allí vuelve aquí**). ¿Pueden imaginarse Eduardo, cual soldado, con un disco duro bajo el brazo recorriendo puesto por puesto en Wilson a ver si alguien le daba una luz de esperanza y nos decía que sí, que se podía recuperar el material?

Nadie pudo hacer nada.

El programa se había grabado un mes atrás. Los decorados ya no existían. Kalimba vivía en México. Eva Ayllón estaba en Nueva York. Me imaginaba un futuro apocalíptico donde tendría que vender la empresa para poder devolverle al canal el dinero perdido.

Un día después. Miércoles.

No pude dormir nada. Ese día empezábamos a grabar la nueva temporada de *Yo soy*,

la cual estrenaríamos después de *La voz kids*. Habíamos decidido refrescar el formato haciendo un *Yo soy* en versión más cómica, para lo cual había convocado a mi gran amiga Katia Palma a unirse al panel de jurados. La grabación empezó y yo no podía concentrarme.

Recibí un mensaje de Anita contándome que la última posibilidad buscada por Edu en el Centro de Lima había sido infructuosa. Era miércoles, el programa se estrenaría el lunes siguiente, las promociones ya estaban al aire. No había otra opción que enfrentar el problema. Debíamos comunicarle al canal que habíamos perdido el programa.

Salí del estudio donde grabábamos *Yo soy* y subí las escaleras hacia la oficina de Susana Umbert, gerente de Producción del canal. Mi cara debe haberlo dicho todo. Pero mi discurso fue peor. Titubeé, asustado. Con un nudo en la garganta, pálido, le describí los hechos de los últimos tres días. Me presenté como estaba, desamparado, sin ninguna solución a la mano. Casi sollozando.

Van a encontrar en este libro muchos momentos en que ha sido solamente por la fortaleza de Susana Umbert y de Ana Roca Rey que se evitaron fracasos colosales. Este es uno de ellos.

En total contraste con mi actitud, Susana me miró y me dijo con una firmeza y seguridad tremendas: “Nosotros vamos a estrenar ese programa el lunes. Tú baja a grabar *Yo soy* y dile a Anita que me llame”.

Susana convocó al día siguiente a Ana a un comité de altísimo nivel en el canal, cuya misión prioritaria era estrenar un programa que no existía en cuatro días. Mientras tanto, yo grababa *Yo soy* tratando de hacerlo cómico, fingiendo que no pasaba nada. Susana y Anita hicieron un recuento de todo el material que había. Esa tarde se encontraron en el canal copias de respaldo, en casete Betacam, de todas las audiciones de *La voz kids*. Eso significaba que teníamos grabado, en baja calidad, la participación del jurado con los niños del estudio. Nos faltaban, entonces, las entrevistas que se hacían a los niños en el set pequeño, el ingreso por la alfombra roja y el material de las familias viéndolos cantar a través del monitor y recibéndolos luego de su participación en medio de risas o lágrimas, según correspondiera.

En otro golpe de suerte: teníamos los borradores del capítulo 4 al 8 que habíamos mandado al guionista para que escribiera las voces en *off*. Pero estaban en baja calidad, en DVD.

El plan empezó a tomar forma. Susana y Anita tomaron los discos y fueron al control de calidad del canal para preguntarles a los expertos si ese material de baja resolución se podía emitir al aire. “Díganme si este material puede ser emitido”, dijo Susana y reforzó: “Y se tiene que poder”. Al técnico no le quedó más que encogerse de hombros: “Pues sí”.

El material del capítulo 9 al 16, en un golpe de suerte, aún no había sido ingresado al servidor cuando este se malogró, así que estaba a salvo en las oficinas de Rayo.

El plan empezó a tomar forma: los capítulos del 4 al 8 se reeditarían de los borradores en DVD y se convertirían en capítulos 1 al 4. Con eso ganaríamos cuatro días

hasta el jueves. Los capítulos del 6 al 8 se reconstruirían a partir de las audiciones en casetes de Betacam. Eso quería decir que tendríamos que regrabar las entrevistas, la alfombra roja y las reacciones de las veintitrés familias. Y las familias y los niños tendrían que fingir las risas y el llanto. En dos días.

Otro día más. Jueves.

Yo seguía grabando *Yo soy* con la sonrisa del payaso que llora por dentro. Susana y Anita, mientras tanto, se reunieron con todas las cabezas de área del canal. Susana explicó que la misión era una sola: estrenar el lunes. Para ello tendrían que llevar todo lo que quedara de escenografía al estudio de Villa y asignar a todos los camarógrafos y técnicos disponibles. Se empezaba a grabar al día siguiente, viernes.

Anita bajó de la reunión, entró al estudio de *Yo soy* y me anunció que se iba a llevar a todo el equipo de producción al estudio de Villa, que me podía dejar a una sola persona, que yo eligiera para seguir grabando *Yo soy* el viernes y el sábado. Luego llamó de emergencia a todo el equipo de producción que había trabajado en *La voz kids*; algunos estaban ya en otros proyectos, otros, de vacaciones. Todos se reportaron en un par de horas en las oficinas de Rayo; algunos en sandalias, cubiertos de arena, insolados, habiendo llegado directamente de la playa. La imagen era conmovedora. Anita cuenta que es recién en ese momento, al ver al equipo reunido, que se quebró y lloró delante de todos.

—No sé cómo lo vamos a hacer, pero los necesito el viernes y el sábado —dijo.

Esa tarde, el equipo consiguió que veintiún de las veintitrés familias accedieran a pasar el viernes y el sábado en el estudio de Villa, con la misma ropa, y los mismos familiares con los que habían venido un mes atrás, para mantener la continuidad.

Para grabar las entrevistas, nuevamente se armó un set de mentira que era apenas una esquina del set original. Pero Cristian Rivero, el conductor que entrevistó a los niños la primera vez, no estaba disponible el viernes. Anita lo resolvió de una manera muy práctica. “Como en el cine”, dijo. Refiriéndose a la manera de grabar a dos actores por separado y luego intercalar sus tomas en edición. Así grabamos a los niños solos el día viernes hablándole a un productor fuera de cámara y al día siguiente grabaron solo la parte de Christian reaccionando a niños que ya no estaban ahí.

Para reemplazar la hermosa alfombra roja de meses atrás, se improvisó una, mucho más pequeña que la original, en el estacionamiento del estudio, por donde hicimos a los niños caminar nuevamente.

Las veintiún madres asistentes volvieron a ver a sus hijos cantar desde una pantalla y actuaron como si los estuvieran viendo en vivo por primera vez. Y los veintiún niños volvieron a pasar a esos cuartos para ser recibidos por sus familiares, actuando su felicidad por haber pasado a la siguiente ronda, o su tristeza por no haberlo hecho.

En medio del ajeteo, una niña muy angustiada le dijo a Anita: “Señorita, la primera vez además de mi mamá estuvo también mi tía, pero no ha podido venir hoy”. “No te preocupes, hijita”, expuso Anita, minimizando el tema, era la menor de sus preocupaciones en este momento. “Pero, señorita, ¿y la continuidad? ¡No va a quedar

igual!”, replicó la niña para sorpresa de Anita.

Y en medio de esta crisis, ese día, en Villa, oportunamente el cielo se iluminó con un hermoso e inesperado arcoíris. El equipo, cansado y preocupado al estar haciendo el programa en condiciones agotadoras (por segunda vez) aun así se detuvo un momento y salió al jardín del estudio a verlo.

La primera temporada de *La voz kids* se estrenó el lunes 13 de enero del 2014. Era un conjunto remendado a partir de piezas dispares, material en borrador, en casete, y grabado a último minuto. También era un programa lleno de emoción y de corazón. Y no dejaré de mencionar con orgullo que es la temporada con mayor audiencia promedio en la historia de Rayo en la Botella. Pero sobre todo, es el resultado del trabajo de un equipo incomparable y la fortaleza de Susana Umbert y Anita Roca Rey.

“¿Qué tal equipo! Quiero saber más de ellos”, anda al 32.

“¿Cómo así se juntó toda esta gente?”, anda al 20.

“Quiero saber cómo saliste del clóset”, anda al 12.

“¿Y alguna vez sí pasó algo malo?”, anda al 9.

4 El servidor: computadora que aloja en sus discos todo el material grabado.

Los tuits del clóset (2015)

Soy peruano y homosexual desde el día en que nací, hecho así por la naturaleza. Nada ni nadie me “volvió” homosexual. Como hombre, como peruano y homosexual me avergüenza el nivel de los argumentos ignorantes y homofóbicos de los opositores a la #UniónCivilYa. Soy feliz, tuve una infancia maravillosa y no tengo más problemas psicológicos que cualquier otra persona. Yo peleo por el matrimonio igualitario y la #UniónCivilYa es el primer paso en ese camino.

Apoyen un cambio que será un paso adelante para nuestra sociedad.

Para saber cómo decidí escribir estos tuits, anda al 28.

Si en cambio quieres saber cómo casi perdí los ojos, anda al 3.

Si quieres saber la historia de Experimentores, anda al 18.

A los veinte aprendí una lección sobre el trabajo, está en el 5.

Cuando casi electrocuté a Santiago Roncagliolo (1999)

Tocó la puerta del departamento que yo compartía con algunos amigos en Surquillo Santiago Roncagliolo, quien en esa época no era el reconocido escritor peruano, ganador del premio Alfaguara, era solo... ¡un chico! Era un chico que escribía en un diario, que había trabajado con Eduardo Adrianzén en algunas novelas de Michel Gómez⁵ y tenía en sus manos una obra de teatro titulada *Tus amigos nunca te harían daño*.

Con la obra en mano y muchas ganas, Santiago había reunido a un director y un grupo de actores para montar su obra, pero el proyecto no prosperó. Luego de este primer intento, aparentemente había hablado con Eduardo Adrianzén, y este a su vez con Roberto Ángeles y a través de él Roncagliolo había llegado a mí con obra en mano, la cual pidió que leyera, cosa que hice.

Y no me gustó nada.

Por supuesto estaba equivocado. Mi opinión habla más de mi ego que de la calidad del texto. Voy a aprovechar para pedirle disculpas a Santiago. Todos en algún momento somos jóvenes y pretenciosos. A los veintidós años, yo había trabajado en importantes montajes como *Hamlet* de William Shakespeare y *Equus* de Peter Shaffer, ambas dirigidas por Roberto Ángeles, y tenía una ególatra y absolutamente incorrecta idea de mi talento y lo que me correspondería dirigir como primera obra.

Fue uno de esos momentos en los que erróneamente me sentí superior al proyecto. Me imaginaba a mí mismo como mejor, más culto, más inteligente que la obra. Por supuesto, eventualmente la vida se encarga de bajarte del pedestal.

Aunque cabe mencionar que el primero en arrojarme de ese podio ilusorio fue Roberto Ángeles. Me llamó un par de días después a preguntarme si había leído la obra y yo le dije: “Bueno, no sé, sus personajes son estereotipos, las situaciones son un poco flojas, parecen escenas de una telenovela, así que no sé si quiero dirigirla”.

Roberto estalló (“estallar” en el caso de Roberto significa hacer un largo “mmm” y hablar un poco más pausado y con más énfasis):

—Ha aparecido un autor —dijo—, un chico inteligente, con un texto terminado, con el cual puedes desarrollar una idea. Pero tú insistes en ponerte por encima del texto en lugar de estar emocionado por hacer tu primera obra. ¿Qué quieres? ¿Esperar a que te

toque la puerta Peter Shaffer, Tom Sttopard? ¡Eso no va a ocurrir! ¡Trabaja!

Dormí pensando en lo que me decía Roberto y en lo que se podía hacer con el texto en términos de montaje. Al día siguiente, fui a hablar con Santiago, y después de una conversación muy amena acordamos ser “dupla” de trabajo por los siguientes cuatro o cinco meses.

Digo “dupla” así, entre comillas, porque en realidad Santiago, que es una persona muy diplomática, muy de tender puentes, muy de conversar todo, muy de llegar a acuerdos, se topó con este “muy” energúmeno que soy yo.

Conseguí el teatro Mocha Graña antes de que acabara la semana. Armé rápidamente el casting sin consultarle en nada, aunque él ya había hablado con otros actores, los cuales fueron descartados por mí sin la menor ceremonia. Contratamos una productora que no recuerdo que jamás hiciera acto de presencia. Como los auspiciadores no nos dieron ni un centavo, conseguimos un canje para unos afiches y todo lo demás salió del bolsillo de Santiago. Así que, o Santiago tenía mucha confianza puesta en mí, o sencillamente (lo más probable) avasallé con todo.

En el elenco estaban Mariana de Althaus, Bárbara Costa, Peter Brandes, Alonso Noriega, Iván Chávez y Chío Gómez, quienes hacían su mayor esfuerzo durante los ensayos, pues se toparon con esta suerte de dupla de comedia que eran el autor y el director. El autor proponía cosas y el director decía: “Mmm, mejor no”, en una rutina que se repetía constantemente.

Ahora, con los años y un poco (un poquito) más de madurez, me imagino que lo que a mí me parecía una comedia en nuestra relación, para él sería más bien una tragedia. Quizá para él no era cómodo oír que cambiaba todas sus ideas o ignoraba (incluso delante de él) todas sus propuestas.

Un día, después de una discusión sobre una escena adicional que yo le pedí que escribiera para “mejorar” su historia, Santiago me preguntó si habría escenografía. Yo estallé (a diferencia de Roberto, en mi caso “estallar” es hablar más fuerte, más rápido y más feo). “No, Santiago. ¿Nunca has ido al teatro? ¡Eso no es teatral! ¡El teatro es espacio vacío y cajas!”. Santiago arremetía: “Pero tiene que haber por lo menos una refrigeradora, porque sacan la comida de ahí”. Y yo: “¡Noooo! Es innecesario. Basta con que el personaje mencione el elemento y nada más. ¡El teatro es el arte de la convención!”.

Santiago, un santo, solo aceptaba. El elenco nos miraba preguntándose probablemente si era muy tarde para cambiar de carrera.

El teatro Mocha Graña en ese entonces no tenía ni llaves de luz y todo era muy precario. Es más, muchas de las luces del teatro eran en realidad latas de pintura con focos adentro, conectadas con un cableado amarrado con gutapercha. Mi enfoque siempre fue “todos ponemos el hombro”. Así que de pronto teníamos a un novel dramaturgo, joven promesa de las letras hispanoamericanas (es decir, Santiago), trepado de una endeble escalera de tijera, tratando peligrosamente de conectar una lata de café con un foco dentro, corriendo riesgo de morir electrocutado, mientras me gritaba: “¡Yo

soy el dramaturgo! ¡No sé hacer esto! ¡No tengo por qué hacerlo!”. Mientras yo respondía: “¡Todos tenemos que apoyar!”.

A la distancia, mi comportamiento parece un tanto excesivo, pero les aseguro que, para mí, en ese momento, era el único camino lógico. Mi osadía me llevó a entrar directamente al reino del dramaturgo para cambiar los textos que no me interesaban por otros que a mí me sonaban mejores (¡con el autor presente en la sala!). Atropello al que Santiago accedió o, más bien, del que fue víctima. Es más, no puedo ni imaginarme lo que pensaría Mariana de Althaus, actriz de la obra y hoy en día la mejor dramaturga peruana, cuando yo cambiaba los textos frente a Santiago, quien movía su cabeza en negación sin emitir palabra, mientras yo, fresco, argüía: “Aprovechemos que el dramaturgo está presente para aprobar todos los cambios. ¡Sigamos!”.

Santiago seguramente ya había asumido que en mis manos perdería su texto original, los seiscientos dólares que invirtió y finalmente la vida por un choque eléctrico al cambiar los focos del teatro.

Al final, pasó lo que siempre pasa en el teatro, ese acto colectivo de remar todos juntos para vencer al océano hostil. La obra quedó muy chévere. Los actores estaban simpáticos, el ritmo era muy ágil y el público disfrutaba la función, a pesar de la pobreza del teatro y los recursos que teníamos. Los aciertos del texto no estaban en la forma de cómo estaban dichas las cosas, pero sí en la interacción y la relación entre los personajes. La obra estrenó, recuperamos algo de la plata, hicimos un poco de prensa y fue mi primer montaje con nombre y apellido. A la distancia, la recuerdo con mucho cariño y mucho orgullo. Roberto Ángeles tenía razón. Lástima que no terminé de aprender la lección hasta diez años después (**si quieres saber a qué me refiero, anda al número 17**).

Años después, Santiago Roncagliolo, ya un autor reconocido con varios triunfos a cuestas, estuvo de paso por Lima y tuvo la gentileza de darme una llamada para contarme que los estudiantes de teatro de la Católica habían hecho un montaje de *Tus amigos nunca te harían daño*.

—Vamos a verla, a ver qué tal —propuso.

—Ya, vamos —acepté yo.

Tras la última llamada, se apagaron las luces de la sala, se levantó el telón y las luces del teatro iluminaron una gran y realista escenografía. En medio del silencio de la platea se escuchó una solitaria voz, con toda la fuerza de una reivindicación que había demorado años en llegar.

—¡Mira, huevón! —gritó Santiago—. ¡Ellos sí tienen refrigerador!

No quiero ni imaginarme la perplejidad del público, quizá al pensar que esos dos locos debatían sobre problemas de equipamiento doméstico.

Para saber cómo no aprendí la lección, anda al 17.

Para cambiar el teatro por el cine, anda al 30.

Para cambiar el teatro por la política, anda al 10.

Cuando aprendí que cada perno tiene su lugar (1991)

El 17 de marzo de 1991, estábamos en la playa. Éramos mi papá, mi mamá y mis dos hermanos. Todos encontrábamos en esos campamentos playeros algo que nos gustaba hacer. Cada quien se entretenía en lo suyo. Mi mamá tomando sol, mi hermano metido en el mar o jugando vóley, mi hermana con sus amigas, yo leía.

Pero no mi papá. Él tenía que ocuparse siempre arreglando el vehículo de alguna otra familia. Desde el simple acto de ayudar a desatollar un auto de la arena caliente, hasta remolcar un carro que algún distraído que manejaba por la orilla metió al mar. Siempre con sus herramientas a mano estaba prácticamente al acecho de la oportunidad.

Ese día, a uno de nuestros vecinos de campamento se le había desinflado la llanta, y por supuesto mi padre acudió al rescate. La maniobra era simple, cambiar la llanta. El problema es que las tuercas que la sujetaban eran muy viejas y estaban oxidadas. Eran prácticamente inamovibles. Usando una llave en forma de “L” (de esas que por un lado permiten desajustar la tuerca y al otro lado se vuelven una especie de punzón) empezó a usar toda su fuerza para desajustar la tuerca.

Mi papá era un hombre fuerte. Muy fuerte. Mi Mamama (su madre) solía decir que su fuerza era producto de los erizos con que ella lo alimentaba de niño, sacados directamente del mar de Naplo, donde veraneaban. Mi padre jalaba y jalaba la llave, haciendo palanca con toda su alma, para destrabar la tuerca. Su fuerza pudo más que su precaución. La tuerca se desintegró ante la presión y la llave en forma de “L” continuó su recorrido con toda la inercia producida por la esencia de todos los erizos de Naplo y la punta de la herramienta, ese extremo que se vuelve punzón, se clavó en su ojo.

Calma, que no cunda el pánico, esta historia no es de esas que acaban mal.

Pero el hecho de que la historia no acabe mal no evita que el recorrido sea difícil. El impacto de la herramienta contra su ojo fue muy grave. Su ojo se hundió por el impacto, perdiendo su forma, el cristalino se movió de su lugar, se desprendió parte de la retina y el humor acuoso se llenó de partículas de sangre.

Lo que ocurrió en los siguientes tres días es para mí un borrón. La carrera precipitada a Lima con mi papá echado en el asiento del copiloto mientras mi mamá manejaba. La visita inmediata al oculista amigo de la familia. El desfile que hizo toda la comitiva de

hospital en hospital. Los innumerables amigos y familiares con sus también innumerables sugerencias, contactos y soluciones. Y finalmente la oportunidad que se dio y el vuelo de emergencia al extranjero para salvarle el ojo. Todo se mezcla en mi memoria entre miedo y angustia. Yo era el mayor de los tres y tenía diecisiete años. Fui testigo de primera mano de la fuerza de mi mamá, de la importancia de tener amigos que tendieron la mano en el momento preciso, de todo lo que mis papás vendieron, de todo el apoyo de la comunidad de pilotos y de AeroPerú. Pero, sobre todo, del cariño que le tenían a mi papá la gente que había tenido contacto con él. Todas las personas a las que, en algún momento, metafóricamente, él les había cambiado la llanta, desatollado de la arena o remolcado del mar... Todas estuvieron ahí.

Les dije que esta parte de la historia terminaba bien, así que, eliminado el drama, no hay motivo para desarrollar sobre todas las operaciones que le salvaron la vista. Varios meses después, mi papá estaba en Lima, completamente restablecido, con el ojo prácticamente perfecto de no ser por una pequeña miopía con la que vivió el resto de sus días.

Pero decir que esta fue la única secuela del accidente no es lo correcto. La posibilidad de perder su empleo como piloto comercial apareció con mucha claridad y esto lo llevó a decidir que debía emprender un negocio que tuviera menos riesgos. Algo que nos respaldara a todos como familia, en caso le volviera a pasar un accidente del que no pudiera recuperarse.

Ya que su gran pasión eran los autos, decidió poner un taller mecánico. La avenida La Mar, ahora llena de restaurantes, fue el lugar elegido para el incipiente negocio. Desde el principio, el taller mecánico de mi padre se diferenció de todos los demás que lo rodeaban. Estaba limpio, bien pintado, tenía personal uniformado y las cuentas se llevaban bien, en una pulcra oficina.

Era evidente que ese negocio no iba a funcionar.

El cliente promedio de un taller mecánico utiliza la apariencia del taller como herramienta para evaluar el costo de la reparación. Un taller limpio, pintado, con personal uniformado y linda oficina debe ser caro. Pero ese no era el único problema. El problema de fondo es que mi papá tenía un terrible defecto. Una carencia que lo hacía la persona menos idónea para manejar un taller: mi papá era honesto.

Y es aquí, estimado lector, que voy a revelar el secreto más importante sobre el que está construido el negocio de la reparación de automóviles en el país: la ignorancia del cliente acerca del funcionamiento del automóvil. Cuando un cliente llega a un taller mecánico, sea cual sea la razón, el objetivo de los empleados del taller es descubrir rápidamente todas las razones por las cuales el automóvil debe quedarse internado para poder cobrar lo más posible. Esto puede incluir inventar problemas que el auto no tiene, o vender repuestos que no necesita, o en el peor de los casos, venderlos y nunca instalarlos.

—¿Ese ruido? Uy, se ha soltado la manguera que va al compresor. Habrá que cambiarla. Pero para eso se necesita reemplazar todas las empaquetaduras.

Y uno que solo quería cambio de filtro del aceite.

Mi padre nunca quería quedarse internado en las clínicas. Sospechaba que operaban bajo el mismo modelo de negocio. Temía ir por un uñero y que le cambiaran el hígado sin ninguna razón más que elevar la cuota diaria de trasplantes. Yo comparto ese temor. Sospecho muchísimo de las clínicas y jamás voy a menos que sea el último recurso.

Un taller en el que te dicen qué es exactamente lo que tiene tu auto, se repara eso (y solamente eso), te cobran lo justo y además está limpio, bien pintado y con personal uniformado está dirigido a un fracaso catastrófico.

Pero me estoy adelantando. Hay algo que quería contarles acerca de la forma de trabajar de mi papá que yo admiro mucho. Una de las preocupaciones que él tenía era que cualquier automóvil que llegara al taller debería abandonar el mismo con sus partes originales. En un taller promedio, cuando se desarma un auto, las piezas, tornillos y huachas que se le quitan pueden terminar en cualquier lugar, sin un registro adecuado, lo cual no garantiza que el auto sea reensamblado con sus propias piezas. Para mi padre, era importante que cada una de esas piezas volviera a su lugar de origen. Si un perno iba en un orificio izquierdo, debía volver a ese y no al derecho. Obligó entonces a sus mecánicos a tener tarros (grandes tarros de yogurt Milkito, creo recordar) con el nombre del cliente pegado con cinta adhesiva, en cuyo interior colocaban las piezas de cada auto desarmado, las cuales habían sido previamente registradas en un papel. Esta obsesión por la precisión volvía loco a todo el mundo.

—Papá, creo que este camino no es el mejor para el taller — mencioné—. A fin de cuentas, ¿quién se va a enterar de que no tiene el mismo tornillo que le toca?

—Yo lo voy a saber. Y eso es suficiente —mencionó mi padre.

Estas palabras de mi padre se parecen un tanto a las de Roberto Ángeles en relación a las patas del teatro (**si quieres saber a qué me refiero con esto y los riesgos de colgarse del techo de un teatro, anda al número 5**). Mi padre se sentía satisfecho al hacer una buena labor. Estar satisfecho solo por el hecho de hacer un buen trabajo es quizá una abstracción no entendida por muchos, pero a la larga se nota. Sobre todo, lo notas tú mismo.

Tres años después, el taller cerró. A pesar del apoyo de mi madre, el negocio no caminó. Pero las lecciones quedaron.

Para aprender algo más sobre el trabajo, anda al 7.

¿Quieres cambiar de tema completamente?, anda al 16.

Cuando se fue la luz en el estreno de *El último pasajero* (2011)

El primer programa de *El último pasajero* arrancaba a las 6:30 p. m. Aparte de ser el productor, hacía el rol del juez severo e inflexible árbitro de los juegos. Para poder hacerlo todo, tenía en el oído derecho un audífono con un micrófono interno para hablar con el equipo de producción. En el oído izquierdo un audífono para escuchar lo que decía el conductor por encima del ensordecedor ruido de la tribuna. En la mano izquierda sujetaba un micrófono abierto para hacer la voz en *off* del señor Juez. Y en la mano derecha tenía una tablilla con un cronómetro y papeles en los que anotaba los puntajes y tiempos de los cortes comerciales.

Con todos estos aparatos eléctricos en la cara y en las manos, si algún día caía un rayo en Lima, yo estaba seguro que iba a caer sobre mí.

Esto funcionaba más o menos así: escuchaba por el oído derecho a Adolfo Aguilar, conductor del programa, diciendo: “¡Señor Juez!, ¿cuál es el puntaje del equipo rojo?”. Escuchaba por el oído izquierdo a Ana Roca Rey diciendo desde el control: “¿Nos vamos a corte?”. Mientras miraba la hora en el cronómetro, revisaba los puntos del equipo rojo en la tablilla y respondía a Ana por el interno: “Aún no, enfoquen a la capitana del rojo”, para luego rematar desde el micro abierto: “Son siete puntos, Adolfo”.

Y esa dinámica funcionó sin falla todo un año hasta que un día se me escapó al aire por el micro abierto un “¡carajo!” que iba dirigido al micro interno de producción. Nadie se dio cuenta.

Ese primer día del programa fue mi misión dar la voz para que comenzara: “¡Tres, dos, uno, al aire!”. Y en ese momento se fue la luz. No toda la luz, claro. Se fue la luz blanca: los potentes reflectores que iluminan los rostros de los conductores. En cambio, la luz de colores que llena el fondo y la periferia de las escenografías seguía encendida. El efecto en pantalla era que habíamos ingresado a una cavernosa discoteca llena de gente y de humo. Al vernos sumido en la penumbra, mi capacidad de reacción no fue tan buena como la Anita Roca Rey, quien me gritó por el oído derecho un: “¡Sigue! ¡Sigue!”, sazonado con una mentada de madre. Grité sin pensar: “¡Bienvenidos a *El último pasajero*, el programa que hace realidad el sueño del viaje de promoción! ¡Con ustedes nuestro conductor: Adolfoooo Aguilarr!”.

Y Adolfo precisamente seguía en lo suyo. Desde donde él estaba no se daba cuenta de que parte del set estaba sumido en las tinieblas, y tampoco lo notaban las azafatas y menos aún los estudiantes que saltaban como barra brava, aunque no se viera ni un carajo. La llave de la luz blanca, que nunca había tenido tanta carga, se había desconectado en el sótano, y allí se apostaban más de cincuenta personas —esto es una hipérbole, claro— tratando de volver a conectarla entre todos. Para el público, si es que lo percibió, habrán sido tres o cuatro minutos. Para mí, fueron como seis o siete años lo que duró el apagón. Algo de mi aún sigue parado en ese estudio, a oscuras, en pánico, rodeado del público y el equipo de producción, esperando una indicación.

La moraleja, si hay alguna, es que nunca puedes estar preparado para todo lo que va a pasar. Respira, acéptalo y sigue nomás. Todo nunca sale tan mal como uno lo piensa. ¿No?

“Mentira, sí puede salir muy mal”, anda al número 11.

“Sí, las cosas pueden ser mejores”, anda al número 29.

“Estoy indeciso”, anda al 34.

Cuando pararon el ataúd de mi abuela (2007)

Mi abuela materna falleció una madrugada en el departamento de mi tía Sari, hermana de mi mamá. Yo fui el primero que llegó, muy temprano, siete de mañana, sin ninguna necesidad, porque no sabía cómo había que portarse ante una muerte en la familia.

Mi tía, sorprendida ante mi llegada, me miró y me dijo resignada:

—Bueno, espérate al menos a que llegue la funeraria. ¿Quieres desayuno? —dijo perpleja sin explicarse qué hacía yo allí.

Me invitaron desayuno. Me senté en la sala a esperar hasta que llegaron los de la funeraria con el ataúd.

La casa de mi tía tiene un pasadizo hacia el dormitorio que tiene forma de “L”, con un ángulo recto; así que cuando entraron los tipos cargando el ataúd y llegan a esta esquina de la “L”, notaron que el ataúd no podía ingresar de forma horizontal, por consiguiente, lo pusieron de pie para poder dar la vuelta a la esquina. Yo que veía la situación desde el sofá me pregunté: “Si el ataúd tuvo que entrar parado al dormitorio, ¿cómo van a sacarlo de ahí con el cuerpo de mi abuela dentro?”. No dije comentario alguno.

De pronto llega mi madre y razonablemente acongojada por la muerte de su madre, se abraza a mi tía. Mientras yo las veo llorar y espero el momento indicado para acercarme y unirme a su dolor, por el rabillo del ojo detecto que los de la funeraria ya estaban volviendo, esta vez con el ataúd conteniendo los restos de mi abuela. Por supuesto, si el cajón no había podido dar vuelta a la esquina del pasadizo de entrada, menos podría de salida, así que previendo lo que iba a ocurrir, que iba a ser la imagen del ataúd avanzando parado en forma vertical mientras que mi abuela se chorreaba (según yo) dentro de la caja, abracé sin más a mi tía y a mi madre y las hice girar ciento ochenta grados mientras lloraban para ocultar de su vista tan indigna visión.

Mi abuela fue trasladada a la capilla del velatorio de los Carmelitas. La falta de experiencia de mis primas, hermanos y la mía en temas funerarios salió rápidamente a la luz cuando una de las personas encargadas del traslado nos explicó algunas directivas que (para él) eran la ley.

—Tenemos que repartir las flores y luego los portadores cargarán el ataúd, mientras

que van las hijas y hermanas por delante. Pero solo las mujeres pueden llevar consigo flores.

Protesté, no había suficientes manos y yo quería también cargar algunas flores. Es más, ya tenía una “lágrima” en mano. Creo que prefirieron dejarme hacer lo que me diera la gana antes que ganarse un pleito. Nosotros cargamos las flores, ellos el ataúd y empezamos a andar.

Nosotros íbamos por delante. Debíamos dirigirnos a una carroza estacionada en la avenida Paseo de la República. Desde nuestra posición en el interior del velatorio, el recorrido era de unos cuarenta metros de distancia. A lo largo de todo el camino se habían colocado todos los parientes y amigos que venían a darle el último adiós a mi abuela. Me sorprendió saber que de antemano toda esta gente conocía muy bien el protocolo. Avanzamos entonces marcialmente en medio de dos columnas bien formadas de gente.

Poco a poco, mientras avanzábamos, me di cuenta de que los rostros de los asistentes iban cambiando de expresión, arqueaban las cejas, torcían las caras haciendo muecas, tratando de indicarnos algo. Miré a mis hermanos y a mis primas, que estaban inmediatamente a mi lado, pero tampoco entendían. Seguimos avanzando.

Las expresiones de los asistentes se volvían más exageradas. Algunos nos hacían ruidos bajitos, como pasándonos la voz. No entendía nada. Seguimos avanzando.

En eso mi tía Sari, hermana de mi mamá, gritó.

—¡Paren, carajo! ¡Se camina lento!

Nos detuvimos y volteamos a mirar. Mientras nosotros estábamos en la calle, casi en la carroza, el ataúd, mi madre y mi tía habían avanzado apenas dos metros desde su posición inicial. Aparentemente, para que se sienta que estás apenado, tienes que caminar lentito. Nosotros íbamos a llegar prácticamente a la Costa Verde a este paso.

Llegados al crematorio, otro señor nos explicó cómo debíamos proceder.

—Señores, ahora el cuerpo va a pasar a los hornos crematorios. El proceso durará aproximadamente una hora y el mayordomo acá presente irá a avisarles cuando este haya concluido. Mientras tanto, ustedes pueden esperar en la Sala de la Lágrimas Dolorosas o... en la cafetería...

Todos volamos a la cafetería.

En la cafetería nos relajamos con risas. La muerte de la abuela había sido un proceso que habíamos afrontado durante varios meses, y su fallecimiento había sido recibido con resignación y pena más que con sufrimiento. Media hora después, por razones completamente ajenas, el mayordomo entró a la cafetería. Solo habían pasado treinta minutos desde que mi abuela había entrado al horno. Mi tío Pepe se levantó para exclamar:

—¡Término medio no hemos pedido, eh!

Aún recuerdo la expresión pálida del mayordomo ante la gran carcajada general.

- Si las historias de fallecidos te turban, mejor vamos a una fiesta infantil, anda al*
- 3.
- ¿Mejor con la luz apagada?, anda al 15.*
- ¿Quieres conocer las últimas palabras de mi padre?, anda al 22.*

Cuando no entendía la obra que dirigía (2008)

Llegado el año 2008, tengo que admitir que mi trabajo como director de teatro había sido muy intermitente, si por intermitente se puede entender dirigir solo tres obras en diez años. Yo no era un director ni comercial ni conocido, y menos aún en demanda. En realidad, ni siquiera suponía que pudiera haber alguien interesado en que yo dirigiera una obra de teatro.

Un día, de la nada, me llama Roberto Ángeles, para variar, como hacía diez años atrás me había llamado para contarme sobre la obra de Santiago Roncagliolo, esta vez para decirme:

—Hijito... He sido jurado del Concurso de Dramaturgia del Británico...

Roberto había sido parte del jurado del concurso “Ponemos tu obra en escena”, donde participaron más de ochenta obras de teatro. El premio era consecuente con el nombre del concurso. Si ganabas, simplemente ponían tu obra en escena. Es decir, la producían en la sala del Teatro Británico.

La obra ganadora era *Los número seis* de Gino Luque Bedregal, quien ahora es una estrella del mundo de la dramaturgia, no solo por ser una persona sumamente inteligente, sino por tener una fascinación obsesiva con el lenguaje. Roberto había propuesto a María Elena Herrera, directora del Centro Cultural Británico, que fuera yo el encargado de la dirección de la obra.

La alegría me embargó completamente. Emocionado hasta las lágrimas, fui casi corriendo a una reunión con ella.

—Ricardo, los jurados opinan que tú eres el director adecuado para llevarla a escena. Y yo concuerdo con ellos.

No podía contener mi emoción, me sentía profundamente halagado. Se me salió un torrente de palabras:

—Estoy muy, muy, muy agradecido. Para mí, esta es una oportunidad increíble. Verás, yo empecé en el 93 actuando en este mismo teatro, así que es como volver a mi casa, y estoy muy feliz también porque...

—Perfecto, no sigas, comprendo tu alegría —me cortó en seco María Elena, que se caracteriza por su brevedad y eficiencia—. Aquí está la obra.

Me entregó un sobre manila. En mi emoción no reparé en lo delgado del sobre. Salí de la reunión caminando por Miraflores, montado sobre una nube de optimismo. El día me parecía soleado, la gente que me cruzaba en el camino era amable y sonriente, los choferes de combi cantaban, mientras manejaban despacio por avenidas sin tráfico.

Esa noche había quedado en encontrarme con July Naters en el Jazz Zone, así que de Bellavista caminé hasta llegar al pasaje El Suche y esperé en un café. Tenía un par de horas antes de la cita, así que decidí aprovecharlas leyendo la obra. ¿Qué misterios encerraría el texto? ¿Qué personajes conmovedores desarrollarían sus conflictos a través de los avatares de la trama? La expectativa me mataba.

Recién allí volví a reparar en lo delgado del sobre. Al palparlo, me pareció extraño no sentir el relieve de un anillado, llegué a pensar que tal vez habría una memoria USB dentro en lugar de hojas impresas. Pero nada podía afectar mi entusiasmo y alegría. El café me sabía delicioso, era el sabor del éxito, de por fin haber accedido a las ligas mayores del teatro nacional. Abrí el sobre y descubrí que dentro del sobre solo había... nueve hojas sueltas. Repito: la obra ganadora tenía apenas... nueve hojas sueltas. Y una de ellas era la carátula.

La euforia de la tarde empezó a diluirse. Me quedé inmóvil un segundo contemplando las hojas encima de la mesa. Empecé a preguntarme qué haría con las dos horas que había reservado para saborear las intensas y gloriosas escenas que había imaginado contenía el texto ganador.

Terminé mi café, pedí otro y empecé a leer. Nueve minutos después, había terminado. Busqué tímidamente dentro del sobre para comprobar si no se habían quedado algunas páginas por allí. No había. Pero el problema fundamental había dejado de ser la extensión de la obra. El problema era otro, más profundo, más difícil de resolver. No entendía nada de lo escrito ahí.

La obra parecía tener cuatro escenas que se alternaban con cuatro acciones abstractas intermedias que describían manadas cada vez más grandes de conejos que debían cruzar el escenario. Entre escena y escena, cruzaban cada vez más conejos, hasta que al final todo se llenaba de ellos. Durante las escenas mismas, los personajes hablaban en un lenguaje complejo, irritante, lleno de palabras enredadas y con poco sentido aparente. Estaba más allá de mi comprensión. Me quedé congelado, en la misma posición en la que, una hora después, me encontró July Naters.

July sugirió un solo curso de acción:

—Anda donde Roberto y dile: “Oye, ¿esto es un premio o un castigo?”. A ver dirige tú, pues.

Regresé a mi casa y llamé a Roberto.

—Hijito, ¿qué tal? ¿Cómo estás?

—Un poco preocupado, Roberto.

—¿Por qué? ¿No estás contento? ¿Hablaste con María Elena?

—Sí, hablé con María Elena, pero el problema es que no entiendo ni un carajo la obra. ¿Podemos sentarnos a conversar para que me la traduzcas?

—Encantado, ven a mi casa mañana.

Fui. Por alguna razón el cielo despejado, la gente sonriente y los choferes de combi que cantaban ese día no habían salido, aparentemente.

—Roberto, no entiendo nada. ¿Estás seguro de que esta es la obra premiada?

—Sí. Nos pareció un texto interesante y coincidimos en que tú puedes hacer un trabajo muy lindo con él.

—Pero es que de verdad no entiendo el texto, no entiendo la historia, no entiendo el drama.

—Se nos ocurrió que tú podrías desenredar su significado y crear algo novedoso en el escenario. Tienes que analizarla, construir a partir de ella, por último, alzar el teléfono y hablar un poco con el dramaturgo. Esto puede ser un trabajo poco convencional que nadie se atrevería montar en el circuito comercial y por eso es importante que una institución cultural se anime a hacerlo. Considera el texto una especie de trampolín para crear un espectáculo en el que puedas incorporar música, baile, nuevas escenas y secuencias de movimiento. Tienes la oportunidad de usar los recursos del Británico y hacer un trabajo creativo, poco común en el Perú.

—Pero, Roberto, yoooo...

—¿O qué? ¿Quieres dirigir algo como *Tus amigos nunca te harían daño*, de la que te quejabas hace diez años, cuando me llamaste para decir que era muy básica y ahora te quejas de que esta es muy complicada?

—Eh... Yo...

No pude responder. Tenía razón. Humillado, regresé a mi casa y revisé el texto con la consigna de “vamos con todo”. A veces, buena parte del trabajo de un director consiste en fingir que tiene idea de lo que estás haciendo. De aparentar una seguridad que motive al elenco y al equipo creativo a encontrar eventualmente el rumbo correcto. Mientras eso ocurre, sangre fría y a pretender que todo está bajo control.

El primer reto era convencer a los actores. Me entrevisté con muchos y el sistema de selección fue bastante sencillo. Su reacción al texto lo decía todo. Todos aquellos que dijeron: “¿Qué chucha es esto?” no servían para la obra, y todos aquellos que exclamaron: “¡No entendí nada, es extraordinaria!” fueron los actores que quedaron en el montaje. Así que me quedé con seis personas absolutamente chifladas, que se caracterizaban por arriesgarse a hacer trabajos experimentales y que se embarcaron en un proyecto como este con suma felicidad: Jorge Villanueva, Carmen Aída Febres, David Almandoz, Mariano Sábato, Manuel Gold y Leonardo Torres Vilar. Además de tres bailarines de tango que incluí, al inventarme que tenía que haber una escena coreográfica que abriera la obra. No quería arriesgarme a que lo primero que experimentara el público fueran los complejos diálogos de Gino Luque.

Lo que ocurrió en los dos meses siguientes fue un proceso extraño en el que aprendí más sobre dirigir teatro que en los quince años anteriores. Teníamos un mapa complejo de difícil y muy breve lectura. Darle dimensión a esta historia en el escenario fue una labor intensa, profunda y fructífera. Es decir, era la obra correcta que yo tenía que hacer

en ese momento. Si lees un texto psicológico, naturalista, donde hay dos personas que conversan, hay muchas cosas que ya están resueltas. Aquí se debía decidir si estaban todos los personajes en el mismo plano de existencia o no, determinar también si lo que estaban haciendo era una metáfora o una realidad, mientras le dábamos al público algo en el escenario que estuviera a la altura de la complejidad del texto, y a la vez ayudar a meterlos en un universo donde la gente hablaba de esta forma tan particular y explicarles por qué hablaban y por qué se portaban así. En pocas palabras: un *trip*. ¡Un viaje alucinógeno de dos meses y medio en la que rehicimos la puesta en escena de la obra hasta tres veces!

El momento cumbre del proceso de ensayos ocurrió cuando, frustrados por varios intentos de descifrar el significado de una línea de diálogo, le pedimos a Gino Luque que nos la explicara (vía correo electrónico, ya que se encontraba en Barcelona). Su explicación constaba en ocho páginas (casi la longitud original de la obra), a espacio simple, las cuales procedí a leer al elenco. Era aún más compleja y ambigua que el texto que pretendimos que explicara.

Leonardo Torres Vilar cerró la discusión diciendo:

—No es buena idea preguntarle nada a Gino, porque —y sentenció sarcásticamente— *te responde*.

El mismo Leonardo, preocupado ante la breve duración del montaje, sugirió que hiciéramos un intermedio con sorteos.

¡Ni siquiera sabíamos qué significaban los putos conejos y cómo hacer para que cruzaran en el escenario! Para mí fue mi postgrado, maestría y doctorado en dirección. Y le agradezco a Roberto y María Elena no darme dirigir algo que fuera fácil. Me desafiaron a que dirigiera algo que me iba a sacar la mierda y que iba a sacar lo mejor de mí y del elenco y equipo creativo en el proceso.

La idea de la obra de Gino, en el fondo, es simple. Lo que la obra dice es “la violencia engendra violencia”. Y los conejos que se reproducen cada vez más y más son esa violencia. Y los personajes hablan así porque la violencia se encuentra incluso en su lenguaje. Al inicio de la obra, cuando dos policías interrogan a la víctima, la forma retorcida, enredada y oscura en la que hablan es una manifestación de esa violencia.

Los número seis es una obra que muy poca gente vio, pero tiene un mensaje importante. Es una obra bien escrita, es un trabajo artístico complejo con muchos niveles diferentes de lectura. Aprendí que no es mi trabajo como director ponerme por encima de la obra. Fui yo quien tuvo que crecer para estar a su altura. La experiencia me dio una lección de humildad y sacó lo mejor de mí, del elenco y de todo el equipo.

Fue ese el momento donde por fin aprendí la lección que debí aprender en 1999.

Si quieres saber qué pasó el 99, anda al número 13.

Si quieres saber la relación del teatro con el liderazgo, anda al 23.

¿Estas harto de mí y quieres que me pegue Luis Miguel?, anda al 6, es tu opción.

Cuando descubrí que los experimentos nunca fallan (2014)

Era el año 2014. Veníamos de tener tres años seguidos de buenas noticias, las cuales pueden hacer daño, a la cabeza sobre todo. Bienvenidos a otra de esas anécdotas donde las cosas no salen tan bien como esperábamos.

En el 2011 habíamos hecho *El último pasajero*, y nos había ido bien. En el 2012 *Yo soy*, y nos había ido bien. En el 2013 hicimos *La voz*, y nos fue bien también. Eso se sube a la cabeza. Mal. Concluí: “Si nos va de maravillas, y somos tan infalibles, hagamos algo que tenga nuestra marca: un programa de ciencias para niños. Nos va a ir muy bien también”.

Creo que pueden ir adivinando para dónde va la cosa, ¿no?

Sin haber conseguido ningún financiamiento de parte de algún auspiciador (lo cual haría que cualquier persona en su sano juicio, o con un poco más de paciencia, se detuviera antes de lanzarse al proyecto), y con todo el equipo armado, nos pusimos a ensayar los experimentos y diseñar el programa. Yo tenía ideas muy ambiciosas: quería usar gráficas de computadora que explicaran los conceptos, una escenografía industrial y niños presentes en el set reaccionando a los experimentos. Todo esto influenciado por *Top Gear*, un programa de la BBC donde el conductor siempre está rodeado de gente. Por supuesto, en ese momento no tenía (para variar) idea de cómo ejecutar estas grandes ambiciones ni tampoco de cómo se recuperaría el dinero que salía directamente de las cuentas de la empresa. Semana a semana me enfrentaba a la usual comitiva del administrador y el contador de Rayo, personas prácticas, racionales (y cuerdas), que no entendían por qué estaba apostando el futuro de la compañía en este proyecto.

—¡No importa! —respondía—. ¡Los auspiciadores ya vendrán, lo importante es que el proyecto se mueva!

Anita Roca Rey, la parte más racional de Rayo, propuso cosas absolutamente lógicas:

—Ricardo, qué tal si lo hacemos con una sola cámara...

—Nooooo —rechacé—. Debemos tener cuatro cámaras.

—Pero qué tal si lo hacemos en locaciones reales...

—¡No, no! —ignoré—. Necesitamos un estudio que nos transmita la atmósfera de un hangar.

—Y qué tal si lo hacemos sin público para poder grabar con más calma.

—¡No, no, no! —refuté—. Debemos tener a los niños como público reaccionando a los experimentos.

A todas las sensatas propuestas de Anita dije que no, y con cada negativa el presupuesto subía aún más, pero yo estaba convencido de que solo así el programa sería lo suficientemente atractivo para competir en señal abierta.

No les estoy malogrando el final de la historia si admito desde ya que esto terminó mal. Ustedes sabrán darse cuenta para dónde va esto. Estaba tan enamorado de *Experimentores*, tan ilusionado, tan convencido de que estábamos en el camino correcto, que no me daba cuenta de que nada funcionaba como yo me lo había imaginado. El espacio no reunía las condiciones para hacer bien el programa: era oscuro, porque no contábamos con la cantidad suficiente de equipos de luz; los niños presentes no podían aportar nada, ni una sonrisa, porque al no tener aire acondicionado estaban siendo cocinados lentamente como en un horno microondas; el equipo de camarógrafos no era de televisión, sino de eventos, y no teníamos director de cámaras.

Pero yo seguía ilusionado. Sin ver lo que veían todos; sin ver cómo a mi alrededor todo se derrumbaba y nuestro dinero se perdía en un pozo profundo hecho de vinagre y bicarbonato de sodio.

Al tercer día de rodaje, en un momento afortunado, los dos editores vinieron al estudio a ver el rodaje. Eduardo, uno de los dos y el que menos tiempo tenía trabajando con nosotros, entró en pánico.

—Esto es una mierda —dijo sin ningún reparo—. No tenemos suficiente material bueno para cortar y pegar un programa.

Ese editor se llama Eduardo Rodríguez. Agradezco la franqueza que tuvo ese día. Fue como si súbitamente me quitaran una venda de los ojos. Esa noche yo mismo me senté a ver el material y me di cuenta de que lo que decía Eduardo era cierto. No teníamos programa. Estaba todo mal narrado, es decir, había obviado por completo la máxima de July Naters (**si quieres saber de qué hablo, anda al 27**) de que la explicación debía llegar simple y con mucha claridad a los hogares. Yo no me daba cuenta de nada porque estaba delante de la cámara, creyéndome el cuento de que yo mismo les daba a todos, siendo dichoso haciendo experimentos que había dejado de practicar por ocho años.

Soné la alarma. Detuve todo. Le dije al canal que no íbamos a estrenar en la fecha acordada y que me tomaría un tiempo más. ¿Cuánto?, no podía decir. De todas las cosas buenas que Susana Umbert ha hecho por mí, esta es una que siempre recordaré. Me entendió.

Hice en este oscuro momento, exactamente, lo que correspondía: llamar a la experta. A una de mis mentoras, con quien una obra de teatro, un programa de televisión o un hongo alucinógeno se convierten siempre en una experiencia que te cambia la vida. Llamé a July Naters, desesperado, y le imploré si podía visitarla esa misma noche. Me recibió. Me miró a la cara y se dio cuenta de que algo andaba mal.

—Pero, Ricardo, ¡mírate la cara! —dijo—. ¿Qué te pasa?

Le referí todo lo que les acabo de contar, queridos amigos. Si no les quedó claro, vuelvan a leer las últimas tres páginas.

—Necesito que me salves. No sé ni cómo pagarte, pero ¡ayúdame!

Ella aceptó sin siquiera discutir sus honorarios. Pidió ver lo que había grabado. Tres días después su respuesta fue contundente.

—Tenemos que volver a grabar —sentenció—. Y yo sé que no quieres perder todo lo que has hecho hasta ahora, hay mucha plata metida ahí, pero solo podemos salvar un 25 % de lo que ya han grabado.

Eso significaba más días de grabación. Estudio, luces, cámaras, grupo electrógeno, comida, transporte. Pero era la forma de salir adelante. Acepté todo. Y un detalle más:

—Ricardo, el editor que me está mostrando el material, ese que se dio cuenta de que todo esto estaba mal grabado, lo voy a necesitar como mi asistente de dirección. Él sí la tiene clara.

Era Eduardo, quien pasó a ser el segundo de July en el rescate del Titanic de *Experimentores*. Con toda esta reingeniería, los costos por capítulo treparon aún más. July rescató el proyecto, le dio forma, lo armó. Eduardo se forjó como un segundo capaz. Y empezamos a salir adelante.

Lo que jamás apareció fueron los auspiciadores. De esta forma, el programa que representaba pérdida era aún más caro.

—Ricardo, ¿estrenamos o esperamos un poco más para conseguir otro auspiciador?⁶

—¡Estrenemos! Rayo asumirá los costos. Una vez que el programa esté al aire, le será mucho más fácil a otros auspiciadores entrar. ¡Ya lo verán!

Así que con el programa casi a pérdida total, pero creyendo en el sueño, estrenamos. Y de audiencia nos fue bien, para un horario de sábados en la mañana. Pero aun así, los auspiciadores no llegaban.

Cada semana el programa seguía a pérdida, acumulando deudas sábado a sábado. Cada lunes la pregunta era: “¿Seguimos al aire o lo sacamos?”. Lo responsable como empresario era sacarlo del aire. Y yo hice... exactamente lo contrario. En términos económicos, hacer *Experimentores* fue el equivalente de caminar descalzo en una autopista llena de pedazos de vidrios durante cuarenta y seis semanas. Nos fuimos desangrando con cada experimento. Y como el capitán Ahab, persiguiendo su Moby Dick, guie al barco hacia el desastre.

Al segundo año... (sí, tuvimos un segundo año) replanteé el programa por uno más callejero y más barato con cámara en mano. July, una vez ordenado el contenido, dejó su huella y ya pude hacerlo solo. Pero el fantasma del dinero nos seguía persiguiendo. A la mitad del segundo año, financieramente agotados, tuve una reunión con Anita y decidimos, como los parientes que admiten lo inevitable, permitir que desenchufaran el programa.

Sin embargo, me rehúso a decir que la historia termina aquí, me rehúso a aceptar las pérdidas económicas de *Experimentores* como un fracaso. Verán, la ciencia nos enseña

que los experimentos nunca fallan, solo arrojan datos para aprender. En ese año y medio hicimos shows en vivo (que seguimos haciendo), sacamos diez ediciones de un cómic de *Experimentores* con *La República* que llegaron, rentablemente, a muchas manos y licenciamos un juguete científico que se vendió en librerías Crisol.

Luego, recibimos un reconocimiento de la Comisión de Ciencia Innovación y Tecnología del Congreso el 12 de diciembre del 2014, un año exacto después de la muerte de mi padre, como divulgadores científicos. ¡Y no se queda allí! Al año siguiente, Novasur, canal educativo chileno, nos compró *Experimentores* y desde el 2015 se ve en los colegios de ese país. ¡Y aún no queda allí! Porque a raíz de los talleres de Rayo en la Botella, miles de niños llevan hasta ahora talleres de *Experimentores* en nuestras dos sedes de Jesús María y Los Olivos. ¡Y aún hay más! El año pasado, Sinapsis Producciones de Argentina nos dio la posibilidad de hacer *Experimentores* con ellos en coproducción y grabamos veintiséis episodios nuevos en el Perú, que desde abril del 2018 se emiten en Pakapaka, canal para público infantil de Argentina.

Y este último trabajo, la primera producción de Rayo en la Botella para el extranjero, estuvo a cargo del ahora director Eduardo Rodríguez.

Esas son las cifras azules que me gusta ver. Las otras ya llegarán.

Experimentores es heredero de Mad Science. Para saber más, anda al 27.

A veces los experimentos sí salen mal, anda al 3.

¿Quieres capturar un rayo en una botella?, anda al 20.

6 En la búsqueda de auspiciadores, siempre estaré agradecido con Movistar que compró auspicio todo el año, aunque ese pago no alcanzaba para costear todo el programa.

Yo soy (2012)

Conforme se acercaba el fin de *El último pasajero*, en diciembre del 2011, los integrantes del equipo que lo producía estábamos a la expectativa, pues no teníamos claro qué haríamos el año siguiente.

Los números de audiencia de *El último pasajero*, si bien estelares en sus primeros meses, hacia el final del año no eran tan buenos. Eso impulsó a Latina y a GV Producciones, empresa que lo producía (y a la que pertenecía todo el equipo de *El último pasajero*), a discutir qué formatos podrían realizarse para el año siguiente. Esta discusión había sido el tema de todos los comités de GV durante los últimos meses del 2011. Pero encontrar un formato no es fácil, toma mucho tiempo y esfuerzo. Y aun tomada una decisión, requiere una tremenda convicción creer en él lo suficiente para llevarlo a un estreno. Hay demasiado en juego.

Fue en ese momento de incertidumbre, casi acabado el año, que Cecilia Gómez de la Torre y Miky Ivcher, que en ese momento trabajaban en Latina, tuvieron una reunión en los estudios de Barranco con Susana Umbert, donde se grababa *El último pasajero*.

Cecilia y Miki le mostraron a Susana un DVD (típico de esa época) con el tráiler y el primer capítulo de *Yo me llamo* (Colombia). Nosotros, por nuestra parte, habíamos visto la versión chilena ya hacía unos meses en el comité de GV, pero no nos había impactado mucho. Terminada la reunión, Susana con su ya conocida intuición acerca de lo que quería el público peruano me buscó y me dijo: “Esto me gusta bastante, creo que podría funcionar, ¿qué te parece a ti?”. Lo vi, y me gustó. De alguna manera, el formato me hacía eco de algo que en el Perú había funcionado mucho desde antes de los ochenta. Me refiero a la imitación como entretenimiento, que gozaba de absoluta popularidad en el país. Augusto Ferrando, por ejemplo, manejó en buena parte de su *Trampolín a la fama* secuencias donde artistas imitaban a cantantes o políticos. Eso era una buena señal. Tal vez podríamos hacer lo que hacía Ferrando y era tan popular, pero dándole un envase moderno de concurso de talentos.

“Tienes razón, Susana, acá hay algo. Esto está interesante”, dije. Ya de por sí el hecho que le gustara a Susana me daba buena espina, pero había otra cosa que me tincaba: yo venía de dirigir shows, bandas, cantantes. Esto era algo más cercano a mi experiencia, aún más que hacer un programa concurso como *El último pasajero*.

Lo siguiente fue una reunión con Gisela Valcárcel, gerente de GV, para presentarle el

formato y argumentar por qué creíamos que *Yo soy* funcionaría. Le mostramos el tráiler y el primer capítulo. Gisela hizo muchas preguntas y dio opiniones sobre el programa hasta que remato finalmente: “¿Y ustedes? ¿Le tienen confianza a este formato?”. Susana dijo que sí. Yo también hice lo mío, expliqué la relación que encontraba entre *Yo soy* y los concursos de Ferrando, y vendí mi experiencia como director de espectáculos musicales como algo positivo para el programa. Gisela nos miró en silencio unos segundos y lo aprobó. Fue la reunión más breve del comité de GV para elegir formatos.

A los pocos meses, Susana Umbert salió de GV y fue a trabajar a Latina. Gisela trabajaba en *Operación Triunfo* y yo me quedé a cargo del equipo que trabajaba en *Yo Soy*. Todo esto fue para todos nosotros una sacudida muy fuerte. Susana era como nuestra mamá *in situ* en el campo. En las semanas que siguieron fuimos descubriendo que, desde Latina, seguía siendo nuestra madre, nunca ausente, solo en otra oficina.

Una de las primeras decisiones, obviamente, fue escoger a los integrantes del jurado. Desde el principio, ya habíamos pensado en Fernando Armas, gracioso, con mucha experiencia y, como gran imitador, podría explicar a los participantes los secretos de ese arte. Para el segundo jurado fue Susana quien apostó por mí: “Ricardo, tú puedes ser jurado, podrías tener el rol del malo de la película, pero un malo simpático”. De hecho, mi experiencia como señor Juez en *El último pasajero* sirvió para darles (y darme) confianza en esta propuesta.

Para elegir al tercer miembro tuvimos idas y venidas sin llegar a ningún nombre. Yo quería alguien muy popular, que fuera querido por el público, que sea cantante, mujer y guapa, puesto que entre Fernando y yo no éramos precisamente modelos, y que desborde simpatía. “No sé qué te parece, pero tiene que ser alguien como Maricarmen Marín”, dijo Susana. Aparte de saber muy bien quién era, yo había visto a Maricarmen una vez en vivo, no en un concierto, sino en una preventa de América en la que salió a promocionar *Yo no me llamo Natacha*, vestida de empleada doméstica, y en tres segundos, con simpatía y talento, se había metido al público al bolsillo.

—¿Por qué dices “como Maricarmen”? ¿Por qué no Maricarmen Marín? —le respondí.

—Bueno, te he dicho “como”, pero sí, ella es.

—¿Querrá? —me pregunté.

Sí quería. Maricarmen estaba haciendo un programa en las mañanas y la posibilidad de hacer algo relacionado a lo suyo, la música, le pareció atractiva. Así fue que un día de marzo del 2012 nos sentamos los tres futuros jurados de *Yo soy* a conversar en la oficina de Barranco. Allí acordamos todo. Fernando se concentraría en la parte de imitación y poner humor. Maricarmen sería muy empática con los participantes, una persona en quien podrían confiar. Yo sería una mierda. “Al fin y al cabo”, dije, “a mí nadie me conoce, así que no pasa nada”. Y quedamos en que íbamos a jugar a eso.

La primera semana de trabajo fuimos a provincia a buscar talento. Sebastián Martins con un camarógrafo al norte, Piura y Trujillo, a buscar talento en las discotecas y bares de esas localidades. Para el sur, mandamos a Paulo Paredes a Ica, Arequipa y Tacna a

hacer lo mismo. Como habíamos puesto un anuncio afuera de la discoteca para convocar y jalar gente, el público que se presentaba, sin entender mucho la mecánica del programa, llegaba para cantar, bailar o hacer cualquier cosa menos imitar a su artista favorito.

Ya en Lima, un día antes del primer día de grabación del programa, tuvimos un ensayo general, como jugando, con el equipo de la producción. Un miembro del equipo de producción se paró en el escenario y entonó un tema de Ricardo Montaner. Los jurados emitimos opiniones y simulamos su eliminación. También se animó a subir al escenario Cecilia Gómez de la Torre, en ese momento gerente de Programación de Latina, que imitó al Pato Donald. Nada de eso está grabado, lamentablemente, para los que quieran recordar esta dignísima audición de ensayo.

Al día siguiente, con una enorme cola de participantes afuera, los tres jurados empezamos a acomodarnos en nuestros roles. Fernando Armas alternaba entre los chascarrillos y las opiniones; Maricarmen Marín estaba feliz de conversar con los participantes sobre su vida; y yo, claro, estaba muy cómodo siendo un malvado. Lo divertido de esos primeros castings era que, como la gente no me conocía, les generaba muchísima indignación que un desconocido los tratara así. Salían del estudio quejándose: “¿Quién es ese pelado? ¿A quién le ha ganado? ¿De qué habla?”. Así que, para registrar todo ese volcán de emociones, colocamos a alguien con una cámara con la orden de que los grabaran mentándome la madre, entre otras cosas. Tenía la sensación de que eso funcionaría para el programa. Festejamos cuando una persona que vino diciendo que imitaba a cien personajes se retiró insultándome en cien idiomas diferentes.

Lo curioso de esa primera etapa era que venía gente que tampoco sabía a lo que iba. Había alguien que llegó para imitar a Michael Jackson y solo bailaba, no cantaba. Llegó una mujer a imitar a Bono de U2, sin ningún parecido. Esto funcionaba mucho mejor que cuando llegaba un verdadero imitador. Así empezó la tradición de recibir a gente completamente desubicada en el programa. La función del “filtro”, es decir, del equipo de casting apostado en la puerta del estudio, era separar, por un lado, a gente con talento, y por otro, a gente pintoresca. También, por supuesto, tenían la tarea de encontrar imitadores de artistas populares en el Perú. Y por esto, algunas personas nos acusaron de injustos. Pero es obligatorio que el concursante imite a artistas que el público pueda juzgar si lo hacen bien o mal. Ese es el encanto del programa: un show donde el espectador también es un juez. Desde la abuelita hasta la nieta deben poder sentarse frente al televisor a identificarlos y jugar a ser jurado con nosotros.

Pero aun así, también hemos apostado por artistas importantes, pero que no son masivamente conocidos en Perú, como Caetano Veloso, Janis Joplin y Robert Plant. Y veces, también, nos hemos equivocado. Por tener a la fuerza artistas populares hemos admitido a imitadores que no estaban a la altura del concurso. Siendo una regla inicial del formato que el artista imitado tuviera al menos doce éxitos musicales (porque, de lo contrario, se podía acabar el repertorio en plena competencia), tuvimos a imitadores de Los Wachiturros que tuvieron apenas medio hit.

Volviendo a la dinámica de los tres jurados, esta también fue construida en la sala de

edición. Cuando llegó el momento de editar el primer capítulo, la regla para José Carlos Gonzales, el editor, fue “Mira, si Fernando dice algo gracioso, eso queda; si Maricarmen dice algo emotivo y aleccionador, también queda; si yo me mando un cagadón, por supuesto que queda. Pero si yo digo algo buenito o gracioso no va; ni si Maricarmen dice algo malo; o si Fernando hace algo emotivo tampoco va. Solo deja lo que defina nuestra personalidad para el público”. Eso marcó la pauta de los primeros cinco episodios y lo que vendría en el futuro.

En el episodio que presentamos a Ramiro Saavedra como Kurt Cobain, ocurrió eso que en la televisión se llama “momento mágico”. Maricarmen le dijo: “Entonces tú eres Corco Bein”. Esto se volvió “viral” en una época que la “viralidad” era un concepto incipiente. El meme de Maricarmen diciendo: “Tú sí eres Corco Bein” nos volvió cercanos, y se ganó el cariño del público. Si a eso le sumamos la desbordante química que existía entre los conductores Karen Schwarz y Adolfo Aguilar, el programa explotó.

Yo soy fue una sensación muy grande. Y realmente sentí el impacto el día que por casualidad fui al banco y al entrar empezó a sonar el riff de “Smells Like Teen Spirit”, de Corco, perdón, de Kurt, por el sistema de sonido, como una especie de recibimiento en joda.

Tengo que hacer una última confesión. Ramiro Saavedra hizo precasting en Arequipa unas semanas antes de la grabación de su casting frente al jurado oficial de *Yo soy*. Sin que él lo supiera, a través de un monitor en otra habitación, lo vi cantar. Así que cuando ustedes ven en el programa grabado mi sorpresa cuando se presenta como Kurt Cobain, estoy actuando, ya lo había visto y sabía perfectamente lo que iba a hacer.

Así es la tele.

“Me encanta Yo soy, cuéntame más”, anda al 32.

¿Quieres saber algo más personal?, anda al 14.

Ya es hora de que ganes tu bolsa de caca, anda al 24.

Cómo capturar un rayo en una botella (2012)

En los planes de GV Producciones, *Yo soy* solo iba a existir por dos temporadas, cada una equivalente a nueve semanas, para que la posta la tomara después el retorno de *El último pasajero*. Claramente las cosas no salieron así. Nos fue bien en la primera temporada, y en la segunda, nos fue mucho mejor.

En la televisión hay una regla fundamental: “Si le va bien, que siga”. El caballo debe correr hasta que desfallezca, un show sigue hasta que muere, y la decisión fue que *Yo soy* continúe por una tercera y cuarta temporada. Y no hubiera podido seguir si no fuera por el trabajo del equipo. El programa en vivo iba de lunes a viernes, por eso los castings de la siguiente temporada los teníamos que hacer sábados y domingos. Esto nos hizo trabajar de abril a diciembre sin ningún día libre, incluyendo los fines de semana que hicimos castings en Arequipa y Trujillo. Para esto el equipo viajaba los sábados en la madrugada para grabar todo el día hasta la medianoche y volver a Lima a primera hora del domingo. Este periodo fue muy duro para todos y se convirtió en el estilo de trabajo de la producción.

La primera pista del éxito que tenía el programa no la tuvimos hasta la final que coronó a Ramiro Saavedra. Cerramos la avenida El Sol frente al estudio de Barranco, asumiendo que tendríamos quinientas personas y llegaron miles. Esto, que ahora en cada final parece la norma, para nosotros, al inicio, era una intuición, una apuesta. Cuando Ramiro recibió su premio, salió corriendo a la calle, casi sin previa coordinación, y la gente se le tiraba encima. Ocurrió una explosión de fervor popular que no esperábamos y ni por asomo planeamos.

Semanas después de esa primera premiación, viajamos a Arequipa para hacer casting en el teatro El Ateneo, a media cuadra de la Plaza de Armas, y miramos sorprendidos como mil quinientas personas hacían cola para hacer su audición. Una cantidad similar de gente rodeaba el teatro en busca en una simple foto con los conductores y el jurado. El furor era tal que, cuando quisimos salir a almorzar, no había ninguna salida que no estuviera bloqueada por la gente, así que nos pasaron los almuerzos por la ventanita de un baño.

Mientras tanto, otra historia ocurría detrás de todo esto. Tras bambalinas, mucho

antes de finalizar la segunda temporada, GV Producciones tomó una decisión importante. Gisela Valcárcel se reunió conmigo para darme la noticia de que a partir del próximo año solo producirían para América.

—¿Qué va a pasar con nosotros? —me refería al equipo de producción que habíamos armado para hacer *El último pasajero* y que aún me acompañaba.

Gisela me dijo que primero tendríamos que ver qué posibilidad habría en América para poder retenerlos. Yo la entendí porque era un equipo muy grande y en América no había en ese momento un espacio para meter un programa como *Yo soy* o *El último pasajero*.

—OK —le expresé con total serenidad, la serenidad de alguien que viene pensando esto hace mucho tiempo—. Si no hay nada por ahora al otro lado y GV ya no sigue en Latina el próximo año, lo que a mí me interesaría sería poner una productora propia. No sé muy bien cómo se hace, pero me provoca mucho, siento que después de hacer por dos años esto diariamente creo que he ganado algo de experiencia y quería saber tu opinión.

Gisela me miró un segundo y dijo: “¡Alas y buen viento! Rodéate de la gente con la que más confianza tengas y si hay alguien que no puedas contratar, dime y yo veo si lo puedo ubicar en algo”.

Me reuní con las cabezas del equipo para consultarles si estaban dispuestos a unirse a esta nueva empresa luego del 31 de diciembre (cuando acababa la relación que GV Producciones tenía con Latina).

Empezamos a trabajar en *Rojo, fama contra fama* sin razón social, sin plata, sin muebles y sin computadoras. La primera reunión con los coreógrafos del programa fue sentados en el piso, en alfombras de canje. Para un equipo que venía de hacer *El último pasajero* y *Yo soy*, dos de los programas más exitosos de los últimos tiempos, bajar al llano de esa manera fue un golpe; pero un golpe que nos hizo bien, porque nos mantuvo unidos y convencidos de lo que queríamos hacer.

Había nacido Rayo en la Botella. Cuando llegó el fin de nuestro primer mes, en diciembre, tuvimos que afrontar el hecho de que no teníamos dinero para pagar los sueldos del equipo. Sin más que hacer, confiando en que todo estaría bien, transferí a la cuenta de Rayo los ahorros de toda mi vida, que no eran muchos; saqué la chequera, y emití cheques a nombre de todos.

Unas semanas después, con *Rojo*... en el aire, Latina le deposita a Rayo en la Botella su primer pago. Yo estaba en mi oficina, una pequeña, con una mesa que habíamos conseguido de por ahí. Tocarón a mi puerta y se asomó Washington, quien me dice:

—Ricardo, estamos saliendo a almorzar, pero nos vamos a demorar un poco en volver.

—¿Y eso? —pregunté.

—Nos enteramos de que el canal ya pagó —dijo él—, así que vamos a cobrar los cheques que nos diste hace dos semanas.

Todo el equipo había esperado a que el canal le pague a la productora para recién

cobrar. Lo hicieron sin que yo lo supiera. Ese equipo es el rayo que habíamos capturado en la botella.

“¿A quién más, aparte de tu equipo, está dedicado el libro?”, anda al 29.

“¿Es cierto que te quedaste dormido en Yo soy?”, anda al 33.

“¿Es cierto que encierran técnicos en los estudios?”, anda al 8.

Cuando Karen Schwarz reveló el número de la llave ganadora (2011)

El último pasajero era una fiesta al aire. Una fiesta que arrancaba mucho antes de que el programa empezara a las 6:30 p. m. Media hora antes del programa, llenábamos el estudio con música de discoteca, en complicidad con los luminotécnicos que ponían luces de colores, para que la tribuna entera saliera a bailar. A esa fiesta nos sumábamos el equipo de producción y Adolfo. Y las azafatas Karen, Ximena y Sandra también se hubieran sumado si alguna vez hubieran llegado a tiempo al aire. Sebastián Martins se encargaba de sacarlas de su camerino, el cual siempre estaba lleno de bolsas de chizitos, cajas de besos de moza, baldes de pollo frito y cajas de pizza (nadie sabe cómo, comiendo tanto, mantenían su figura).

El objetivo de esta fiesta era emocionar a los estudiantes y tener unas barras enfervorizadas cuando saliéramos al aire. Quienes han visto los videos saben que esas tribunas llenas de chicos y chicas gritando y saltando eran parte fundamental de la atmósfera del programa. El problema es cuando esta atmósfera febril se nos contagiaba a nosotros, los responsables del programa, como pasó una vez con Karen Schwarz, nuestra azafata del equipo rojo.

En el momento final del programa, los estudiantes de cada uno de los tres equipos tenían que escoger entre varias llaves aquella que arrancara su bus. Las azafatas tenían en sus manos un sobre sellado con el número de la llave correcta. Esto lo hicimos para evitar cualquier controversia. Cuando se escogía la llave correcta y encendía el bus, la azafata respectiva abría su sobre con el número y lo mostraba a la cámara como una doble comprobación. (Esto también nos protegía si, aun con la llave correcta, por algún desperfecto técnico el bus no arrancaba. Los buses estaban permanentemente estacionados en el estudio y podían quedarse sin batería o gasolina en cualquier momento. Todas las tardes, Anita Roca Rey subía a cada bus y probaba que encendieran, además de probar también todas las llaves incorrectas para asegurarnos que una no encendiera por error).

Anita Roca Rey era la única en todo el equipo de producción que sabía cuál era la llave correcta. Ella escogía en privado los números todos los días y cambiaba los llaveros correspondientes. Cuando el participante escogía la llave correcta (y solo entonces), ella

decía por interno: “¡Nos vamos!”. Con esa señal, todo el mundo se preparaba para que arranque el bus (o para tocar desde la consola un efecto sonoro de motor encendiéndose, en caso el bus estuviera con la batería baja y no quisiera arrancar; lo hicimos así más de una vez).

¿Les he comentado ya que el estudio de *El último pasajero* era una fiesta? Para bien (y para mal) el griterío era ensordecedor, la música te aturdí, las luces confundían y la energía del caos se apoderaba de uno. Solo así puedo entender que Karen Schwarz, azafata entonces del equipo rojo, en un momento de distracción, durante el clímax del programa, abrió su sobre sellado que guardaba el número de la llave ganadora sin que se lo pidiera nadie y lo mostró a la cámara y a todo el público, cuando aún no era el turno de su equipo. Mientras todos estábamos ocupados con el arranque del otro bus (ese día arrancaban dos buses), Karen le mostró entonces, en su error, a la barra del equipo rojo la llave que debían escoger para llevarse el premio.

En ese momento vi por el rabillo del ojo una ola roja levantarse en la tribuna. Cien voces adolescentes gritando a una sola voz: “¡La cinco!”. Todos los gritos como una explosión dirigidos al último pasajero del equipo rojo, el estudiante elegido para hacer la elección. Karen quedó helada. Cerró inmediatamente el sobre. Me miró. La miré. Se congeló el tiempo en un segundo. Di la voz de alerta.

—¡Anita, sálvanos!

—¿Qué pasa? —dijo Anita desde el control.

—¡Karen abrió el sobre y toda la barra ha visto el número!, ¿qué hacemos?

—Tú gana tiempo. Voy a cambiar la llave.

La ilusión de que el tiempo se había detenido terminó. Volvieron los gritos, la música, la histeria. Adolfo Aguilar bajaba del bus azul y se dirigía al bus rojo, emocionado, gritando.

—¡Arrancó el azul! ¡Señor Ramos, vamos al rojo! Les toca y podría encender...

No supe qué más hacer... El grito me salió de lo más profundo.

—¡Un momento, Adolfo! —exclamé. Adolfo se detuvo en seco y me miró.

—Creo que este es un momento importante para hablar de...

Me siguió mirando.

—¿Señor Juez?

—Hablar de... la... importancia... de...

Por el rabillo del ojo vi a Anita entrar al set con la caja de cartón donde guardaba todos los llaveros y las llaves. Y papeles impresos con números. Tenía que seguir improvisando y ganar un par de minutos.

—¡Los valores y el esfuerzo de estos tres equipos!

Adolfo y el señor Ramos me quedaron mirando como si me hubiera vuelto loco. Fuera de cuadro, Anita agarró de la muñeca a Karen, con su bandeja de llaves y su sobre, y las desapareció detrás del bus.

—¡La cinco, la cinco! —seguían gritando los adolescentes desesperados.

Yo seguía:

—La entrega que han demostrado el día de hoy debe ser reconocida con este... eh... ¡Aplauso! ¡Sí! ¡Aplauso del público!

Ya en este momento, todo el equipo de producción que no estaba al tanto del problema me miraba preguntándose si finalmente había perdido el juicio. Adolfo seguía congelado en posición de correr hacia el bus rojo. Por debajo del bus veía los pies de Anita y Karen mientras cambiaban el llavero por otro con un número diferente y sellaban un nuevo sobre que correspondiera a ese número.

—¡La cinco, la cinco!

—¡El esfuerzo de la capitana que enfrentó un freno de peluquería! (Se me estaban agotando las hipérboles), ¡La profesora que los acompañó! (No salía Anita de detrás del bus). ¡Las mamás que los acompañaron! ¡Las... las...! (me quedé en blanco).

Adolfo me miraba desconcertado:

—¿Señor... Juez?

Anita salió de detrás del bus y Karen con las llaves y un sobre en la mano.

—Que... —titubeé. Anita me hizo gesto de “OK”—. ¡Que es momento de continuar con el bus rojo, Adolfo!

Adolfo retomó su carrera.

—¡La cinco, la cinco! —seguía la tribuna.

La niña escogió la llave cinco. No encendió. El sonido de cien personas súbitamente tomando aire de un golpe seco es sobrecogedor. Los integrantes del equipo rojo no se repusieron del *shock*, ni siquiera cuando dos rondas después su bus arrancó; esta vez, correctamente, gracias al azar.

Hasta ahora no sé en qué estaba pensando Karen Schwarz. Pero lo que sí sé es que todos deberían tener en su vida una Anita Roca Rey.

Si quieren saber cómo Anita Roca Rey salvó con Susana Umbert La voz kids, anda al 11.

Si quieres saber otras historias de El último pasajero, anda al 9.

¿Algo más personal?, anda al 34.

Las últimas palabras de mi padre (2013)

—No comas nada de las carretillas.

Eso es. Ya está. Punto. Últimas palabras. ¿Quieren saber más?

Era el 12 de noviembre del 2013, después de regresar de un viaje de trabajo que había hecho a Tailandia con Susana Umbert para cerrar el acuerdo del formato de *La banda*. Ese día había tenido una reunión en la oficina luego de almorzar. No recuerdo el tema específico de la reunión, pero participamos de ella Anita Roca Rey, Christian Escajadillo (diseñador gráfico y uno de mis grandes amigos de toda la vida) y yo.

Mi celular sonó en medio de la reunión. Era mi madre. Sonaba absolutamente descompuesta, como si hubiera muchas voces diferentes peleando dentro de su garganta.

—Tu papá ha tenido un accidente en la carretera y dicen que no va a sobrevivir.

Mi primera reacción ante una noticia de alarma es una frialdad absoluta y un cuestionamiento inmediato de la información. Empecé a llenar de preguntas a mi madre sobre de quién provenía la información, cuán confiable era la fuente, dónde había pasado y qué había pasado con exactitud. En buena medida, para encontrar alguna exageración o inexactitud que me diera la esperanza de que lo que ella decía no había ocurrido, o no había ocurrido de la forma en que lo decía.

—Lo dice tu tío Yogui, que estaba en las motos con él en Cañete. Lo han llevado a un hospital en Cañete. Eso es lo que han dicho... Que está en el hospital, y que no va a sobrevivir...

—Voy para allá —fue mi reacción.

Colgué y les dije a Anita y a Christian que mi papá había tenido un accidente en el sur. Anita me dijo: “Anda, yo me encargo de todo aquí”. Christian me acompañó.

Al arrancar el auto, Fernando, mi cuñado, me llamó:

—Acabo de hablar con Yogui en Cañete. Tu papá ha fallecido en el hospital. ¿Dónde estás?

—Estaba yendo hacia Cañete.

—Ya no hay nada que hacer. Tu mamá está en su casa. Yo estoy llegando.

—También voy para allá.

Le conté a Christian la noticia y, agradeciéndole, le dije que iría solo a casa de mi mamá. Del recorrido no me acuerdo nada, excepto que el tráfico era espantoso y me tardó mucho tiempo llegar. Llegué a la puerta de la casa, una casa en la que no había

vivido hacía dieciséis años, pero en cuya puerta siempre estuvo mi papá para despedirme cada vez que los visitaba. Abrí la puerta sin tener ninguna emoción, como si hubiera estado vacío.

Fernando, quien ya había llegado, estaba hablando por teléfono y me hizo un gesto señalando hacia el interior de la casa. Vi a mi mamá y nos abrazamos. Empezó a llorar.

—¿Qué va a ser de mí? Yo no sé hacer nada.

Y retractándose luego de una brevísima pausa, en un giro que hubiese sido de comedia si no hubiéramos estado tan conmovidos, me dijo:

—¿Qué estoy diciendo? ¡Si yo hago todo en esta casa!

Esa frase me pareció sumamente lúcida, completamente cierta y totalmente fuera de lugar para ese momento. Agradecí que estuviera pasando esto así. Ninguno de los dos sabía qué debíamos decir o sentir. Juntos, en nuestra incapacidad de manejar la situación.

—Murió en su ley —agregó.

Entramos a la casa, nos sentamos y justo cuando sentí que se me iba a venir el alud emocional encima, entró Fernando para decirme que trasladarían a mi padre a la morgue en Cañete, donde estaban mi tío Yogui y dos o tres personas más, amigos que moteaban con él, pero que no podían tramitar nada porque no eran familiares. Necesitaban que fuera yo.

De este viaje solo tengo flashes. Recuerdo que tiré del asiento para atrás, me recosté y dejé que el chofer se encargara (cosa que salió mal, puesto que se le pasó la salida a Cañete y perdimos casi una hora volviendo). Uno de mis seguidores de Twitter se había enterado de lo que había ocurrido y escribió pidiendo que confirmara la noticia. A las seis de la tarde, al inicio de *Combate*, Renzo Schuller y Gian Piero Díaz, grandes amigos míos, dieron el anuncio al aire al expresar sus condolencias. Mi celular explotó con cientos de llamadas, mensajes de texto, de Facebook y tuits.

Apagué el celular.

Además de mi tío Yogui y los amigos de mi papá, en la puerta de la morgue me esperaban periodistas con sus cámaras. Toqué la reja para que me dejen entrar, las cámaras se abalanzaron y yo atiné a gritarles: “¡Un poco de respeto, por favor!”, que hizo que retrocedieran un paso.

Los amigos de mi padre me contaron lo que había ocurrido. Mi papá había estado con ellos en el restaurante El Piloto almorzando, había llegado allí probando la moto de mi cuñado Fernando y estaba ansioso por volver a Lima y devolvérsela, así que, mientras el resto se quedó allí para pedir un café, mi padre se fue solo de regreso. En algún punto entre Cañete y Cerro Azul se cruzó en su camino un chico, también en moto... El resto lo sé, pero no quiero recordarlo.

La burocracia de la muerte es una de las cosas más frías que puede haber. Sacar a mi padre de la morgue fue un proceso insufriblemente complejo, lleno de discusiones y peleas con gente sin ninguna sensibilidad ni criterio, coronado por el hecho de tener que hallar una funeraria que accediera a ponerlo en un ataúd solo para llevarlo a Lima. Y así, logramos sacarlo a las nueve de la noche. Pedí verlo antes. Me lo impidieron. Pensaron

que me iba a desmoronar. Insistí.

Yo no sé cómo hace la gente cuando fallece alguien cercano y, al estar lejos, no pueden verlo y lo único que les llegan son sus cenizas, o es enterrado lejos y nunca lo ves más. Cuando falleció mi abuela en el 2008, también pedí verla. Verlos me hizo estar tranquilo. Me hizo entender que de verdad se fueron.

Lo vi entonces. Luego me dieron sus cosas: su casaca de moto manchada de sangre, sus botas, coderas, pantalón y su cinturón de Harley Davidson que aún conservo en mi armario.

Volví a Lima. Puse al tanto de cómo habían sido los hechos a mi madre. Estaba en su casa acompañada de mis tíos y hermanos. Era pasada la medianoche y todos nos íbamos. Le pregunté quién quería que se quedara con ella esa noche en la casa para que no estuviera sola.

—¡Nadie! —respondió ella misma.

—Pero..., mamá... Uno de nosotros puede —esgrimí.

—Nadie se queda acá. Tengo que acostumbrarme. Mejor empezar de una vez.

Yo finjo que soy tan fuerte como mi madre. Finjo, porque no lo soy ni lo seré. Nos fuimos con mi hermana Mariana y mi cuñado Fernando a mi casa. Preparé tallarines con salsa congelada a la una y media de la mañana. Ninguno de nosotros habíamos comido nada.

Siento que jamás logro transmitir la importancia trascendental que tienen mis padres en mi vida. Solo puedo decir que es completamente cierto que uno termina convirtiéndose en sus padres. Es inevitable. En ese sentido la trascendencia, la inmortalidad de mi padre la siento permanentemente, porque lo reconozco en cosas que hago, digo y pienso todos los días. Esto me ocurre porque mi padre fue una gran persona. Y todo el mundo que lo conocía lo consideraba así. Y eso, que es positivo y motivo de orgullo, también creó para mí una imagen casi legendaria que como su hijo me cuesta mucho superar. La única forma en la que he podido reconciliarme con este superhéroe inalcanzable ha sido resumir su vida y contarla. Apoderarme de sus anécdotas, sus lecciones y ejemplos me ha servido para manejar mi permanente sensación de inadecuación. Unirme a él, de alguna forma, aconsejando con sus consejos, opinando con su opinión. Así, uno se convierte en su padre.

Él fue el protagonista de miles historias, muchas que conocí mientras vivió; y muchas que recién voy conociendo ahora, como si las siguiera viviendo. En todas estas historias siempre alguien tenía un problema enorme y él de la nada aparecía, cual Superman, y solucionaba todo.

Como amante de las tuercas, las historias de mi padre por lo general involucran algún automóvil: a alguien se le malograba el auto, se le hundía en la arena de una duna o incluso terminaba en el mar (de esta última yo mismo fui testigo). Cual Batman, mi padre era convocado por alguna señal, o veía el problema a la distancia. Llegaba, saludaba a los presentes, con mucha calma observaba el problema, las bujías arruinadas, las llantas atolladas o las olas del mar que entraban por una puerta y salían por la otra. Luego abría

la caja de herramientas con la que estaba equipado, escogía el instrumento correcto y con un clip, una llave de ruedas o una cuerda hacía que los motores arrancaran, las llantas se desatollaran o los carros emergieran del mar entre las olas (sí, yo fui testigo de esto) Luego, entre los aplausos del público, partía hacia el horizonte.

Mi papá era capitán, piloto comercial. Por eso, quienes lo conocían, cuando se encuentran conmigo, se dirigen a mí como el “hijo del capitán”. Cuando yo nací, él entró a trabajar a Aeroperú y estuvo allí hasta que la empresa cerró, ejerciendo múltiples cargos a lo largo de los años. Era reconocido por todos los copilotos, los ingenieros de vuelo, los tripulantes de cabina. Además, fue instructor en los simuladores de vuelo, capacitando a nuevas generaciones de pilotos que aún están en ejercicio.

¿Ven? Hasta volaba, como Superman.

Y hasta el día de hoy, cuando abordo un avión, lo primero que me ocurre es que alguien de la tripulación se me acerca para saludarme.

—¿Es usted no? —podrían pensar que a esta pregunta sigue: ¿El de *Yo soy*?, pero no —. Usted es el hijo del capitán Morán, ¿no?

—Sí. Soy el hijo del capitán. Lo seré siempre.

Hace algunos años, en *Yo soy*, tuvimos a un imitador que venía de Mala y llegó al programa a imitar a un gran cantante de boleros cantineros, el famoso Guiller. El imitador había avanzado muy bien en la competencia y se nos ocurrió traer al verdadero Guiller, quien es muy popular, para que canten juntos. El verdadero Guiller estaba disponible y vino encantado. Cantaron juntos y fueron muy aplaudidos. Ya en el camerino, me estaba cambiando cuando tocan la puerta.

—El señor Guiller quiere hablar con usted.

—¿El verdadero? ¡Que pase!

El cantante pasó con sus acompañantes y habló:

—Señor Morán, quiero saludarle...

—No —lo interrumpí—, yo quiero agradecerle a usted, es muy importante tenerlo en el programa.

—No, yo quiero saludarle a usted porque usted es hijo del capitán Morán.

Plop. Siguió:

—Yo conocí a su papá. Yo trabajaba en el aeropuerto, también conocí a su señora madre. Y déjeme decirle que su papá me ayudó mucho cuando yo tuve problemas. Era un caballero, yo lo apreció mucho y lamento su pérdida.

Le agradecí mucho y se fue. Llamé a mi madre, le pregunté si había visto el programa y si había visto la presentación del Guiller real y le dije que había venido a decirme que conoció a mi padre.

—¡Ohhhhhh! ¡Clarooooo! ¡Él es el del aeropuerto, es Guillermo, que cantaba siempre en las reuniones!

Ocurrió y seguirá ocurriendo. Porque mi papá tocó la vida de mucha gente, haciendo de todo por ellos. Hoy en día yo mismo me encuentro repitiendo constantemente sus frases, como “A palabras eléctricas, oídos desenchufados”. O este chiste que nos contaba

de niños: “¿Qué es una brújula? Una viéjula montada en una escóbula”.

Armó su primera moto, una Indian, cuando era adolescente. Retomó su idilio con las motos emprendiendo largos viajes por carretera cuando sus hijos abandonamos la casa. Entonces, mi madre resolvió que, para poder sostener la relación, ella debía subirse a una moto también. Así que a los cincuenta, mi mamá contrató a un profesor y aprendió a manejar moto. Viajaron juntos sobre ruedas a Cusco, Mendoza, Buenos Aires, Chile y Colombia. No encuentro una imagen más contundente del amor que la de mi papá y mi mamá, cada uno en su moto, pasados los sesenta años, perdiéndose juntos en alguna carretera de Latinoamérica.

Pocos años antes de que mi padre muriera, ella dejó la moto. Nunca lo dice, pero yo creo que ella sabía que mi padre había sufrido accidentes cada vez con mayor frecuencia y esperaba que, con su desertión, mi padre también evitara viajar tanto. Pero él era como Terminator, podía pararse y abandonar la clínica en bata y con los huesos rotos sin importarle un carajo.

Recuerdo que se sacó la mugre en un accidente en Tarma y lo trajeron de vuelta en una ambulancia. El resultado era la clavícula y tres costillas rotas y el omóplato rajado.

—Yo estoy bien, esto se cura solo —le decía al doctor—. ¿Me van a poner un yeso? ¡No! Yo me quiero ir.

Esa vez se le soldó la clavícula mal, y él se burlaba de eso, alegando que caminaba en círculos porque tenía un hombro más alto que el otro.

Seis años después se rompió el fémur. Le pusieron tornillos. Cuando el doctor le anunció el procedimiento, exclamó:

—¡Si esos tornillos no son Harley Davidson, no me los ponen!

Una vez tuvo un accidente, no le contó a nadie y nos enteramos meses después.

El 15 de agosto, meses antes de su muerte, mi padre había cumplido sesenta y cinco años. Hay una legislación en este país excesivamente celosa que obliga a los pilotos comerciales a retirarse a esa edad, cuando en cualquier otro país pueden seguir volando mientras lo permitan los exámenes médicos. Es así como una noche mi padre aterrizaba un vuelo en Los Ángeles y al día siguiente ya no podía. Eso lo mató un poco, porque él amaba lo que hacía. Al día siguiente, algo cambió en él. Le dieron un empleo como instructor, pero no tenía mucho que hacer, pues ya había dos profesores. Empezó a manejar más en la moto.

En diciembre viajé a Tailandia. Llamé para avisarle.

—¡No comas nada de las carretillas! —me dijo. Esas fueron sus últimas palabras conmigo. Se hubiera reído si hubiera sabido que eso sería lo último que me diría. Sería uno de sus típicos “chistes monses”.

Cuando tenía tres años, mi papá me compró una caja de cosas para armar. Pero fue él quien la armó ensimismado. Hay una foto que grafica este momento. Él sentado a la mesa, orgulloso de su creación. Yo, que casi no alcanzo al borde de la misma mesa, tratando de ver qué había armado con mi juguete nuevo. También compró un avión de balsa para armar, alegando que lo armaríamos juntos y lo armó él. Luego adquirió otro

que dejó a medio armar. Intenté rescatarlo del cajón donde lo guardaba, para terminarlo, pero mi padre me detuvo con un “¡eso es mío!”. Cuando era niño me construyó un carro patín de madera, y competía con los chicos de la cuadra. Construyó la mesa de la cocina, la del jardín. Construía todo el tiempo. Poseía una colección de herramientas enorme. Yo armaba cosas con los restos que mi papá dejaba. Era una pasión que compartí con él.

Sin embargo, él estaba ofuscado por la mala relación que yo tenía con los autos. Yo conducía una carcocha que, por mi negligencia, se acarcochaba cada vez más con el pasar de los años. Yo no podía siquiera recordar cuándo había que cambiarle el aceite. Mi padre escuchaba el motor de los autos y sabía de qué aquejaban. Cuando me veía llegar en ese auto, me regañaba por los descuidos y decía: “Te vas en taxi y yo me voy a quedar con esto una semana”. Pasada la semana lo dejaba en la puerta de mi casa y me decía: “Ya está”. Lo mismo pasaba con la rotación de las llantas, el agua en la batería, la soldadura del tubo de escape. Yo era una vergüenza en el tema de autos. Y siempre él llegaba para socorrerme. Si otros padres llaman a sus hijos para saber cómo están, el mío llamaba para saber del carro. El auto era más importante que yo.

Una vez pasado el maremoto de las emociones, mi madre preguntó a sus hijos con qué pertenencias de nuestro padre nos quedaríamos, para después deshacerse ella misma de todo lo demás. No fue nada fácil, pero creo que para ella fue muy importante. Se deshizo de las motos, del auto de mi papá, de sus herramientas, de los muebles y de la misma casa. Y empezó de nuevo. En ese sentido, mi madre y yo somos iguales. Ante el dolor, se activa un mecanismo de autodefensa que me pone en modo práctico. Me protejo del adiós volviéndome efectivo. Esa es la forma en la que nos relacionábamos con la muerte **(si quieres saber más sobre esto, anda al número 16)**.

La muerte de mi padre me sigue y seguirá afectando siempre. En palabras de mi amigo Marco Zunino, quien me llamó unas semanas después para averiguar cómo estaba llevando mi dolor: “Nadie más que tú sabe cómo te sientes. Y a partir de ahora no va a pasar un solo día en el que, en algún momento, aunque sea breve, te acuerdes de él”. Tiene toda la razón. Y no estaré nunca preparado si algo le pasa a mi mamá.

A veces estas cosas te hacen estallar de maneras inesperadas. Por ejemplo, cuando murió mi padre estábamos produciendo *La voz Perú*. Durante el doloroso proceso, me ausenté del estudio, pero aun así veía el programa por televisión y escribía alguna que otra sugerencia para Sebastián Martins por WhatsApp. Ese día en particular, vi desde mi casa que el Puma (quien siempre tenía una actitud risueña hacia el programa) bromeaba con el público durante los momentos de tensión. Aparecía en cámara y hacía caras o mostraba sonrisas, mientras los participantes se comían las uñas o temblaban de miedo ante una eliminación.

—Sebastián, puedes decirle al Puma que se ponga en la situación —le pedí por WhatsApp.

Fue peor: incrementó sus muecas y, mientras los concursantes lloraban ante el riesgo, el Puma bailaba en su silla.

—¡Puedes decirle al Puma que no haga eso! —dije.

Desde mi televisor noté cómo el Puma miraba hacia la dirección fuera de cámara donde estaba Sebastián y hacía gestos de ignorar las indicaciones.

Al día siguiente me reincorporé al trabajo. Entré al estudio con el programa ya empezado. Esperé el primer corte comercial y veo al Puma bajar, para acercármese. Abrí la boca para reprenderle su actitud y me ganó por puesta de mano:

—Ricardo, quiero decirte que siento muchísimo lo de tu padre. El dolor de la pérdida de un progenitor es algo que cala en los huesos, Ricardo.

Me tomó de los hombros mientras me hablaba en un gesto sumamente sincero y generoso. Yo estaba molesto con él; no era justo que fuera tan amable conmigo. Se me cruzaron los chicotes y estallé:

—Le agradezco sus palabras y las flores que mandó —le dije—. Ahora quiero hablar de otra cosa —tomé aire y solté todo—. ¡Yo no sé si a usted nuestro programa le parece poca cosa, o si cree que los sueños de estos concursantes son cosas menores, o si cree que no llegarán a ser grandes cantantes, pero para ellos, el equipo de producción y para el público sí es importante, y es tan importante que nosotros nos la jugamos con todo! Por ello necesito que usted colabore, porque si cree que está en una posición en la que se puede burlar de lo que estamos haciendo, riéndose mientras los participantes sufren, entonces vamos a tener problemas.

El Puma me miró, congelada su sonrisa, y asintió.

—Okey, señor. Entendido. No volverá a pasar —dijo y se fue.

Sí, lo sé. Luego le pedí perdón. Pero no pude conmigo.

Un año después, al iniciar *La voz* segunda temporada, tuvimos de regreso al Puma. Y cuando entró al estudio, las primeras personas a las que vio fueron a Aníta Roca Rey y a mí. Dejó sus maletas para decirnos.

—¡He vuelto! —gritó—. ¡Al único lugar donde me han gritado! ¡Y lo ha hecho esa señorita y ese señor sin cabello! —luego se dirigió a mí—. ¡He vuelto a donde me han gritado! Y es porque aquí se trabaja bien, se come bien y uno la pasa riiiiicooo. Con su permiso, me voy a mi camerino.

A mí no me duele ningún comentario que venga de las redes, pues me parece divertido batallar con los *trolls* o *haters*. Sin embargo, de entre todos esos millones de comentarios o mensajes, solo dos veces he leído algo que me ha afectado. Uno tiene que ver con mi salida del clóset y la otra vez fue con motivo de la muerte de mi padre. Estaba en el auto, rumbo a Cañete, antes de apagar el celular, y leí:

—Eso te mereces por ser tan malo con los participantes de *Yo soy*.

Ese fue el momento en que me puse a llorar. No porque creyera lo que había dicho expresamente esta persona, sino porque en ese momento, en que me encontraba tan frágil, sentí su maldad. Yo podré ser burlón, exigente, fregado y sabelotodo, pero soy incapaz de desearle algo malo a nadie. Y no puedo entender a la gente que siente eso.

Para cerrar esta historia, llegó a los pocos días el cumpleaños de mi sobrina Daniela y nos fuimos, junto con ella, los tres hermanos a jugar al *bowling*. A estar juntos, cosa que no habíamos hecho casi nunca. Aún me conmueve mucho ese recuerdo. Poder ver a mis

hermanos con sus hijos jugando fue exactamente lo que necesitaba en ese momento.

A las pocas horas, me subí a un avión para irme lejos de Lima, huyendo a un lugar donde no me conozca nadie. Excepto por mi amiga Eva Ayllón, quien me buscó en Nueva York, donde ella estaba descansando y me llevó a un bar donde se encargó de que me pegara una de las borracheras más fuertes de mi vida. Volví a Lima, pasé el Año Nuevo con mi madre y a los cinco días volví a la oficina.

Ese día se borró el disco duro de *La voz kids* y perdimos todo el programa.

Si quieres saber cómo se pierde un programa completo y cómo se salva, anda al 11.

Si quieres saber cómo casi fui congresista, anda al 10.

“¿Algo sobre Yo soy?”, anda al 19.

Cómo se me ocurre que puede alguien llegar a ser un líder

Cuando era chico, en el colegio, hacia finales de los ochenta, el término “liderazgo” se convirtió en una palabra importante, que estaba presente en todos lados. Si nos ponemos a indagar un poco parece que, desde esa época, hasta ahora, todo el mundo y su tía tienen un libro, un curso o un seminario con su propia definición de lo que es el líder o el liderazgo.

La palabra líder está sumamente manoseada. Mi propia visión del tema es confusa. Muchas veces me han preguntado, asumiendo que mi rol como dueño de mi propio negocio me da cierta visión sobre el tema: “¿Qué es ser un líder?, ¿cómo se forma un líder?”. Incluso me han adjudicado ese rol.

Creo que es recién a partir de mi encuentro con el teatro que empecé a descubrir algunas características que son comunes a las personas que lideran equipos (elencos) exitosos. Los buenos líderes no son los que no tienen miedo a fracasar. Son los que, teniendo miedo, igual se hacen cargo.

Vivimos en una cultura donde mucha gente tiene miedo de afrontar las consecuencias de sus acciones. Donde se prefiere no hacer nada, a hacer algo y fracasar. Y el problema de esto es que nos encontramos todo el tiempo con grupos grandes de personas en los que nadie quiere asumir el liderazgo por temor a fallar y tener la responsabilidad del error.

¿Dónde está el liderazgo? Puedes ser la cabeza de un grupo por tener grandes ideas (“pintemos la pared de blanco”), pero las ideas no son liderazgo. Las buenas ideas las tiene mucha gente. Puedes ser quien puede ejecutar muy bien esas ideas (“yo soy buen pintor de paredes”), pero tampoco el liderazgo reside en ello. Alguien puede ser dueño de los recursos (“tengo la escalera y la pintura”); eso es mucho menos liderazgo.

Pero todo el mundo se queda congelado y duda al ejecutar por temor a que salga mal. Allí está el líder. Es el que dice: “Creo en tu idea (pintar la pared), creo en tu talento (capacidad de pintar), creo en tus recursos (pintura y escalera). ¡Vamos a hacer esto!”. No es el que tiene todas las ideas sobre cómo hacer las cosas ni el que tiene los recursos para hacerlas, sino en el que pone al equipo en un camino que cree correcto, creyendo en las capacidades de todos y acepta la responsabilidad por haber tomado la decisión.

Entonces, el liderazgo empieza por creer en el equipo y en el plan, y se convierte luego en un acto de decisión y de responsabilidad de cargar con el posible fracaso de la iniciativa. Y si esa premisa es correcta, se desprende que un líder solo es tan bueno como el equipo que tiene. Y que es su responsabilidad tener un equipo que sea *mejor que él* en sus respectivas áreas.

Veamos mi equipo. Nadie le gana a Anita Roca Rey o a Sebastián Martins, mis productores, en hacer lo suyo. Ellos lo hacen mucho mejor que yo. Mi rol como líder es estar al servicio de ellos, señalar con convicción (que a veces se finge) cuál es el norte, ponerlos en posiciones donde se luzcan sus talentos y no sus carencias, y darles los recursos para que hagan su mejor trabajo. (Y hacerme a un lado de vez en cuando para no estorbar).

Esto lo aprendí en mi formación teatral. Durante mi primera asistencia de dirección con Roberto Ángeles, él siempre era muy enfático acerca de cómo darles indicaciones a los actores. Roberto es muy riguroso en cuanto a la forma en la que ejecuta su rol de dirección. Nunca se mete al escenario.

La primera vez que a mí me vio meterme al escenario y hablarle al actor me dijo: “Sal de allí. El escenario es el espacio del actor. El actor está trabajando”. Y luego Roberto siempre repite: “Nunca le digas al actor cómo hacer su trabajo. Si yo le digo al actor cómo decir sus líneas, cómo coger su vaso o, peor aún, si le indico cómo hacerlo, haciéndolo yo, poniéndome a mí de ejemplo, lo único que consigo es obligar al actor a imitarme. Y yo no soy un buen actor. Estaría imitando a un mal actor”. Roberto concluye: “Si yo pudiera hacerlo, entonces ¿para qué lo llamé a él? Es mi esperanza, que una vez que yo indique qué necesito de la escena, él haga con su entrenamiento, su análisis y su trabajo propuestas que me sorprenderán y que yo mismo no puedo imaginarme. Porque él es el especialista. Por consiguiente, la labor del director no consiste en indicarle al actor cómo hacer las cosas, sino decirle lo que la escena y la obra necesitan de él para narrar la historia; y su trabajo presentarte todas las versiones o propuestas necesarias hasta que descubras cuál es la que mejor le sirve al conjunto. Decirle que lo haga de cierta forma, o que te imite, es ponerle un techo a su trabajo”.

Esta premisa es válida para cualquier trabajo en equipo.

Cuando tenemos a Paulo Paredes, nuestro director de casting, Sebastián Martins, nuestro productor ejecutivo, Anita Roca Rey, nuestra gerente de producción, o Washington Bustamente, jefe de escuela, entiendo que mi trabajo no consiste en indicarles cómo tienen que hacer el suyo. Cada uno es mejor en su trabajo de lo que yo nunca podría ser. Mi trabajo consiste en decirles: “Los he escogido porque creo en la capacidad de cada uno de ustedes. Estos son sus roles. Estos son sus recursos. Tenemos que llegar allá. Encuentren la forma”. Estar al servicio de cada uno para que puedan hacer su trabajo mejor de lo que a mí se me ocurriría, señalar permanentemente el norte. Y hacerme a un lado para no obstaculizar su crecimiento.

Por ende, el modelo de liderazgo que suscribo es el estar al servicio de las necesidades de aquellos especialistas que tengo a mi cargo. Y por ello creo que el líder debe preguntarle siempre a su equipo qué necesita para poder cumplir su tarea, darle

constante motivación y la clara descripción de los objetivos para lograr que ese equipo sea mejor.

Y a veces, el líder es también una especie de porrista del equipo.

Buscar un asistente de producción ejecutiva es, en cierta medida, como hacer un casting para una obra de teatro, donde lo importante es tener un buen elenco. Si tienes un buen elenco, el trabajo es más sencillo, porque este va a proporcionarte las soluciones, va a tener la creatividad para tener nuevas ideas, nuevos procesos y alcanzar los objetivos que se plantean. Así también el riesgo de tener que asumir un fracaso es menor. Pero no deja de ser parte de la tarea.

¿Otras lecciones del teatro?, anda al 5.

“¿Cómo puedo hacer para que todo esté bien?”, anda al 34.

“¿Qué tienen que ver los hongos alucinógenos y la producción?”, anda al 4.

Cómo ganar una bolsa de caca

Una vez, durante el proceso de preproducción de uno de nuestros programas en vivo, se nos ocurrió que ya era el momento de que uno de nuestros productores ascendiera al cargo de productor ejecutivo. Esto condujo inevitablemente a discusiones con muchos colegas que ponían en tela de juicio mi propuesta, la cual defendí con un ejemplo díscolo:

—Mi entrenador en el gimnasio me ha dicho que para hacer crecer el músculo hay que aumentarle el peso.

Yo no puedo entender que alguien trabaje muchos años en un rol, esperando a que esté “listo” para recién ascenderlo a un rol superior. Yo creo que debes intentar ascenderlo en cuanto se pueda para obligarlo a estar a la altura de la situación y hacerlo crecer. Suena fuerte, pero nadie aprende a ser productor siendo asistente. Nadie aprende a ser cirujano siendo enfermero.

Para darle un poco de contexto a la historia, voy a señalar, nuevamente, que tengo muy mal carácter. Soy demasiado vehemente para llegar a los resultados, y cuando veo los mismos errores cometidos una y otra vez, puedo ser muy poco empático y en ocasiones hiriente.

Pusimos al joven productor a cargo del programa, como productor ejecutivo. Y al salir al aire, si bien todo caminó bien, era evidente que teníamos varios desórdenes en la producción. Los participantes nunca estaban listos (cambiados o maquillados) en el estudio cuando les tocaba participar, motivando confusión y desorden que afectaba a los conductores. Y el programa al aire se veía caótico y confuso.

Durante toda la primera semana, día tras día, la situación era peor. Sentía que el productor ascendido no crecía para ponerse a la altura de la situación. Se mantenía a la sombra, cumpliendo un rol muy similar al que tenía originalmente y no se mostraba a cargo de todo.

El último día de la semana no pude más. El programa al aire fue una suma de confusiones y errores. Yo estaba furioso. Convoqué al equipo al escenario y estallé, puesto que nos habíamos pasado las dos horas enteras tapando incendios en lugar de cuidar la narrativa del programa.

—Y no sé qué estás haciendo tú —le dije al chico—. No siento que estés a cargo del programa porque te veo ir y venir con un papel en la mano y nada más, sin solucionar

nada de esto.

El día lunes el joven productor renunció. Y no solo renunció, sino que se mudó a otra ciudad. Dejó todo organizado, pero también dejó al equipo sin productor ejecutivo. Inmediatamente, tomamos al segundo productor y lo ascendimos, quien aceptó medio a regañadientes. Una semana después, este joven tuvo que enfrentarse a una reunión con la gerencia del canal para dar explicaciones sobre temas de rating. Acto seguido, renunció también.

Dos productores ejecutivos en dos semanas. El problema no eran ellos, era yo.

Todo el mundo quiere crecer. Todos. Y todos queremos ver nuestros esfuerzos recompensados cada vez mejor. Pero lo que muy poca gente entiende es que la única forma en la uno puede crecer en el trabajo es asumiendo más responsabilidades.

Pido disculpas a mis amables lectores: a partir de este momento el libro se va a poner un poco escatológico.

Si quieres en la vida un puesto mayor, y un sueldo también mayor, también asumes una mayor responsabilidad a la que yo suelo llamar “la bolsa de caca”. Si tienes un cargo en la base de una estructura empresarial, eso te permite tener ciertas satisfacciones laborales y económicas, y tiene una responsabilidad equivalente a esa exigencia: una pequeñísima y adorable bolsa de caca. Pero si quieres ascender a productor ejecutivo, tener veinticinco personas a tu cargo, dar cuenta de los presupuestos y lograr una meta de rating específico, tendrás que llevarte una carretilla de caca. Lo siento, pero no hay forma de escapar del excremento.

Aquel que quiere ascender a gerente de producción tendrá un sueldo acorde con ese puesto, una oficina a la medida y un camión de caca con el que tiene que vivir. ¿Y si quieres ser gerente del canal? ¡Perfecto! Seis contenedores de caca con los que tienes que lidiar. Cuando venga alguien a decirte: “Oye, ¿por qué tienes este cargo? ¡Yo quiero este trabajo que tú tienes! ¡Quiero ganar ese sueldo!”, pues puedes enseñarle el edificio de caca con el que cargas. ¿Quieres cargarlo tú?

Cuando la gente ve el éxito, por alguna razón se vuelven ciegos y no pueden ver el cargamento de caca con el que mucha gente lidia para acceder a él. La fantasía que se construye alrededor del crecimiento profesional, del liderazgo, de la sociedad de la meritocracia, de los emprendedores es que el crecimiento, la mejora en la calidad de vida, el progreso en tu ejercicio como profesional viene sin caca. Pero no es así. Podríamos imaginarnos que Steve Jobs entraba a un escenario para presentar el iPhone, luego se iba a su casa, paseaba en su yate y era feliz. Estoy seguro de que la carga de caca con la que tenía que lidiar Steve Jobs era básicamente del tamaño del estado de California.

De alguna forma, esto va a determinar con mucha precisión hasta dónde quieres crecer en responsabilidad en tu vida. Hay gente que dirá, sin que signifique mediocridad o falta de ambición, que no quiere lidiar con una montaña de caca de ese tamaño. Pues bien, hasta allí es donde esa persona se siente cómoda, trabajando. Hay que tratar entonces de ser el mejor en ese lugar. Y encontrar el éxito allí. Puesto que el éxito es otra

de esas palabras manoseadas que significan muchas cosas diferentes para cada persona que existe en el mundo, tienes que encontrar qué es el éxito para ti, hoy.

Para algunas personas, el éxito está en la trascendencia a través de tener un hijo. Para otras está en garantizar una vejez digna para sus padres o para uno mismo. En algún momento de tu vida, el éxito puede ser cumplir una hora de entrenamiento físico de lunes a viernes, durante seis meses. Variará según tu momento de vida y determinará el tamaño de la bolsa de caca que estás dispuesto a cargar.

Tu definición de éxito la pones tú mismo. Y alcanzarlo y mantenerlo así no es un llamado a la mediocridad, sino a la excelencia, en tus propios términos.

“Cambiando de tema: ¿Qué fue lo que dijiste al salir del clóset?”, anda al 12.

“Esto se puso denso, ¿hay algo más divertido?”, anda al 21.

“¿Cómo te peleas con los vecinos?”, anda al 26.

“Me gustó esto, ¿hay más cosas densas?”, anda al 31.

Cómo pedir ayuda y hacerte cargo (2006)

Tenía treinta y dos años y gracias a mi trabajo en *Mad Science* había gozado de una estabilidad económica envidiable por varios años: había viajado a ciudades que siempre quise conocer y me había acomodado en un hermoso departamento alquilado en Barranco.

La gente podría pensar que, en esta situación, lo lógico sería ser precavido y previsor, formar una empresa, invertir en la casa propia, en un auto o contar con seguro médico. No hice ninguna de estas cosas. No ahorré un centavo y me gasté toda la plata en viajar, viviendo sin pensar en el futuro. Obviamente, uno nunca se da cuenta de esto, hasta que pasó lo que pasó.

July Naters, su hijo Tadeo y yo decidimos pasar unas vacaciones de Año Nuevo en Punta Cana. Fuimos caminando desde Juan Fanning, donde quedaba Patacláun, hasta Larcomar, donde había una agencia de viajes, y compramos un paquete. De vuelta a Patacláun, donde yo daba clases de impro, nos llamaron de Delosi para decirnos que después de muchos años, y luego de tratar de salvar el proyecto, se había decidido en conjunto con el canal que el programa de televisión *Mad Science* no continuaría. Hubo un largo silencio entre July y yo sentados en la oficina y la reacción fue automática: caminamos de vuelta a Larcomar y pedimos que nos devolvieran la plata del viaje a Punta Cana.

En el momento en que le dije adiós a *Mad Science* yo estaba endeudado con mis tarjetas de crédito y el único efectivo con el que contaba era ese monto destinado para el viaje a Punta Cana. Podía estirar esa suma para vivir durante el verano. Y súbitamente me di cuenta de que todos estos años que había trabajado en *Mad Science* no los había invertido en nada.

Como no hay primera sin segunda, dos semanas después se me inflamaron las muelas del juicio, lo cual condujo a una complicada y dolorosa operación. Eso me mantuvo una semana tumbado en la cama y cuando me levanté para tratar de retomar mi vida, la sutura se infectó, y me obligó a estar en mi casa dos semanas más, con la cara hecha una pelota, solo, deprimido, rumiando mi vida sin tener la más remota idea de cómo solucionarla. Vivía en la oscuridad absoluta (figurativa y literalmente, ya que me cortaban periódicamente la luz). Todo esto te afecta la autoestima, sientes que no eres capaz de salir adelante.

Era el verano del 2007 y July, tratando de ayudarme, me asignó como profesor en los talleres de improvisación de Patacláun. Empecé a dictar cada vez más, hasta acaparar prácticamente todos los horarios de niños y adolescentes de la escuela. Tenía ciento diez alumnos y me sabía el nombre de todos. Ocupaba mi tiempo dictando y tratando de salir adelante. Y de no pensar.

Un día se malogró mi carro y allí quedó, no lo pude echar a andar ni reparar; lo vendí eventualmente, porque no hubiera podido seguir manteniéndolo o pagando la gasolina. Y empecé a retrasarme en mis cuentas. A partir de ese año me empezaron a cortar con frecuencia la luz. Esto era tierno y humillante a la vez, porque el señor que venía a cortarme la electricidad era fan de *Mad Science*; entonces tocaba la puerta para decirme que no lo haría hoy, sino mañana, porque quizá la necesitaba para algún experimento.

Pero para mí era muy difícil reconocer que estaba en problemas. Parte importante de lo que hace la depresión es destruir tu autoestima. Y yo no quería que la gente supiera que no me iba bien. Mantener la fachada era importante para mí.

Poco a poco, todos los caídos de *Mad Science* iban recomponiendo sus vidas y yo seguía en el hoyo. Al final de ese primer año, debía tres meses de alquiler. La dueña, una señora muy amable que no vivía en el Perú y que solo revisaba las cuentas cada tres o cuatro meses, me mandó un correo electrónico elegantísimo poniéndome al tanto de la situación.

—Ricardo, ¿qué está ocurriendo? ¿Es que ya no deseas seguir viviendo en el departamento?

Esa era una forma muy protocolar de decirme: “Te voy a botar”.

Llegado el fin del verano del 2008, hice algo que nunca había hecho antes. Abrí la boca y hablé. Estaba deprimido y no veía cómo salir de la situación en la que estaba. Y quiso el destino que la persona que estuviera a mi lado fuera mi amigo y director David Carrillo. Bajé la guardia y me sinceré con él:

—Necesito conseguir mil quinientos dólares porque me van a botar del departamento.

—OK —dijo David. Y luego, casi sin pausa, de un tirón—: Bueno, me llamaron a dirigir un evento muy grande e importante. No acepté porque hoy es jueves y el evento es el lunes; es un montón de trabajo. Se les cayó el director original del evento y no tienen nada. Pero viendo que te puedes sumar, podemos hacerlo los dos y cobrarles mil quinientos dólares cada uno.

Ni lo dudó. Lo dijo nomás. Así es David.

—¡Por favor, hagámoslo!

En una tarde, David y yo, gracias al trabajo de Roberto Lissia, excelente amigo y productor, armamos toda la historia, el guion y llamamos actores. Se compró todo el vestuario y utilizaría un sábado y tuvimos un ensayo general el domingo en la tarde. Hicimos evento al día siguiente, a las 9:00 a. m, y salió impecable.

Y así pagué la cuota del departamento. Eso condujo a una larga lista de eventos producidos por Roberto Lissia, en los cuales empecé a foguarme como director y creativo, resolviendo en el momento y atendiendo las necesidades de los clientes. Fue

una experiencia invaluable para convertir a un director de teatro en un productor de televisión.

Sin embargo, no es este el punto de inflexión que me ayudó finalmente a retomar el rumbo. Las lecciones uno las aprende a la mala. Un año dictando talleres y dirigiendo eventos de manera eventual no conducen a la estabilidad económica ni a la reconstrucción de la autoestima. Y a principios del 2009, con dos años en este plan, tuve que tomar la decisión de abandonar el departamento para dejar de recibir los correos protocolares de la dueña e irme a vivir a la casa de July, lo cual tuvo su lado fantástico porque podía estar más cerca de Tadeo, a quien quiero como a un hijo.

Pero aquello tenía cierto aroma a sobrevivencia. Paciencia, ya viene el punto de inflexión.

Un día de ese verano, me junté a almorzar con mi papá. Él nunca hacía muchas observaciones sobre mi vida, pero era evidente que se daba cuenta de que yo tenía treinta y cinco años y los últimos dos los había vivido en un permanente “ampay me salvo” cada fin de mes. Se sentó a mi costado y fingiendo que leía el periódico empezó a conversar conmigo:

—Oye, Ricardo, ¿no has pensado que podrías ser piloto? — propuso.

—¿Perdón? —pensé oír mal.

—Sí —continuó él.

—Es que no te entiendo, ¿cómo que piloto?

—Sí, mira, en LAN están contratando y necesitan gente que hable inglés, que tú ya lo hablas bien. Y puedes aprender a volar con un profesor privado en quince meses y dar los exámenes periódicamente. Luego solo faltan las horas de vuelo. Y mira: los hijos de tu tío, el “Cuervo” Espejo, han entrado a volar. ¡Los dos! ¡Entran con un buen sueldo, ah! Además, a ti te gusta viajar, sería ideal para ti. Podrías seguir los cursos en Buenos Aires, una ciudad que tanto te gusta... Yo te puedo ayudar con eso.

—Pero, papá... ¡Yo soy director de teatro! Dirijo obras, eventos, espectáculos. ¿Cómo haría? No puedo irme de viaje y hacer mis cosas de teatro.

—Bueno —dijo resignado mi padre—, pero no te está yendo muy bien, ¿no?

—Pero es que en Lima la cosa es difícil, porque...

—Deja de pasarle las excusas de tu mediocridad a otros. Mira, ¿no quieres ser piloto? Bien, tú puedes hacer lo que tú quieras, pero a ti te gusta viajar, quieres un auto, quieres algún día tener una casa propia, quieres ordenar tu vida, y lo que haces ahora no te ayuda a que consigas eso. Entonces, es hora de dejar de hacer todo esto que haces y empezar a hacer algo que te ayude a conseguir lo que quieres.

Siguió leyendo el periódico. Tenía razón.

Volví a mi casa. Dejé los talleres, dejé la impro, dejé el teatro, dejé los eventos, dejé de hacer una y mil cosas dispersas que no me ayudaban a lograr mis objetivos. Empecé a llamar a gente que podía contratarme, fingiendo una seguridad que estaba lejos de tener, haciéndome cargo de mí, dejando de pensar en los obstáculos del medio. Hablé con Susana Umbert, con quien tenía una amistad de un proyecto anterior **(esto tiene que ver**

con hongos alucinógenos; para enterarte, anda al 4). Ella buscaba productor general para un proyecto que estaban armando en América llamado *El otro show*. Susana se reirá cuando lea esto, pero, aunque estaba desesperado, en el teléfono yo fingí la actitud más cínica que pude.

—No sééé —dije yo como hojeando una agenda imaginaria muy llena—. Estoy muy ocupado en este momento.

Acepté su primera oferta económica sin negociarle un centavo y entré a trabajar para GV Producciones, en América, como productor general, sin tener la menor idea de cómo ejecutar ese rol. Completamente opuesto a *Mad Science*, *El otro show* era un programa en vivo de una hora, todos los domingos, con noticias de lo que había pasado en *El show de los sueños* de Gisela.

Yo no tenía la más remota idea de cómo empezar. Pero tenía un hambre voraz, alimentado por la voz de mi padre. Esta vez yo me haría cargo, aunque tuviera que mentir. Reunión tras reunión, fingí que entendía los términos, que sabía los procedimientos, que estaba completamente a cargo de la producción del programa.

A veces, el liderazgo consiste en saber mentir muy bien.

Felizmente me asignaron un productor ejecutivo extraordinario, llamado Edwin Bedoya, generoso como nadie más, con quien establecí una química inmediata. Por eso, decidí que con él mi arma sería la verdad. Me senté frente a él en la oficina y le dije:

—No tengo la más remota idea de cómo ser tu jefe.

Edwin hizo una pausa, y luego dijo:

—Tranquilo, yo te voy a ayudar.

Y mantuvimos la fachada durante las primeras semanas. Edwin explicándome, en secreto, paso a paso, todo el manejo de la producción de un programa así. Y yo aprendo rápido. Y si bien fue muy duro, nos divertimos mucho. Fue una de las experiencias más armónicas y de mayor crecimiento que tuve en mi vida.

Pero no duraría mucho más. Con el programa ya en marcha, algunos meses después, Edwin, sin aviso, falleció de un aneurisma. Todos le quedamos debiendo mucho. Hay pocas personas como él.

Cuando terminó el año, ya me había reflatado económicamente, había pagado mis deudas, pero lo más importante es que había aprendido dos cosas que seis años de hacer *Mad Science* no me enseñaron. La primera, lo que me dijo mi padre: “Tienes que hacerte cargo de tu vida”. Y la segunda: “Si no sabes cómo hacer algo, finge mientras lo aprendes”. El año siguiente empecé a hacer *El último pasajero* y ya es otra historia.

“¿Cuándo comiste hongos, no terminaste siendo productor también?”, anda al 4.

“¿Quién de verdad sabe producir?”, anda al 32.

“¿Alguna vez te falló lo que aprendiste?”, anda al 18.

Cómo hacer *Hedwig*, pelear con los vecinos y conocer a Ana Roca Rey (2005)

En el 2005, decidí que iba a dirigir una obra de teatro. Tomé esa decisión porque necesitaba recuperarme de una experiencia muy turbulenta. Yo había terminado produciendo un programa de televisión debido a la ingesta de hongos alucinógenos (**si quieres saber más sobre esa experiencia, anda al número 4**). Esa experiencia de trabajo había sido muy difícil, las exigencias del rating eran muy fuertes y la había pasado mal. Había sido mi primera experiencia en televisión tradicional, nada que ver con la cándida producción de *Mad Science*. Descubrí que (en ese momento) no tenía ese cuero, esa piel dura que hay que tener para afrontar la televisión abierta.

Estaba sumido en la tristeza, cuando July Naters, como un hada madrina de pelos colorados, propuso lo siguiente.

—¿Y por qué no diriges de nuevo una obra de teatro? Haz algo que disfrutes para sacarte de encima esta nube negra.

—¡Tienes razón! —dije—. Quiero dirigir *Hedwig y la pulgada furiosa*.

Hedwig, musical rock que salió del off-Broadway en 1998, me había acompañado como idea por años. Aunque no pude ver la obra original de teatro en Nueva York, sí había visto la película, escrita y dirigida por John Cameron Mitchell, su autor.

Fascinado con el texto, y apremiado por July, decidí que quería hacerla lo más pronto posible, ese mismo año. Pero en el mundo del teatro las cosas no ocurren así. Uno no puede decir que quiere hacer las cosas en abril y estrenar en setiembre. ¡Eso no pasa! Entre la búsqueda de sala y elenco, armar la producción y conseguir los auspicios, terminas estrenando en setiembre del año siguiente. Pero qué chucha, era abril y yo quería estrenar en setiembre y que se pudra el mundo.

July me sugirió que Giovanni Ciccía podría hacer un buen rol como Hedwig, el cantante que se somete a una frustrada operación de cambio de sexo, y a mí me pareció perfecto. Le escribí sin más. Y me respondió por correo:

—Hola, Ricardo. Creo que te conozco del teatro. Bueno, conversemos. El único inconveniente es que estoy en Nueva York.

Y Nueva York era precisamente donde July y yo íbamos a pasar algunos días de vacaciones. Así que se lo hice saber y él aceptó recibirme. July intercedió un poco en el

trámite, porque, de hecho, que te escriba un desconocido que de buenas a primeras te diga que te quiere ofrecer un papel en una obra de teatro, que la quiere estrenar en cuatro meses en Lima y que viaje a encontrarte a Nueva York podía sonar como una cosa absurda por la que Giovanni, con justa razón, podría pedir seguridad policial, al suponer que yo era un acosador o un asesino en serie que mataba a actores de cine peruano, primero vistiéndolos de mujer y luego degollándolos en Nueva York.

Igual nos reunimos, lo que habla muy bien de mí o muy mal de Giovanni.

—A ver, ¿cómo quieres hacer la obra? —preguntó él.

—Quiero hacerla tal cual la obra de teatro y estrenarla en setiembre. No sé cómo.

—¿Eso quieres hacer realmente? —repreguntó Ciccía.

—Sí —dije.

—¡Estás locazo! ¡Acepto!

No podía esperar menos ímpetu del vocalista de Los Chabelos. Con esa aprobación (por lo que creo que Giovanni perdió la cabeza, porque si la hubiera pensado dos veces, tal vez no hubiera sido parte del proyecto) teníamos que armar la obra en cuatro meses. En tiempo récord, traducimos el texto y adaptamos las canciones con Rafo Ráez y Los Paranoias, gracias a la recomendación-pedido-sugerencia del mismo Giovanni.

Lo que nos faltaba era un productor. Giovanni acababa de rodar la película *Un día sin sexo* y ahí había conocido a un chico que en ese momento tenía veinte años. Se había ganado el respeto de todos como productor y mano derecha de Anita Roca Rey y Frank Pérez-Garland, los productores de la película. Se llamaba Miguel Valladares. Así que, siendo prácticamente un niño, aún lejos de los éxitos que luego tendría como productor cinematográfico en Tondero, llegó a formar parte del equipo, y todos nos pusimos a trabajar.

Estaba convencido de que la obra debía hacerse en el patio trasero de Mochileros, lo que ahora es Victoria Bar, en Barranco, para darle ese ambiente contracultural que tiene la historia. Negociamos y conseguimos el patio trasero, además de unas luces a precios bajos y unos alumnos de Ingeniería de Sonido que venían a hacer sus prácticas. Nena Navarro confeccionó el vestuario y Orana Velarde se encargó del maquillaje, junto con Amparo Jara, que hizo la peluca. Todo de favor y en tiempo récord, motivados solo por las ganas de hacer un espectáculo temerario contra todos los pronósticos del mundo.

Y así, con toda la concha del mundo, llegó el mes de setiembre y estrenamos *Hedwig y la pulgada furiosa*. Con Giovanni como Hedwig, Vanessa Saba como Yitzhak (el esposo de Hedwig), y Rafo Ráez y Los Paranoias como la banda The Angry Inch.

A pesar de que la prensa de espectáculos no entendió nada y se refirió al espectáculo como “El tipo de cosas que tienen que hacer los actores cuando no hay chamba”, la obra atrajo a su propio público poco a poco. Y a nosotros nos hizo muy feliz hacerla.

Pero pronto tuvimos otra clase de problemas: los vecinos. Nosotros no solamente teníamos todos los permisos en regla de la municipalidad, sino que los niveles de ruido estaban por debajo de los permitidos hasta las 9:20, hora en que acababa el espectáculo. Aun así, los vecinos no querían absolutamente ningún ruido, a ninguna hora, y

empezaron a llamar a Serenazgo y quejarse. A la mitad de cada función, me encontraba siempre en la vereda dialogando con los serenos.

—Nosotros tenemos un permiso. ¡Mire, acá está!

—Yo lo sé, señor —decía uno—. Yo le doy toda la razón, pero ellos son vecinos y se molestan. Y nosotros queremos llevar la fiesta en paz.

La cosa era una pesadilla. Cuando las quejas con Serenazgo dejaron de surtir efecto, los vecinos cambiaron de estrategia: le arrojaban, desde sus ventanas, cosas al público. Sus proyectiles eran, según ellos, papel periódico enrollado mojado con pichi. No sé si era cierto, nadie lo olió para comprobarlo.

Para proteger al público de estas bombas, conseguí una tela verde enorme que parecía un paracaídas y la extendí entre dos postes sobre el público. Por consiguiente, los vecinos cambiaron de plan, pasando a otra estrategia.

Una noche, la penúltima semana de temporada, empezó el espectáculo y a los diez minutos fuimos interrumpidos por una música estridente desde una de las azoteas. Alguien había sintonizado radio Cora a todo volumen y trataba de ganarle la partida a los gritos roqueros de Giovanni y la banda. No tenían cómo ganar en volumen contra las ocho canciones de la obra, pero el resto del espectáculo era un sensible monólogo de Giovanni que, como pueden imaginar, no funcionaba cuando era opacado por la música de radio Cora a todo volumen.

No me quedó de otra que tocarle la puerta. Me recibió una mujer.

—Su música es insoportable —se justificó—. ¡Por eso lo hice!

—Señora —argumenté—, ese es un espacio para eventos artísticos y tenemos permiso municipal, además de solo hacer funciones jueves, viernes y sábados de ocho a nueve y veinte.

—¡Pues me importa una mierda! —dijo la señora—. Si ustedes continúan, les voy a arruinar su espectáculo. ¡Porque voy a hacer más bulla!

El último día de la función, la honorable dama a manera de gran final redobló sus esfuerzos y armó su azotea con dos parlantes que parecían más adecuados para el Huaralino (es decir, eran gigantescos). Y si bien hasta ese momento pensé que radio Cora era lo peor con lo que nos podía atacar, la señora nos acribilló con villancicos tirolese a todo volumen, en función final, cuando por primera vez teníamos la sala repleta.

Volví a tocar la puerta.

—Señora, soy otra vez yo...

—¡Vete a la mierda, desgraciado, delincuente! ¡Dejen descansar a los vecinos!

Al volver lentamente, mientras escuchaba a Giovanni tratando de sostener el monólogo sobre los cánticos suizos, me encontré en el pasadizo de Mochileros a una persona, a la que ya conocía de referencia, a quien había visto un par de veces, pero con la que nunca había conversado de largo. Mucho menos era consciente de lo que la vida nos deparaba a los dos, juntos, en el futuro, como productores de *El último pasajero*, *Yo soy*, *La voz*, *Una Navidad en verano*, *Experimentores*, y socios de Rayo en la Botella. Era Anita Roca Rey, en ese entonces productora de cine, quien al parecer había venido a

ver la obra.

—¿De dónde vienen esos villancicos de mierda?! —dijo ella con las manos en la cintura.

—De al lado —respondí, derrotado.

—¡Yo lo voy a solucionar!

Anita se fue. Pasaron unos cinco minutos y volvió.

—¿Qué pasó?

—La vieja me llamó delincuente y se largó a la calle, y dejó la música sonando...

—Bueno, ya está, no hay nada que hacer...

—¡No! ¡Esto no se queda así! ¡Lo vamos a solucionar!

Yo, que no tengo ese espíritu combativo que tiene Anita (y el cual veo día a día, ahora que ella es mi socia en Rayo en la Botella), volví con el resto del equipo técnico a ver la última función sufriendo en silencio con el público el resto de los villancicos tirolese. Y de pronto, diez minutos después, en la mitad de un monólogo de Giovanni, los villancicos se silenciaron. El público celebró con un aplauso enorme.

—¡Aleluya! —gritó Giovanni saltando en sus pelucas y tacos.

Cuando llegó el final de la obra, todo el público eufórico cantó con nosotros la canción final, “Midnight Radio”, todos abrazados, subidos al escenario, felices. ¡Y sin villancicos tirolese!

La siguiente semana, Giovanni me llamó.

—¡Carajo! Me han llamado de Mochileros para decirme que ha llegado una denuncia a mi nombre, al de Miguel Valladares y al tuyo por invasión de la propiedad privada.

—Espera, espera. ¿Quién nos está denunciando?

—La señora de los villancicos —dijo Ciccía— dice que nos hemos trepado a su azotea y hemos cortado los cables de su parlante.

—¡Pero, Giovanni! ¡Tú estabas en el escenario! ¡Miguel estaba conmigo y estábamos cantando abrazados al ritmo del rock! ¡¿Ahora qué hacemos?!

—No queda otra —dijo él—. Tendremos que llamar a un abogado.

Había ciento cincuenta testigos esa noche en el público que pueden dar fe de que no habíamos hecho nada de nada. La denuncia jamás prosperó. Era ridículo pensar que alguien en tan solo unos cuantos minutos podría conseguir una escalera de cinco metros de longitud (que no había en Mochileros), trepar por la pared perimétrica, saltar metro y medio de vacío a esa altura hasta la azotea de la señora, cortar los cables de los parlantes y volver a bajar sin que nadie lo note. Un trabajo que hubiera requerido el esfuerzo coordinado de varias personas.

Y sin embargo... recuerdo que no vi más a Anita Roca Rey hasta que terminó la función. Estoy seguro de que algún día tendré una interesante conversación con una extraordinaria productora acerca de esa noche.

“¿De verdad Anita tiene superpoderes?”, ¡anda al 11 y averigua si me crees!

¿Aún no me crees?, anda al 21.
¿Quieres cambiar de tema?, anda al 13.

Como ser el alma de las fiestas (infantiles) (2001)

Una de las cosas de las que siempre me sentiré orgulloso es de mi participación en *Mad Science*.

Mad Science es una empresa canadiense que se especializa en hacer shows llenos de experimentos en vivo para fiestas infantiles y salones de clase. Perú se convirtió en un fenómeno único en la historia de la franquicia, pues es el único país donde la empresa tuvo un programa de televisión propio. Pero (para variar) me estoy adelantando. Solo quiero señalar, antes de empezar, que la existencia del programa de televisión *Mad Science* se debió a la coincidencia de una serie de voluntades y circunstancias que no se han vuelto a repetir, y que posteriores intentos de hacer algo en esa línea (cof, cof, *Experimentores*, cof) han acabado mal (**para saber a qué me refiero, anda al 18**).

Yo tenía veinticinco años y con mis amigos Jaime y Lucho compartía un departamento en Surquillo (distrito al que Lucho se refería como Surco Chico). En esa época, prácticamente otra vida, yo me dedicaba a la instalación de redes de computadoras para estudios de abogados. Sí, lo sé. Hasta a mí me cuesta creerlo. Pero era así.

Era 1999 y había abandonado la universidad por segunda vez, también los estudios de fotografía en el Instituto Antonio Gaudí por primera vez y la casa de mis padres por única vez. Compartía con Lucho el departamento en Surco Chico y la modesta empresa con la que vendíamos computadoras, instalábamos redes y ofrecíamos cableado estructurado, tarjetas de video, monitores y teclados, entre otros dispositivos.

Este negocio ocultaba un oscuro secreto, pues tenía el beneficio adicional de permitirnos comprar equipo de última generación a precios de mayorista para alimentar nuestra verdadera adicción: campeonatos de juegos de computadora. En esas largas noches, lejos de la vista de nuestros clientes, nos entregábamos al Quake, al Counter-Strike, al Starcraft, al Command & Conquer y al Half-Life. Era tanta nuestra obsesión, que el diseño interior del departamento era básicamente una cabina de internet, con tableros atornillados a la pared y cableado de red con puntos libres para que todo un ejército pudiera venir con sus computadoras a jugar sin obstáculos.

En ese departamento llegaron a jugar en simultáneo hasta veinte personas. Por ello

quiero, desde estas páginas, pedirles disculpas a los vecinos de la avenida Hillman, de Surco Chico, por haberlos mantenido despiertos en las madrugadas gritando frases tan truculentas como “¡no me mates de nuevo!”, “¡muere, maldito!”, “¡no, en la lava no!”. Expresiones más bien propias de un culto satánico que deben haber generado terror y desconcierto entre los vecinos.

Mi alimentación consistía en Coca-Cola y canchita, y todo lo ahorrado lo guardaba en un cajón en el que a duras penas llegaban a acumularse ciento veinticinco dólares, que eran mi parte del alquiler del departamento. Eran buenos tiempos que no podían, obviamente, durar mucho. El negocio no rendía tanto, menos aun cuando yo me distraje con la producción de mi primera obra de teatro con Santiago Roncagliolo (**si quieres saber sobre eso, anda al número 13**). Y eventualmente me encontré económicamente entre la espada y la pared (o entre un BFG y un pozo de lava, si quieren mantener el espíritu *gamer* de ese periodo de mi vida).

Es justo en ese momento que recibo una llamada salvadora. Chela de Ferrari, directora de teatro, estaba armando un proyecto para el que necesitaban una persona que supiera ciencia (*check*), que hablara inglés (*check*) y que proviniera del teatro (*check*). En el diagrama de girar Venn-Euler, el punto de intersección de esos tres círculos básicamente me incluía solo a mí, así que fui invitado a una entrevista laboral en el grupo Delosi, el grupo empresarial liderado por Alfredo de Ferrari, esposo de Chela.

Durante la entrevista me mostraron un video de un grupo de chicos que hacían experimentos científicos para niños. Sentí una completa identificación con lo que veía en el monitor, pues mi papá, el genio mecánico, y mi abuelo, ingeniero, se habían encargado de llenar mis fines de semana de aventuras en el mundo de la construcción, la mecánica, la física y la química. Me convencí de que el trabajo tenía que ser mío, y saqué todas mis armas: expliqué todos los experimentos que conocía, les conté acerca de las noches que me pasé en vela viendo *Cosmos* de Carl Sagan hasta borrar el casete del Betamax y cómo gané la feria de ciencias del colegio dos años seguidos. Es decir, todo aquello que en una primera cita haría que tu pareja salga corriendo y no te volviera a contestar el teléfono.

Siete días después, contratado, estaba en un avión rumbo a Montreal, Canadá, acompañado por Denisse Saravia e Ingrid Valega, las mejores aliadas que pude tener en ese momento. Nos capacitaron en dos semanas en el método Mad Science, el cual consistía no en educar a los niños, sino en, a través de la diversión, generar un cambio de actitud en ellos hacia la ciencia, ya que históricamente, por temas educativos, culturales y sociales, se les ha inculcado un rechazo hacia ella.

De vuelta a Lima, empezamos con la operación y emprendimos la búsqueda de instructores para que realicen shows en colegios y fiestas de cumpleaños. Para darnos a conocer, tuvimos la brillante idea de hacer shows ese verano en las playas de Asia. Enfundados en un guardapolvo, sudando, cargando pesadas cajas de experimentos por la arena, tratando de convocar a los niños para ver el show, mientras éramos calcinados por los rayos solares, aprendí el respeto a los heladeros, vendedores de novelas bambas, pareos y DVD piratas que sacrificadamente recorren nuestro litoral.

No teníamos ni un año de operaciones cuando Juan Adaniya, productor de Latina, se acercó a proponerle a Delosi que Mad Science tuviera una participación en el programa infantil de Karina Rivera llamado *Karina y sus amigos*.

Lo que sigue a continuación es una lista de eventos, entre fortuitos y deliberados, que marcaron el futuro del programa. El primero fue que Latina firmó con Delosi para que Mad Science tuviera presencia en el programa de *Karina y sus amigos* por un año a cambio de publicidad para sus marcas. Como parte del acuerdo, era Delosi quien debía pagar la producción del segmento de Mad Science. Este inusual acuerdo nos entregó una libertad casi absoluta para crear y producir a nuestro antojo, libertad que nunca más he vuelto a experimentar en mi carrera. Este acuerdo también nos permitió, en años siguientes, alquilar nuestro propio estudio y trabajar a nuestro ritmo, lejos de las presiones de estar dentro de un canal de televisión.

La segunda fue una mentira blanca. Yo estaba muy temeroso de que entrar a la televisión fuera a afectar la pureza del concepto Mad Science. El aspecto educativo debía ser tratado con extremo cuidado. Empecé a decir en todas las reuniones que todo lo que estábamos haciendo debía ser aprobado por la central de Mad Science en Canadá (esto no era del todo mentira, pero lo exageramos hasta el infinito). Y empezamos a bloquear todas las propuestas que vinieran del canal acerca de cómo debía ser el segmento.

La tercera, y esta fue la que marcó definitivamente el futuro de la versión televisiva de Mad Science, pedí un director específico. Un director aparte del que tenía *Karina y sus amigos*, alguien que hubiera tenido una gran experiencia trasladando un concepto exitoso del mundo del entretenimiento en vivo a la televisión. Redoble de tambor. Entra en mi vida quien se convertiría en la creadora del concepto televisivo de *Mad Science*, mi mentora profesional durante muchos años y mi gran amiga: July Naters.

Cada día, cada reunión, cada minuto que pasaba, nos alejábamos más y más de *Karina y sus amigos*. July convenció a todo el mundo de que *Mad Science* debía tener un set aparte, con su propia estética, y no podía compartir el set de Karina. También se estableció que en este set propio de *Mad Science* no podía intervenir ningún personaje del programa de *Karina y sus amigos* (las karichiquitinas), porque el universo de la ciencia no se podía mezclar con el mundo de la fantasía. Yo confirmaba cada una de estas cosas apoyándome en los imaginarios pedidos de la central en Canadá. No era un capricho. Yo estaba preocupado con darle un tratamiento correcto a la ciencia en televisión (además de que manipular fuego y cohetes al lado de las karichiquitinas no me atraía mucho y podía ser peligroso; la cantidad de laca que usaban las volvía altamente inflamables).

La otra cosa que yo personalmente quería hacer era marcar distancias con el conocido programa *El mundo de Beakman*. A mí nunca me ha gustado. Su apariencia y su comportamiento hace que la ciencia sea percibida como caos y no como orden. A mi forma de ver, el paradigma del científico loco —desde el doctor Frankenstein, pasando por el doctor Brown de *Volver al futuro* y llegando hasta Rick de *Rick and Morty*—, que puede ser muy útil para el entretenimiento, no es bueno para la educación. Los científicos no son locos, son cuerdos. Si el propósito es que los niños cambien su actitud

con respecto a la ciencia, el científico debe ser un modelo a seguir, no un demente con los cabellos disparatados —debe ser un Tony Stark o un Bruce Banner, tipos chéveres, inteligentes, asertivos, a los que les salen bien las cosas—. El científico es un tipo bacán, porque ¿quién quiere ser como Beakman, que además anda acompañado por un tipo disfrazado de rata?

Poco a poco, lo que iba a ser una breve secuencia dentro del programa de *Karina y sus amigos* terminó reclamando su independencia convertida prácticamente en un programa autónomo, más aún cuando July hizo la propuesta final:

—Deberíamos tener una introducción animada, con un tema musical propio. Y créditos al final, con *bloopers* divertidos.

Nadie se opuso. Con eso se había colocado la pieza final en el mecanismo que salvaría a Mad Science unos meses después. Pero (para variar) no nos adelantemos. Faltaba resolver una pregunta fundamental: la conducción del programa. Yo quería que los mismos chicos que hacían las fiestas y los talleres se turnaran en el rol del conductor, pero July se opuso. Tenía otra idea en mente desde nuestro primer encuentro. Ella llegó a mi oficina, se sentó en una silla y yo le mostré varios experimentos, como para ilustrar de qué iba la cosa, entre ellos el del *botellón con fuego* o el de la *pelota que flota*, dos grandes *hits* del repertorio educativo universal. July no solo se enamoró de la idea, sino que me propuso que yo fuera el conductor:

—Ricardo, tú debes conducir el programa —dijo July desde el primer día.

—Yo no puedo —argumenté—. Soy el gerente de Operaciones de esta empresa.

Me parecía un conflicto de interés, ser juez y parte, y otras cosas que no recuerdo.

—¡Pero, carajo, tienes que ser tú! —insistía.

Esta puja duró varias semanas, y cuando July se obsesiona con una idea, no para hasta conseguirlo. July convenció a Delosi. El canal no opinó nada (a estas alturas aceptaban, nomás). Finalmente yo acepté.

Aún hoy, a la distancia, mi reparo en conducir el programa me parece completamente lógico. En ese momento sentía que aceptar no solo era un acceso de vanidad, sino que perjudicaba la mentalidad de equipo que yo quería plantear entre los otros instructores de la empresa. Yo era su jefe, yo los había entrenado, y cuando llega esta oportunidad, ¿yo me elijo a mí para tomarla? No me parecía correcto.

—¡Ya cállate! —dijo July—. Yo te elegí a ti. Tú no te elegiste a ti mismo.

Otra de esas coincidencias cósmicas que formaron parte del nacimiento del programa fue esta: July acababa de dictar un taller de claun en la Facultad de Educación de la Católica. Entre dichos estudiantes figuraba una chica a quien July le había echado el ojo para sumarse a la conducción.

—No me acuerdo cómo se llama, pero es suelta, simpática, tiene una gran empatía. Primero te tenemos a ti, al gordo pelado y serio; segundo a Renato Gianoli, al chico atlético y simpático. Nos falta una chica dulce, que empatice con los niños y puede ser ella. Creo que se llama Fiorella.

—Fiorella —dijo yo

—Sí.

—Que estudia Educación en la Católica.

—Sí —siguió July.

—Que ha tomado tu taller de claun.

—¡Sí! —insistió July—. ¿La conoces?

—¿Estás segura de que no es Fiorella de Ferrari, la hija de Alfredo de Ferrari, nuestro jefe aquí en Delosi?

—Chucha.

Días después Fiorella le decía a su papá que July Naters le había pedido ser parte del programa de televisión de *Mad Science*. ¿Ya les dije que las coincidencias irrepetibles marcaron la existencia de este programa?

Ensayamos muchísimo. Los primeros seis episodios se practicaron por más de cuatro meses. Grabamos finalmente la quincena de agosto del 2001, para salir al aire un mes después.

Y, entonces, cancelaron el programa de *Karina y sus amigos*.

Coincidencias irrepetibles. Procesos únicos. Delosi y el canal tenían un contrato de un año para transmitir el “segmento” de *Mad Science* a cambio de publicidad, y nadie quería terminar el acuerdo. Aquí es donde toda nuestra previsión entró a jugar a nuestro favor:

- ✓ Teníamos nuestra propia escenografía.
- ✓ Se grababa aparte, lejos del canal.
- ✓ Teníamos créditos iniciales y finales con su propia musicalización.
- ✓ No se mencionaba jamás al programa contenedor (*Karina y sus amigos*, que ya no existía).

Conclusión: no era un segmento, era un programa con nombre y apellido. Solo teníamos un problema: duraba siete minutos.

Envalentonados por el cariño al programa y la alegría ante lo bonito que estaba quedando (y obligados por el contrato), el canal dispuso que *Mad Science* siguiera en la televisión, en algún momento que pudiera entrar entre las cuatro y las seis de la tarde. Así que el primer año éramos emitidos sin aviso entre Pokémon y algún otro dibujo animado.

Aprendí mucho en este proceso. July fue la que me enseñó a ser claro y preciso al hablarle al público a través de la cámara.

—Ricardo, te estás alejando del espectador. Piensa en él — decía y era muy exigente—. Estás explicando y no te entiendo. Úsame a mí como público. Yo no sé nada de ciencia. Así que si yo te entiendo, la gente en sus casas también lo hará.

Cada ensayo se sentaba frente a mí para que me concentrara en ser comprendido por todo el mundo, editando mis frases una por una hasta que ella hubiera entendido qué diantres quería comunicar. Esto, a la larga, generó en mí la obsesión de que cada cosa

que diga sea siempre clara y llegue al público. Ese cuidado se extiende hasta al acto de cómo sostener los objetos en televisión para que sean captados por la cámara. “Como un mago”, insistía siempre July, pues así como la claridad debía estar en el discurso, también debía estar en la manipulación de los objetos. Esa fijación mía, que aún conservo, la consiguió Naters. Y lo más importante que me enseñó Naters en esa experiencia: todo debe narrar. La narrativa es lo más importante. El relato. July me enseñó que hacer televisión no es concentrarse en la producción, sino en la historia que estás contando. Todos somos niños que queremos escuchar cuentos, y los productores, directores, guionistas, actores, todos, todos, somos narradores de cuentos. Aunque los personajes sean el bicarbonato y el vinagre.

Al año siguiente, el programa creció a media hora y se ganó su horario fijo, además de una nueva escenografía, un premio ANDA al mejor programa de la televisión y un premio INTE al mejor programa educativo de la televisión Iberoamericana (premio que aún reside desde el 2003 en una repisa en Latina y no con nosotros; sirva este libro para hacer pataleta: ¡quiero que nos entreguen nuestro trofeo!).

El programa duró en total seis años, no sosteniéndose del rating (que siempre fue bueno), sino del fortuito acuerdo publicitario con Delosi y las ganas de Alfredo, Chela, July y el equipo que lo conducíamos y producíamos. Hacer ciencia por televisión era carísimo, y aún no existe forma que los auspiciadores lo paguen.

Para el 2006, los precios en publicidad habían cambiado y el programa tuvo que parar. Así que cuando me preguntan: ¿Por qué no siguió *Mad Science*? Pues básicamente porque se requiere de alguien que quiera invertir cientos de miles de dólares al año en un programa de ciencia con la sola satisfacción de estar colaborando con la educación en el país.

Nosotros (Delosi, Alfredo, Chela, July, Latina, Renato, Fiorella y el equipo) lo hicimos felices durante seis años.

Si quieres saber qué pasó en mi vida cuando cancelaron Mad Science, anda al 25.

Si quieres, más bien, saber cómo casi destruyo Rayo en la Botella tratando de repetir la experiencia, anda al 18.

Cómo salir del clóset (2015)

Yo nunca estuve en el clóset.

Desde la primera vez que me asumí como gay (saberse gay y asumirse gay son dos cosas diferentes) a los veinte años, se lo he contado a todo el mundo. Rápidamente, y ni bien me conocen, lo suelto. No me daba vergüenza, no me molestaba. Al contrario, siempre me sentí orgulloso de eso. Lo sabía mi familia, mis amigos, mis compañeros de trabajo en todos mis empleos, mis exnovias (sí, antes de asumirme como gay tuve algunas enamoradas mujeres). El tema es que nunca lo hablé en televisión. Por eso para el público, es decir, la gente que me conoce básicamente por *Yo soy*, estaba en el clóset.

De hecho, era una broma constante con los amigos periodistas cada vez que me hacían una entrevista: “¿Ahora lo cuentas? ¡Ya pues!”. O también: “¡Cuando lo hagas, tiene que ser con nosotros, eh!”. Pero en realidad nunca sentí la necesidad de hablarlo en una entrevista para el “público”. En mi cabeza, todo el mundo que me rodeaba lo sabía, y eso era suficiente.

Yo había caminado con mis parejas de la mano por Barranco durante años. Había chapado apasionadamente en la pista de baile del Vale Todo. Había convivido con mis parejas en tres ocasiones durante varios años. Nunca había aparentado en público o en cámaras sentirme atraído o coquetear con una mujer. Para mí estaba claro que era gay. Pero para el “público”, aparentemente, no.

Eso fue hasta el 10 de marzo del 2015, en Londres, a las 17:04 hora peruana, vía Twitter, a través de un texto que tuve que dividir en partes (Twitter en ese entonces funcionaba solo con publicaciones de ciento cuarenta caracteres). Textos que una vez separados, corté y pegué uno por uno. Luego siguieron diez minutos de duda, con el dedo encima del botón “publicar”.

Paremos aquí un momento para hablar de otro tema. Hay mucha confusión e indefinición acerca del uso de los términos relacionados con la sexualidad humana, más aún por desconocimiento y, sobre todo, porque los mismos homosexuales no describimos con claridad la forma en que vivimos nuestro proceso. La sexualidad humana es compleja y diversa. Y las palabras importan: una cosa es el “género” y otra la “orientación sexual”. Mi género es masculino. Mi orientación sexual es homosexual; es decir, me siento sexualmente atraído hacia personas de mí mismo género. Y lo he sido desde el momento en que nací. Empecé a notarlo desde que me acerqué a la

adolescencia y se despertó en mí el primer impulso sexual. Cuando la gente me pregunta: “¿Cómo sabes que tu orientación es gay desde que naciste?”. Mi respuesta es “Lo sé desde el mismo momento en que tú supiste que eras heterosexual. Si tú lo tuviste claro desde chico, yo también. No hay diferencia”.

En la sexualidad humana no hay blanco y negro, no hay límites claros. Prácticamente hay una sexualidad diferente por cada persona que hay en el planeta. Género, orientación sexual, identidad de género y expresión de género son todas categorías que son diferentes en cada uno. No existe la “opción” sexual. Aún ahora hay gente (e incluso periodistas) que usan la palabra. Es orientación o condición. Nadie “elige” su sexualidad como se elige un sombrero. No es mi opción. Así soy.

Nunca “confesé” mi homosexualidad. Aún ahora hay un artículo en *El Comercio* que dice eso. Uno confiesa un crimen. Yo estoy orgulloso de ser quien soy y por eso lo cuento. Jamás lo confesaría. Lo cuento.

¿Por qué, entonces, si amparado por mi propia experiencia y muchos estudios científicos que tratan el tema, y considerándome homosexual desde que nací, tuve una etapa inicial en que me comportaba de otra forma? ¿Cómo así tuve enamoradas? ¿Cómo tuve sexo con ellas? Esa es la pregunta que turba a muchos acerca de los homosexuales. Están obsesionados en mostrarte pruebas de que es una elección, que tienen una amiga o un amigo, que después de años de vida heterosexual, incluso casados y con hijos, “cambiaron” y se volvieron homosexuales. O la peor de todas, te frotan en la cara el ejemplo de personas que se volvieron así por sufrir una experiencia terrible en su pasado.

Imagino que lo que está detrás de esta mirada es un intento desesperado de convertirnos de vuelta a la “normalidad”. Si hay un hecho concreto que ha convertido a personas “normales” en “homosexuales”, entonces debería haber una “cura”, ¿no? No es así.

En mi experiencia, nadie se puede “volver” homosexual. Ni por enfermedad, pena, depresión o experiencias traumáticas. Nadie te puede influir para que lo seas, ni de niño ni de adulto. No existen maratones de *Will & Grace* que te puedan transformar en gay. De la misma forma, no puedes volverte heterosexual. Y si alguien lo intenta, eso es tortura psicológica y debería ser penado por la ley. Estudios de los últimos veinte años incluso demuestran que viviendo en una familia homoparental (dos papás o dos mamás) los hijos siguen naciendo en su mayoría heterosexuales (así como todos los homosexuales que hemos nacido de padres heterosexuales y no influyeron en volvernlos como ellos).

Volvemos a la pregunta entonces: ¿cómo explicas tu vida heterosexual, tus enamoradas, y los matrimonios e hijos de todos esos que luego asumieron su homosexualidad? Esa es la palabra: “asumir”. Yo “asumí” mi homosexualidad a los veinte años, la primera vez que me enamoré abiertamente y con alegría, en paz, de un hombre, una persona de mi mismo sexo.

Si alguien dice: “Ricardo se ‘volvió’ homosexual a los veinte”, incurre en un error. La sentencia válida sería “Mira, a Ricardo le tomó veinte años vencer los obstáculos internos y externos para aceptarse como homosexual”. Lo que ocurre es que nuestro entorno

social y familiar nos hace vivir en negación, negación que puede durar años y hasta décadas, bloqueando lo que uno siente, torturándose. Esto es algo que yo experimenté.

Cuando yo era chiquitito —como diría una canción horrorosa—, vivía en un mundo (el Perú de los setenta y ochenta) en el que el único modelo positivo era el modelo de vida heterosexual. Bastaba con encender el televisor y ver a parejas heterosexuales con sus familias, en las telenovelas o en las series estadounidenses, desde *Perdidos en el espacio* hasta *Los Pérez-Gil*. Los únicos “homosexuales” como referentes en los medios de comunicación existían para ser ridiculizados. Por eso, cuando gente de mi generación empezó a sentir en su tardía niñez o en su adolescencia impulsos diferentes a la norma, los suprimíamos, los bloqueábamos y jugábamos la dinámica contraria. Incluso enamorándonos y teniendo sexo (sí, se puede) con personas del sexo opuesto.

Para los heterosexuales es muy difícil entender esto. Vivir en situación de privilegio (la sociedad está construida por y para ellos) les hace perder la perspectiva. Y no los culpo. Los entiendo. Les es imposible imaginarse que, por presión social, uno puede vivir una vida entera negando su sexualidad (incluso ante uno mismo) y amando a personas por las que no siente una atracción sexual verdadera. Sin embargo, eso ha ocurrido durante siglos (y ocurre aún ahora). Yo he tenido enamoradas. Y he tenido sexo con ellas. Y no puedo decir que la haya pasado mal, pero sencillamente no era quien yo era.

Cuando yo era adolescente, el homosexual era un personaje del cual era aceptado burlarse. En programas como *Risas y salsa* y otros se alentaba esta burla. Recuerdo cuando salió la campaña publicitaria de El Reto Pepsi, bajo el slogan: “Deja que tu gusto decida”, y mis compañeros del colegio transformaron el lema en una broma antigay: “Deja que tu gusto dé sida”.

El homosexual era presentado en medios como un ser nocivo para la sociedad, enfermo, que vivía en la ilegalidad, y que eventualmente iba a morir enfermo y solo. En medio de una sociedad tan agresiva con los homosexuales, lo que uno hace es tragarse su identidad, vivir en un estado de permanente autocastigo, proveniente además de la educación religiosa que exacerba la culpa. En este esquema, uno tiene que pedir siempre perdón, porque presume que uno ha hecho todo mal y termina albergando en uno mismo al opresor. Es decir, había una terrible voz homofóbica que vivía en mi cabeza y que me obligaba a no aceptarme. Y esa es una forma espantosa de vivir. Uno nunca logra deshacerse del todo de esta culpa, y debe estar constantemente examinándose para encontrar los vestigios de esta cultura homofóbica en la cual uno se crio, a fin de ser más libre con uno mismo y con la gente que lo rodea.

Felizmente en los noventa empezaron a aparecer otros referentes, rompiendo para muchos con la imagen de soledad, pobreza y enfermedad que estaba asociada al homosexual. Unos años después, a finales de esa década, la televisión por cable ya mostraba la idea del gay exitoso a través de la serie *Will & Grace*, donde Will es un abogado, feliz, con departamento propio y aceptado por sus colegas. Y en la década del 2000 ni qué decir, el paradigma se rompió aún más con la aparición de familias homoparentales que tenían hijos (propios o adoptados, como en *Modern Family*) y vivían con prosperidad y felicidad.

Si asumí mi homosexualidad a los veinte años, fue porque me enamoré. Y porque a esa edad había quedado atrás la cultura homofóbica del colegio La Inmaculada, donde los profesores, curas y guías espirituales atacaban, ridiculizaban y se burlaban de los homosexuales. Mi profesora de Biología de tercero de secundaria llegó a decir que con la penetración anal se mezclaban el semen con las heces y eso producía sida. ¡Una profesora de La Inmaculada, supuestamente muy bien preparada en la universidad, enseñando cojudeces sobre el sida a los alumnos de manera desastrosa!

A los veinte empecé a hacer teatro, y ese mundo es mucho más permisivo y abierto. Fue allí donde conocí a un chico. Y claro, a los veinte años me pasó lo que a un chico heterosexual le pasa a los trece: me enamoré, pensé que era el amor de mi vida, y tres semanas después, cuando todo se fue a la mierda, crees que tu vida nunca se va a arreglar. Para mí, estuvimos juntos y enamorados un montón de tiempo; para él, solo fueron unos cuantos choques y fugas. Una adolescencia tardía y descubrí, poco a poco, a lo largo de los años, cómo era vivir la vida luego de asumirme.

Si ahora les cuento a jóvenes homosexuales que la primera vez que me besé con un chico fue a los veinte años, les parece muy ridículo. Felizmente, los tiempos han cambiado.

Para mí, asumirme como homosexual fue un nuevo nacimiento. A mis veinte, al día siguiente de tener por primera vez sexo con un hombre, me sentí en una nube de éxtasis, en la que mi vida al fin tenía sentido. Y salí a caminar a la calle y todo se veía como el cliché de una película rosa, caminando dando saltitos, mariposas volaban y pajaritos cantaban en plena avenida Benavides. Mi vida fue mejor desde que me asumí gay.

Luego de asumirme, yo le contaba que era gay a cada persona con la que me encontraba: a mis amigos del teatro, a la gente con la que trabajaba, a todo el mundo, porque por fin me sentía feliz. Mi hermana claramente sabía. A mi madre se lo conté después (es más, el único “pero” que puso fue que le asegurara que iba a tener nietos). Con mi padre la cosa era peculiar. Él lo sabía y me lo me daba a entender siempre que podía, siempre que no lo conversáramos tan directamente. Era una dinámica muy divertida. La única manera en que mi papá se refería a mi homosexualidad era a través de comentarios sarcásticos sobre mis parejas.

Cuando estuve con Renzo —sí, el de la anécdota de los hongos alucinógenos (**si quieres saber de qué hablo, anda al número 4**)—, un día se nos malogró el auto y llamé a mi padre para que nos salve (**para saber por qué esto era usual, anda al número 22**). Al llegar mi padre y ver a Renzo dijo:

—¿No crees que ya es hora de que te consigas un novio que sepa arreglar el auto?

Esa era su manera de manejar con amor un tema que, por su educación y carácter, lo superaba.

A lo largo de esos veinte años que siguieron, luego de que yo me asumiera gay, fui siempre frontal con el tema y a quien me preguntaba le respondía: “Sí, soy gay”. A los treinta andaba con pareja, trabaja en *Mad Science* y jamás le ocultaba nada a nadie. Los heterosexuales me preguntaban: “¿Por qué tienes que contarle a todo el mundo que eres

gay?”. No era así. Al vivir en una situación de privilegio, los heterosexuales no registran que están constantemente manifestando su orientación. Dicen sin reparo que les gusta tal o cual persona, o que cierto actor o actriz les parece atractivo. Como parte de ese diálogo, de esa coexistencia en sociedad, yo tengo el mismo derecho a decir: “Sí, ese actor es guapo”. La alternativa sería quedarme callado, pero seguir ese juego es insostenible en el tiempo.

Esto es lo que ocurre con muchos homosexuales en el clóset, que involuntariamente generan un aura de misterio al no poder socializar como cualquier persona normal. El peor de los casos es cuando, para encajar, empiezan a jugar el rol del heterosexual. Eso es un engaño. Cuando todo sale a la luz, las personas que lo quieren y las que lo siguen, si se trataba de una figura conocida, se sienten razonablemente engañadas, y eso es fatal para su vida personal y pública.

No obstante, no puedo juzgar a alguien que permanece en el clóset y estoy en desacuerdo con cualquier intento, ya sea amical o periodístico, de sacar del clóset a cualquier persona a la fuerza. Y soy respetuoso con ello porque sé cuál es el riesgo de salir del clóset en una sociedad como la peruana. Yo puedo motivar a la gente, decir: “¡Háganlo!”, pero no señalar y decir: “Tú eres”. Eso es un crimen.

Puedo ofrecer un ejemplo yo mismo. Tuve una relación de pareja con un chico durante tres años y medio, y él permaneció en el clóset todo ese tiempo. Esto era insoportable, sobre todo porque convivíamos. Vivíamos en la misma casa, teníamos la ropa en el mismo clóset. Y cada vez que invitaba a mis amigos, él, dos horas antes, escondía todas sus cosas, se iba a la calle a tomar un café a cualquier lado, esperaba a que llegaran los invitados y luego entraba como un invitado más.

Cuando la reunión terminaba, se iba en un taxi con ellos hasta quién sabe dónde, se bajaba en una esquina y tomaba un taxi de vuelta a la casa sin que nadie lo notara. Yo respeto los procesos de cada persona, pero es evidente que esa incomodidad erosionó esa relación, y terminó. Y a la semana siguiente de terminar... ¡Salió del clóset con su familia, con sus amigos y con todo el mundo!

Tras esta relación, empecé a descubrir lo que viven muchos homosexuales que tienen la posibilidad de viajar: la tranquilidad de estar fuera del país. Viajar representó para mí conocer lugares donde podía estar más cómodo con mi sexualidad, lugares donde hay menos prejuicio, donde podía desprenderme del hecho de ser una persona un poco pública (sí, no a todos nos gusta ser conocidos, la fama es un placer solo para los adolescentes).

Viajar se convirtió, para mí, en una válvula de escape muy importante. Tener una semana de anonimato o tener un romance de viaje (que alguien se acerque a mí de la nada sin tener la más remota idea de que cosa es *Yo soy*) es la sensación más placentera que hay. Y es la maldición de la persona conocida preguntarse siempre: “¿Por qué esta persona está conversando conmigo?”. Salir en televisión no contribuye a darte un nivel de seguridad o autoestima alto. Puedes caer fácilmente en la paranoia, en la sensación de estar viviendo la vida de otro, de un personaje famoso de la televisión y no tu vida. Rodearse de personas que te quieren y conocen cómo tú eres en realidad es muy

importante.

El éxito de *Yo soy* me colocó en una posición en la cual empecé a sentir mucha responsabilidad con lo que decía. Y empecé a pensar que si hablaba de mi sexualidad, no quería que fuera un pie de página de alguna columna, porque era algo importante para mí. Quería que fuera tratado de una forma positiva y que sirviera para algo. Y cargué por tres años con este nudo en la garganta, con estas ganas de hacer algo, con este globo a punto de reventar.

Lo cual nos trae de vuelta a ese 10 de marzo del 2015, en Londres, tomando el curso para un formato televisivo que quería producir. Por ese entonces, en el Perú se debatía en el Congreso el proyecto de Ley de la Unión Civil No Matrimonial, con el cual no estaba completamente de acuerdo, ya que yo apoyo el matrimonio igualitario. Pero, aun así, era el nivel de los comentarios del debate congresal lo que me tenía indignado. Cada parlamentario que tomaba la palabra en este debate decía cosas absurdas, discriminatorias, ignorantes, que de ser dichas en otro país hubieran significado la anulación de la vida política de estas personas. ¡El congresista Rubén Condori citó a Hitler como fundamento!

Mientras tanto, yo me peleaba por Twitter con la masa de gente que participaba de su propio debate fuera del Congreso. Estaba esperando en el hotel a mi amigo Sergio Maggiolo, exalumno mío de teatro que, después de vivir años en Londres, estaba desconectado de toda la realidad peruana y con quien planeábamos ir a bares esa noche.

Yo discutía furibundo por Twitter contra los intolerantes. ¿Cómo son las coincidencias de la vida? Si Sergio hubiera llegado quince minutos antes, no hubiera “salido” del clóset. Lo escribí, lo copié por partes en Twitter y me detuve diez minutos en una pugna interna por apretar el botón **(si quieres ver cuáles son esos tuits, anda al número 12)**.

Apreté el botón de “publicar”, tiré el celular a un lado y me crucé de brazos. “¡Ya está!”. Me escribió Karen Schwarz, porque una niña le había escrito para decirle: “Avísale a Ricardo que le han ‘hackeado’ la cuenta y están escribiendo cosas feas”. Karen no había leído. Le conté. Se emocionó. Me felicitó. Entonces caí en la cuenta de algo muy importante: no le había avisado a mi madre. Cogí el teléfono y le escribí. Esta es la copia textual de la conversación:

—Mami, avisa cuando leas esto; tengo que contarte algo.

—Estoy leyendo. Cuenta.

Le mandé un audio explicándole.

—No te preocupes ya lo sabe la gente que son mis amigas (sic). Te quiero mucho. Es bueno lo que has hecho.

—Gracias, mami, me has hecho llorar.

—No, amor, nunca me sentí tan feliz.

—Gracias, mami, no sabes cómo me emocionas, estoy llorando.

—¿A quién se lo has dicho? ¿Allá en Londres o a la prensa peruana?

—Acá en Twitter. Y ya rebotó por todos lados.

—OK, mi amor. Todo está bien. Un beso.

Inmediatamente hice un grupo de WhatsApp con Adolfo Aguilar, Christian Rivero, Maricarmen Marín y Karen Schwarz, y les dije:

—Si alguien de la prensa los llama, les pido por favor que les digan que si quieren hablar, hablen conmigo directamente. No suelten prenda, porque pueden tratar mal la información.

El mejor comentario de todos fue el de Adolfo:

—¡Yo ya di una conferencia de prensa!

Siguieron risas generales en el chat. Tras esto, me avisan en el hotel que había llegado mi amigo Sergio. Me puse un polo con la “S” de Superman (sí, me sentía empoderadísimo), una casaca, bajé de mi cuarto y le dije:

—Adivina. ¡Acabo de “salir” del clóset!

—¿Y...? —fue su respuesta.

Y claro, explicarle a un peruano desconectado de la realidad peruana la relevancia del hecho era como tratar de cruzar un abismo cultural en monociclo.

—¡Es que tú no te acuerdas cómo es el Perú! —agregué en un fuerte estado de excitación, al sentir que me había quitado el último peso de encima.

Caminamos hasta un bar de Soho. Pedimos una cerveza y me tomé una foto feliz con mi polo de Superman, que durante meses adornó mis perfiles de Facebook, Twitter e Instagram. Entre ese día y el siguiente recibí más de cinco mil comentarios y muchas llamadas desde Lima pidiéndome una entrevista. No le contesté a nadie. Quería vivir mi felicidad.

Espero que a alguien le haya servido aquella salida pública mía. Quizá para entender más a las personas LGTB, para asumirse más rápido en un contexto hostil o para saber que puedes serlo y aun así tener derecho a una vida como la de cualquier otro.

Un mes después, ya con el barullo silenciado, fui con mi pareja a comer a un restaurante, a las dos de la mañana, después de salir del cine. Llegué al mostrador para pedir un par de sándwiches para llevar, jugos, y me pidieron que esperara. Salí a aguardar mi orden en una banca. Y en lugar de salir el mesero, salió una dama de la cocina, con mi pedido en mano.

—Señor Morán, qué gusto conocerlo. Acá está su pedido.

—Gracias.

—¿Puedo decirle algo?

—Sí, claro.

—Quería decirle que es muy bueno lo que ha dicho. Porque... yo tengo un hijo que tiene once años y no sé si... Bueno, no sé si algún día me diga que él es así... Pero sea lo que él sea, yo lo voy a apoyar igual.

Las mamás siempre saben. La abracé fuerte. Una persona que sale del clóset ayuda a que otra no la pase tan mal.

“Qué bonito, ¿qué más no sé de ti?”, anda al 7.

“¿Y si mejor me cuentas una del teatro?”, anda al 17.

“¿Por qué siempre estás buscando conflicto?”, anda al 31.

¿A quién está dedicado este libro?

Si alguien tuvo la idea de proponerme hacer este libro, y consideró que tengo algo que transmitir..., estaba muy equivocado. Perdón, pero me es inevitable empezar con una broma. Es parte del código genético del monologuista de humor que fui alguna vez.

Tal vez me lo propusieron porque soy una persona más o menos reconocible, y si soy esa imagen reconocible, es por el hecho de haber aparecido en televisión. Quizá algunos me podrían reconocer con dieciocho años menos y treinta y dos kilos de más, de la época de *Mad Science*. Algunos más pensarán en mí como el antipático jurado de *Yo soy*. Para el común de la gente, quien hace un programa es el conductor. Y eso viene debido a larga tradición televisiva donde el conductor era la columna vertebral del programa, como el caso de los grandes Kiko Ledgard, Pablo de Madalengoitia, Ricardo Belmont, Rulito Pinasco y Gisela Valcárcel. El público establece un vínculo con el conductor. El programa, en el imaginario de la gente, le pertenece: “el programa de Rulito”, “el programa de Gisela”. El conductor es una persona que conocen, que ingresa a la sala de su casa, y por ello los televidentes se ven empujados a decir: “Él ha hecho esto, él hizo que este equipo ganara, él hizo esta entrevista”. No les falta razón. Antes de la existencia de los formatos televisivos, de los “conceptos”, el único puente entre el espectador y la televisión era el conductor.

Con el pasar de los años, también se popularizó la idea del productor, esa persona que está detrás de la cámara y cuyas decisiones ordenan el relato televisivo. Desde la elección de los talentos, la aprobación de los presupuestos, la decisión sobre la narrativa del contenido, escenografía y música, todo parece pasar por sus manos. Muchas veces, los nombres de estos productores, que generalmente permanecen detrás de cámaras, han llegado al público. Dentro de ese grupo, me incluyo.

Pero, en realidad, todos estos programas, así como las obras de teatro, las películas y muchas otras actividades humanas, son el resultado de la suma de muchas fuerzas individuales. Cualquiera de los programas de televisión, obras de teatro o películas que hemos hecho han sido el producto de cientos o miles de personas que tomaron decisiones, trabajaron largas horas y pusieron su fuerza, disciplina y creatividad a disposición de un proyecto que era de todos. Yo solo soy una especie de incompetente a cargo. La fachada correcta en el momento correcto. El que pone la cara. Ese es mi trabajo. Y se lo debo a ellos, a mi equipo. Para ellos va dedicado este libro.

A mi papá y a mi mamá,
todo lo que soy, lo soy por ellos.

A July Naters, Susana Umbert y Roberto Ángeles,
todo lo que sé, lo sé por ellos.

A Ana Roca Rey, Sebastián Martins, Jessamin Zevallos, Paulo Paredes, Washington Bustamante, Carla Aguilar, Eduardo Rodríguez y toda la familia de Rayo en la Botella,
todo lo que hice, lo hice con ellos.

Y a todos los mencionados en este libro.

Todas estas personas se han ganado su bolsa de caca, anda al 24.

Todas estas personas son líderes, anda al 23.

“¿Y nunca quisiste hacer una película?”, anda al 30.

Cómo no hacer una película escolar (1989)

En cuarto de media, mientras todos los alumnos de La Inmaculada estaban obsesionados con mujeres (que no me interesaban), deportes (que yo no practicaba) y juergas (a las que no iba), mi amigo Coco y yo estábamos obsesionados con grabar videos y ser los Spielberg del colegio.

Las cámaras de video eran, en esa época, artefactos muy caros que pocos tenían en sus casas, pero eso no impedía que fantaseáramos constantemente con la idea de hacer películas. Coco era fan de *Indiana Jones* y de *Top Gun*. De hecho, él insistía en que se parecía a Harrison Ford y a Tom Cruise a la vez, cosa obviamente imposible porque los rasgos de ambos actores no tienen nada que ver el uno con el otro.

En nuestras constantes pesquisas, descubrimos que el padre Tito Arias (conocido en los ochenta por oficiar la misa en América Televisión, lo que le daba cierto aire de celebridad) tenía en su poder una cámara Betamax propiedad del colegio. Nosotros ya estábamos en cuarto de media y Arias estaba a cargo de la primaria, lejos de nosotros, así que tuvimos que urdir un plan para conseguir la cámara.

El colegio había cumplido ciento diez años y se nos ocurrió que podíamos hacer un documental conmemorativo por esta magna fecha, lo cual era un proyecto ideal para prestarnos la cámara. Redactamos entonces una carta dirigida al rector de la escuela.

Estimado padre Ricardo Morales Basadre S. J.:

Le escribimos porque queremos presentar, a través de entrevistas en video, un homenaje a nuestro colegio con motivo su aniversario. Este no es ni por asomo un plan para apropiarnos de la cámara del colegio y grabar películas de *Indiana Jones*.

Atentos a su respuesta.

Bueno, exactamente no decía eso, pero entienden la idea. La carta fue recibida por el padre Ricardo Morales, rector de La Inmaculada, quien nos invitó a su oficina para discutir el tema.

—Guacarnacas —empezó el padre, que así se refería a nosotros—, lo primero que debo manifestar es mi gran decepción. La carrera de Comunicaciones es una disciplina

menor. Esperaba de ustedes algo más, que tal vez se inclinaran por el lado de la Medicina o del Derecho.

—Este... —dijimos.

—Dicho esto —continuó—, pueden usar la cámara de video que tiene el padre Arias. Pueden pedírsela cuando quieran.

Ya en la oficina del padre Arias, este nos miró con mucho recelo, como si sospechara que algo nos traíamos entre manos. Luego de pensarlo, y con cierta resistencia, abrió un clóset de su oficina y sacó una caja del tamaño de una máquina de coser Singer. De ahí extrajo la cámara meticulosamente empacada en tecnopor, bolsas y cintillos de plástico, y nos explicó su funcionamiento, instrucciones a las que hicimos oídos sordos porque lo único que hacíamos era salivar por el aparato, ansiosos por adueñarnos de él y huir.

Para ser absolutamente franco, el “documental” de entrevistas por el aniversario del colegio no era enteramente una fachada. De verdad planeábamos hacerlo. Solo que, entre entrevista y entrevista, planeábamos grabar nuestra superproducción de Hollywood.

Así que, con toda la honestidad del mundo, lo primero que hicimos fue entrevistar a uno de los sacerdotes del colegio. El padre Alberto Castañeda fue el sujeto de laboratorio de nuestro experimento. Me sorprende que no haya cancelado la entrevista en los primeros cinco minutos. Era evidente que éramos un desastre. Nosotros no sabíamos que había que usar un micrófono, no entendíamos dónde colocar la cámara o la importancia de usar casetes nuevos (yo traje de mi casa uno donde estaban grabados capítulos de *V: Invasión extraterrestre*).

En la oficina de Castañeda, Coco cargó la cinta y el padre comenzó a hablar sin parar (ni que hubiera manera de callar a Castañeda), lo que facilitó mi labor periodística (de la cual tampoco sabía mucho). Luego le pedí que nos acompañe al patio para hacer “tomas de apoyo”, término que no sabía que significaba, pero que había leído en algún lado.

Le agradecemos y nos sentamos con él a ver el material. La cinta, vieja y gastada de tantas grabaciones, no había dado para más. La grabación era un desastre. El padre Castañeda aparecía intermitentemente entre rayas como en el canal porno cifrado Venus. Por lo distorsionado del sonido, parecía estar hablando en lenguas y su rostro se mezclaba erráticamente con tomas de los alienígenas de *V* comiendo roedores.

Le pedimos mil disculpas al padre, quien estaba muy frustrado puesto que se había mandado con un discurso de varias horas, del cual no quedó registrado nada. Y le prometimos que volveríamos la siguiente semana más preparados para hacer la primera entrevista de lo que, estábamos seguros, sería un gran documental.

Debe estar esperándonos todavía. Jamás volvimos.

En la clase de Literatura, teníamos que leer el *Quijote*, y para asegurarse que eso se cumpliera, la profesora ordenó que hiciéramos, en grupo, obras de teatro que ilustraran pasajes que hubiéramos leído. Se nos ocurrió que, ya que teníamos la cámara, podíamos reemplazar la obra de teatro por un cortometraje y hacer pasar nuestra obsesión como una tarea del colegio.

Para terminar de cerrar la idea, le explicamos a la profesora que haríamos una cinta

basada en el *Quijote* y como en el texto el personaje desvaría creyendo que vive dentro de novelas de caballería, nosotros haríamos lo mismo, pero con un joven que se imaginaba que vivía las aventuras de Indiana Jones, de James Bond o de Tom Cruise en *Top Gun*.

Sí. Yo mismo lo leo y no puedo creerlo. Éramos obsesos.

Y nos dejaron salirnos con la nuestra. Coco y yo escribimos un guion (más bien una lista de escenas que nos gustaban) en el que él (que obviamente era el protagonista, por su parecido simultáneo a Ford y a Cruise) se quedaba dormido y aparecía de la nada en diversas películas, una tras otra. Coco tenía un par de guantes y una chaqueta parecidos a los de Indiana, y un casco de piloto a lo Tom Cruise, que quiso usar como su vestuario.

Construimos con unas sillas y luces de árboles de Navidad la cabina del avión y Jorge se metió en ella con un *joystick* simulando pilotar. Luego, en una acequia del jardín del colegio, grabamos una escena de lucha de Indiana Jones contra un villano (que era yo). Después, una escena en la que él, haciendo de James Bond, era atrapado en el área de laboratorio del colegio por otro villano con un monóculo y un bastón (otra vez yo). Y, finalmente, una escena en la que se lo llevaban unos doctores al manicomio por andar imaginando que vivía dentro de una película.

Para la edición (si es que se le puede llamar así a pegar las escenas una tras otra), él tenía un VHS de sus padres y yo un Betamax que conectamos entre los dos. Lo que hacíamos era copiar un pedazo de la escena, poner pausa, cambiar la cinta que habíamos grabado por una de *Top Gun*, avanzar hasta encontrar una toma de aviones volando y copiar ese pedazo. Y así hilvanamos esas tomas originales de las películas con las de Coco metido debajo de las sillas, rodeado de luces de Navidad, mientras sostenía un *joystick*. Con este copiar y pegar armamos toda la película.

Y cuando tuvimos todo hecho (con logotipos iniciales robados de una película de la Metro Goldwyn Mayer y con créditos hechos en papel), volvimos a copiar todo de vuelta, pero esta vez metiéndole música con un equipo de doble casetera y una vieja mezcladora de dos canales. El resultado fue doce minutos delirantes titulados *Solo para tus ojos*, que al presentarse en el aula fueron la sensación y la voz se corrió hasta la oficina del rector.

—¡Así que eso es lo que han estado haciendo con la cámara del colegio, guacarnacas! —exclamó.

Aún ahora me cuesta creer lo que logramos hacer con una cámara, un Betamax, un VHS y una radio de doble casetera.

Al año siguiente tratamos de hacer la misma jugada, alimentados por el éxito que habíamos cosechado en nuestro primer intento. Para sumarle ganas a nuestro ya inflado entusiasmo, debido al éxito de nuestra peliculita, el colegio decidió abrir un concurso audiovisual donde participarían todos los alumnos, y que nosotros planeábamos ganar con la secuela de *Solo para tus ojos*.

Y todo se veía favorable. El papá de Coco, motivado por el éxito de su hijo, había invertido en una cámara de VHS con mejor calidad. Además, yo ya contaba con una

computadora en casa y había descubierto que, al sacar un par de cables de la tarjeta de video, podía enviar la señal del monitor al Betamax. Así que podía elaborar gráficos en Paint y grabarlos, con lo cual podíamos hacer mejores créditos.

Para esta segunda parte, todo tenía que ser más grande. Tuvimos un elenco numeroso, muchas más locaciones e incluso una escena de pelea en un bar con más de quince personas en riña. Fue una producción titánica que nos demoró más de un mes completar. Pero lo más importante, para mí, era mejorar el contenido. Oponiéndome a la insistencia de Coco de mantener el estilo pastrulo y chacotero de la primera, quise que la segunda fuera interna, psicológica y más interesante.

Llegó el día del estreno. Con auditorio lleno, decidieron pasar nuestro filme al final, ya que había sido la sensación el año pasado. Luego de varios intentos de cortometraje y un documental acerca de los toros, arrancó *Solo para tus ojos 2*, con el logo pirateados de Warner, Universal, Tristar y Fox, seguido de las primeras escenas con Coco, “el Loco”, “el Quijote moderno”, deambulando por una oscura calle luego de escapar del manicomio en el que había terminado en la película anterior.

Era oscura, introspectiva, absolutamente ininteligible y aburrida.

—Buuuuuuuuuuuuuuuuuuuu —empezó a gritar la audiencia.

La gente se empezó a levantar e irse del auditorio.

—¡Suicídase, Morán! —grito un burlón. Siguieron carcajadas, mientras la gente seguía abucheando y saliendo del teatro.

La profesora a cargo se nos acercó.

—Chicos, esto... ¿ya va a acabar?

—No, ¡recién empieza! Son cuarenta y dos minutos.

—Ya. ¿Voy a cortarlo, ya? Ya la vemos luego con el jurado en privado para decidir.

Hace un año y medio, Coco encontró las copias de VHS y la pasó a digital. Nos mandó el material. No hay día que no me sienta tentado a borrarlo para que nadie, nunca, vea ese mamarracho.

“¿La pasaste bien en el colegio?”, anda al 31.

“¿Por qué te quiso pegar Luis Miguel?, anda al 6.

“Yo solo vine para leer de Yo soy”, anda al 19.

Cómo ser un círculo dentro de un cuadrado (1990)

En quinto de media, nuestro tutor del 5B, Alfredo Sotelo, nos pidió que usáramos la carátula de nuestro cuaderno para hacer algo que nos representara. Nos dijo que, en lugar de nuestro nombre, pusieramos un dibujo, una foto de algo que nos identificara. Luego saldríamos por turnos al frente para explicar por qué habíamos escogido eso.

Fue un desfile de temáticas escolares adolescentes. Uno decoró su tapa con guitarras, porque para él la música era importante. Otro había pegado unos autos, por su gusto a las carreras. Y otro, unos robots japoneses. Llegó mi turno. Yo había dibujado una cuadrícula y en la esquina inferior derecha había pegado un círculo.

—Esta cuadrícula es cómo funciona el mundo —dije—. Todo está armado para que encajemos. Y yo quiero ser el círculo, porque quisiera ser diferente.

El profesor, sorprendido, habló largo y tendido de lo que yo había hecho. Habló de la sociedad, habló de nuestras personalidades y nuestras elecciones y cómo estas definen nuestro futuro. Habló con orgullo de lo que yo había dicho, de cómo deseaba que todos fuéramos diferentes y originales, y encontráramos nuestro propio camino siendo círculos en sociedad de cuadrados.

Pueden imaginarse rápidamente el resultado de este desastre: dos meses de *bullying*. Pero era cierto, yo no encajaba. En lugar de saber de equipos de fútbol, me sabía todos los títulos de las novelas de Julio Verne; o en lugar de saber el nombre de todas las vedets de la televisión, me conocía de memoria los nombres de todos los personajes de *Star Wars*.

Esto de soportar el callejón oscuro o el apanado masivo me acostumbró a sentirme cómodo cada vez que fui la voz discrepante, cada vez que no pertenezco a la opinión mayoritaria, cada vez que estuve fuera de lo “normal”. Y me siento orgulloso de ser así. Cada vez que opino acerca de un tema sensible, inevitablemente recibo miles de respuestas de todo tipo, gente que está de acuerdo, gente que está en desacuerdo (hay los que fundamentan y los que solo insultan), y finalmente los que insisten en preguntarme por qué pierdo mi tiempo. Me preguntan: “¿Para qué le contesto a la gente que solo quiere joder?”. Y mi respuesta es “Si el acto de responder a los insultos hace que por lo menos una persona se cuestione, ya valió la pena”.

Siento que todos tenemos una obligación con la gente que viene después de nosotros. Esa obligación es mejorar el mundo. Cuando te vayas, tienes que dejarlo un poquito mejor que cuando llegaste. Yo no quiero que mi hijo me mire a los ojos un día y me diga: “Papá, ¿sabías hace veinte años que esto era un problema y no hiciste nada para solucionarlo?”. Por eso me compro el pleito y me quejo y discuto, porque creo (como decía mi papá) que todos los problemas del mundo se pueden solucionar en tan solo una generación, en la de nuestros hijos.

Por eso lo hago, porque soy un círculo tratando de entrar en un cuadrado.

“¿Y nunca se te ocurrió postular al Congreso?”, anda al 10.

“¿Qué otras lecciones aprendiste de chico?”, anda al 14.

“Esto no me dio risa”, anda al 9.

Detrás de *Yo soy* o cómo hacer una final en Tacna (2017)

El equipo de *Yo soy* ha hecho veinte temporadas en seis años. Todas diferentes y todas en condiciones muy distintas. Y el trabajo de este equipo rompe todos los mitos acerca del *glamour* de la televisión. Pondremos cara linda en la pantalla, pero detrás hay un grupo de gente sosteniendo con esfuerzo, sudor y a veces con sus manos (literalmente) la carpa para que no se nos venga abajo.

Uno de los detalles poco conocidos de *Yo soy* es el discurso que cada inicio de temporada les damos a los veinticuatro participantes. Siempre es igual:

Primero: de todos ustedes solo va a ganar uno. Los demás van a perder. No se preocupen por eso. Preocúpense porque si les toca estar en este programa una semana o tres semanas, o diez, creen una impresión tan fuerte en el público que esto les sirva para trabajar por el resto de su vida.

Segundo: a mí, a Rayo en la Botella y a Latina nos importa tres carajos quién gane, nos da exactamente lo mismo, no nos interesa en lo más mínimo. Lo único que queremos es que a todos nos vaya bien y para ello es necesario que demuestren que se mueren de ganas de ganar, que hagan su máximo esfuerzo. Para hacer buena televisión, es más importante cómo jugaron que quién ganó.

Y tercero: al ser jurado, yo no puedo hablar más con ustedes, a menos que sea en el programa. No habrá conversaciones privadas, ni fotos, ni nada. Es más, si quieren una foto, solo hay dos caminos: o ganan o los eliminan.

Una de las cosas más bonitas de hacer *Yo soy* es ir a provincia. También es una de las más sacrificadas, sobre todo para el equipo. Llegar a algún teatro (cuando se puede) o poner nuestra carpa donde sea (nos ha pasado), y recibir a la gente y buscar el talento allí. Esos viajes, sobre todo el primer año, nos marcaron a todos. Arequipa (**si quieres saber sobre este viaje, anda al 19**), Trujillo, Chiclayo y Cusco, ciudades donde hemos ido varias veces y siempre ha sido fructífero y enriquecedor.

Creo sin temor a equivocarme que si sumamos las ciudades a donde hemos ido a grabar y las ciudades a donde hemos enviado equipo para hacer audiciones, somos el programa de televisión más descentralizado de la historia. Y eso que no estoy contando la

final de Tacna.

Si hay un equivalente a una medalla de guerra en el mundo de la producción, le corresponde al equipo de *Yo soy*, liderado por Sebastián Martins, por la final de Tacna. Ya el equipo había producido en provincias muchas veces. Había viajado en condiciones agotadoras, había dejado de dormir y batallado multitudes y burocracias. Había, con sus propias manos, sostenido en vivo un toldo que se llevaba el viento, mientras los jurados dábamos nuestra opinión fingiendo que no se nos iba a caer la carpa encima.

Pero nada de eso se parece a la final de *Yo soy* en Tacna. El equipo no era ajeno a las megafinales. Para nuestra primera final con público en Barranco, cerramos la calle y vinieron miles de personas. Y desde entonces, cada final de *Yo soy* ha incluido un espectáculo en exteriores, cada año más grande que el anterior. En San Martín de Porres, el programa completo congregó a trece mil personas, un evento luego replicado en el óvalo de La Molina, luego en la plaza de Surco, después en la concha acústica del Callao, hasta llegar al MegaPlaza de Lima Norte.

Y Susana Umbert, en vista de esto, dijo: “Ya que estamos en estas andadas, por qué no transmitimos la final desde provincia”. *Yo soy* se convirtió así en el único programa que un viernes transmitiría su semifinal en Lima en vivo y veinticuatro horas más tarde lo haría desde Tacna, en la final más grande de la historia del Perú, con casi cincuenta mil espectadores en vivo.

Las condiciones de trabajo fueron tan complejas y difíciles que si el programa salió al aire fue solamente porque detrás de él hubo un equipo que no solamente tenía dieciocho finales previas, sino que estaba enamorado del proyecto. Para lograrlo, usaron un avión de la Fuerza Aérea especialmente reservado para la ocasión, y todo el equipo de producción (que terminó de hacer el programa del viernes a la medianoche) empacó todo durante la madrugada (vestuario, escenografía, máquinas de edición, impresoras) y a las cuatro de la mañana se fue al Grupo Aéreo N.º 8. Allí fue embarcado en el avión Antonov, en el cual viajó congelándose, sin calefacción. El equipo aterrizó en Tacna, sin dormir, directamente al local donde armó una base para editar los videos del programa que debían ser emitidos ese día; hizo otra base para disponer el vestuario de participantes, conductores, jurado y bailarines; y otra más para el equipo de producción, técnico y operativo.

Mientras el jurado llegaba directamente al hotel, en la feria donde sería la transmisión, la unidad móvil que había viajado desde Lima días antes estaba instalando las luces, el sonido y el escenario. Era una carrera contra el reloj. Y, para colmo de males, las pantallas, que formaban el fondo del escenario, venían desde Arequipa en camión y estaban retrasadas.

A media tarde, el equipo, agotado y sin dormir empezó con la prueba de sonido de los participantes. Mientras ensayaban, empezó a ingresar el público y la real envergadura del evento empezó a sobrecogernos a todos.

Poco antes de las ocho, los videos, editados en improvisadas computadoras, estuvieron listos, las luces encendieron y el jurado —venciendo la espantosa congestión

desde el hotel hasta la feria, que convirtió un recorrido de veinte minutos en uno de hora y media— por fin llegó (no sin que antes yo me convirtiera en el monstruo renegón que todos conocen).

Lo que no había llegado eran las pantallas. Las pantallas led conforman generalmente el fondo de cualquier escenografía moderna de televisión. En el caso de la final de *Yo soy* en Tacna, era lo único que teníamos de fondo. No había nada detrás de los conductores y los participantes.

A lo largo del día, el proveedor había estado asegurando, constantemente, que ya estaban a punto de llegar. Esto, por supuesto, era mentira. Cuando por fin llegaron, estábamos a menos de una hora para salir al aire. El escenario se llenó de técnicos ensamblando el fondo. Sin embargo, para Sebastián Martins, que tenía unas ojeras que representaban no solo su cansancio, sino el de todo el equipo, el veredicto era claro: “No van a terminar a tiempo para salir al aire”.

Recuerdo claramente que para ese momento yo estaba perdiendo ya lo poco que me quedaba de cordura. Ni el terno ni el maquillaje podían ocultar las venas que se me saltaban del cuello y la frente. Felizmente estaban en Tacna Susana Umbert y Sebastián Martins. De ellos provino la solución. Saldríamos al aire, pero las cámaras no enfocarían el fondo. Adolfo conduciría el programa de espaldas al público y así los televidentes no verían que el escenario estaba lleno de técnicos instalando pantallas.

Y salimos al aire. Como la multitud que observa el lanzamiento de un cohete al espacio, el equipo de producción se agarró de las manos y miró hacia arriba, al escenario aún incompleto desde donde Adolfo saludó por televisión a todo el Perú, y a las más de cincuenta mil personas que habían venido desde Tacna, Puno, Bolivia y el norte de Chile a ver el programa en vivo.

Y pensar que veinticuatro horas antes, las mismas personas estaban en Lima, haciendo el programa en vivo. Este equipo fue un ejército, ese viaje fue una guerra. Si existe una medalla al máximo mérito en producción, es para Sebastián Martins y su equipo de producción de *Yo soy*.

Si quieres saber qué más ha hecho este equipo, anda al 8.

Otros problemas que resolvimos, anda al 15.

“¿Por qué son fantásticos?”, anda al 20.

¿Quieres cambiar de tema?, anda al 26, es tu número.

Cuando me quedé dormido en *Yo soy* (2014)

Experimentores, ya lo dije, estaba en una crisis muy grande (**si quieres saber más sobre esto, anda al 18**) y para ello había llamado a July Naters a hacerse cargo de la dirección.

Rápidamente, ella programó grabaciones de emergencia. La única forma de hacer esto posible era ocupar un fin de semana cuando teníamos también grabaciones de *Yo soy*. La solución era grabar en simultáneo en dos estudios diferentes. Yo faltaría a la grabación de *Yo soy* el día sábado y asistiría a la del día domingo.

No había plan B ni teníamos un centavo más para aplazar la grabación o hacerla de otra manera. Y embarcamos a todo el equipo en eso, junto con los coanimadores Manuel Lassus y Jely Reátegui. Todos teníamos claro que iba a ser un largo día de trabajo, porque la cantidad de material que teníamos que grabar era mucha. Estábamos angustiados, y cuando la gente está angustiada el trabajo no es muy productivo, sobre todo cuando los conductores deben explicar conceptos científicos. Así que avanzábamos de forma muy lenta, lo cual generó que los ánimos se fueran caldeando, no solo por la impaciencia de todos, sino que por la falta de aire acondicionado en el estudio nos íbamos derritiendo de a poco.

Esta lenta tortura calcinante nos llevó a cometer más errores, a que nos tomáramos más tiempo para plantear las tomas. Anocheciendo, empezamos a asimilar que para poder lograr el objetivo íbamos a tener que seguir trabajando toda la noche. De hecho, no habíamos llegado ni a la mitad de lo que teníamos que hacer para salvar el programa.

Algo pasa con el organismo humano en esas condiciones de trabajo, por más que uno cree que puede avanzar trabajando en horas de la madrugada, el progreso es de poca calidad, el cuerpo no rinde y la cabeza menos, así que los carbonos se convertían en carbones, y la presión en la prisión, y la gravedad en la gravidez, y todo el mundo empezó a confundirse y enredarse. Además, los experimentos dependen de una ejecución muy precisa para funcionar. Son como una diva temperamental que no quiere salir de su camerino si las condiciones no son perfectas. Más aún si nos enfrentamos a un ambiente tenso y de textos complicados sobre ilusiones ópticas y de la persistencia retiniana.

Aun así, seguimos valientemente y no nos detuvimos hasta que el sol salió. A las siete

u ocho de la mañana, terminamos nuestras escenas, y todo volvió a estar bien. La tensión de la madrugada desapareció una vez que todo el material estuvo grabado.

A las nueve de la mañana debía estar en *Yo soy* para grabar. Avisé que iba a llegar un poco más tarde, me despedí del equipo, les agradecí por ese sacrificio y me fui rápidamente a mi casa, donde me duché, me puse un terno y conduje hasta el estudio de Barranco donde ya Fernando y Maricarmen habían empezado a grabar.

En algún lugar de YouTube debe estar este capítulo en el que nadie se ha dado cuenta de que yo me quedé completamente dormido en la silla de jurado de *Yo soy*, mientras un concursante hacía su mejor esfuerzo por convencernos. No oí nada de lo que dijo y cantó el participante. Cuando terminó de cantar me desperté de golpe y dije:

—Bueno, yo digo que sí. ¿Fernando?

—Acabo de decir que sí —dijo Fernando.

—Perdón, no te escuché. Entonces son dos sí. ¿Maricarmen?

—Yo también ya había dicho que sí.

—¡Muy bien! Bienvenido a la siguiente ronda —finalicé.

No tengo idea de quién era. Me había quedado seco.

“¿Alguna otra ocasión en la que te quedaste dormido?”, anda al 25.

Experimentores es heredero de Mad Science. Para enterarte, anda al 27.

Todo está bajo control

Nada se logra en esta vida sin obsesión. Hay que gente que, al verme trabajar, ha tratado de aconsejarme diciéndome: “Mira, relájate. No te hagas problemas. Chillea” (de *chill*, en inglés, relájate). Pero yo estoy convencido de que nada que valga la pena se consiguió *chilleando*, nada importante se consigue sin comprarse el pleito. Nada fructífero se consiguió relajándose. Todo lo que vale la pena en este mundo lo hizo gente obsesa. Solo la obsesión te salva. No hacerse problemas conduce a más problemas; tienes que hacerte problemas para mejorar las cosas. Si no, nunca nada va a cambiar.

Constantemente me encuentro en el camino con gente que quiere más, pero que no está dispuesta a hacer el esfuerzo para conseguirlo (**si quieres saber más sobre esto, anda al 24**). La suerte le puede tocar a cualquiera, pero se tiene que trabajar. Y es que al final de cuentas, uno solo crece hasta donde llega su obsesión. Si no estás cómodo con tu vida, tienes que obsesionarte más para cambiarla. Si solo quieres vivir dejando todo fluir y pensando que las cosas pasan por algo (como piensa mucha gente, dejando su destino en manos de otros), mejor empieza a sentirte cómodo con ese nivel, porque ese es tu techo, no hay más.

El artista estadounidense Chuck Close dice: “La inspiración es para aficionados; el resto de nosotros solo va a trabajar cada día”. Si necesitas que el hada de la inspiración baje, estás cagado, allí te vas a quedar. Hay que trabajar y el trabajo trae su propia inspiración.

Cuando empezaron los ensayos para *Hedwig y la pulgada furiosa*, yo era muy consciente de que no dirigía teatro hacía seis años y con el libreto en la mano traté de encontrar una mecánica de trabajo (**para saber más sobre esto, anda al 26**). Yo estaba muy inseguro. Cierta día me encontré con July Naters en el estacionamiento de Larcomar y me preguntó:

—¿Cómo van con *Hedwig*?

—No sé. Tengo un montón de miedo —dije; frente a ella no podía ocultarlo.

¡Qué bien! —comentó ella—. Es tranquilizador escuchar eso. Porque si estuvieran cancheros, allí sí que me preocuparía.

La gente canchera no se da cuenta de la envergadura del trabajo que debe hacer. Tener miedo es un buen síntoma, porque quiere decir que estás preocupado por que las cosas salgan bien. Si no tienes miedo, no te importa, y si no te importa, no vale la pena

hacerlo. Si no estás en pánico, no estás arriesgando nada.

—¿Cómo haces con los nervios al subir a un escenario? —me preguntan.

—Los abrazo —menciono—. Los quiero. Todos los tenemos. El día que no tengas nervios hay que cambiar de profesión, porque ningún trabajo que te da igual se hace bien.

En redes a veces me han preguntado: “¿Por qué te haces problemas?”. Tengo que aclarar que yo no vivo amargado. Querer cambiar las cosas no te hace ser amargado. Comprarte el pleito no te hace ser amargado, sino te convierte en alguien más consciente. Ignorar las cosas y no hacerse cargo de los problemas te vuelve cómplice de ellos. Es importante defender las cosas en las que uno cree, para que las cosas mejoren, porque no van a mejorar solas.

Porque en el fondo, como te has enterado en estas anécdotas, nada está bajo control. Uno solamente sobrevive cada obstáculo para encontrarse con otro diferente un poco más allá. Y solamente una intensa obsesión y un gran equipo te ayuda a salir adelante y no tirar la toalla. Porque la satisfacción estará siempre en el proceso, y nunca en el resultado. Porque nunca se fracasa, solo se obtienen más datos para el siguiente experimento.

Y siempre habrá un siguiente experimento.

¿Has llegado al final del libro y no sabes qué hacer?, anda al 2.

¿Sientes que se te ha pasado algo?, anda y revisa los índices 2.1 y 2.2.

¿Ninguna de las anteriores?, anda y abre una página al azar.

O retoma tu camino en los siguientes capítulos: 7, 16, 21, 26 o 28.

Colofón



Ricardo Morán Vargas

(Lima, 17 de marzo de 1974)

Productor, guionista y director de cine, teatro, y televisión peruano.

En teatro dirigió *Tus amigos nunca te harían daño* de Santiago Roncagliolo, *Hedwig y la pulgada furiosa* de John Cameron Mitchell, *Recontra Hamlet* con David Carrillo, *La Reina de Belleza* de Leenane de Martin McDonagh, *Esta obra es un desastre* de Peter Schaffer, *Los Número Seis* de Gino Luque, *Más Mezclados* con Vania Masias, *Casi Normal* de Brian Yorkey y Tom Kitt, *Doce Hombres en Pugna* de Reginald Rose y *El Crédito* de Jordi Galceran. En televisión escribió, produjo y condujo el programa de ciencia para niños *Mad Science*. Luego produjo *El Otro Show*, *El Último Pasajero*, *Yo Soy*, *Ponte Play*, *La Voz*, *La Voz Kids*, *Experimentores*, *Viajemos*, *La Banda*, *Los Reyes del Playback*, *Yo Soy Kids*, *Super Kids*, *Tunait* y *Los Cuatro Finalistas*.

En cine ha producido y dirigido *Una Navidad en Verano*.

Nada de esto lo define aún.

OTROS LIBROS PUBLICADOS POR EL GRUPO

PLANETA

Diario de una vaca descarriada

Wendy Ramos

Nunca seremos normales

Silvia Núñez del Arco

El violín de Rocío

Gian Marco Zignago

Cuando fuimos los peripatéticos.

La novela de Merlí

Héctor Lozano

RICARDO MORÁN

¡TODO ESTÁ BAJO CONTROL!

ANÉCDOTAS DEL FRACASO Y DEL ÉXITO

“Este no es el libro que esperabas. Para empezar, ni siquiera puede calificarse como un libro. Es más bien una serie de anécdotas y no tienen necesariamente alguna relación clara entre ellas”.

Controvertido y desafiante, Ricardo Morán en esta publicación aborda diferentes aspectos de su vida profesional —como ser figura pública, productor de televisión, director de teatro o empresario— y las hilvana con sus experiencias personales, familiares y afectivas. Pero detrás de todo este sinuoso camino, que puedes recorrer a tu antojo, se encuentra un aprendizaje que ha dado forma a una de las figuras más reconocidas del mundo del entretenimiento peruano en la actualidad. Obsesivo, puntilloso y sin tapujos, Morán nos muestra aquí el lado humano detrás de cámaras, con todo y sus altibajos; una experiencia compartida para todos aquellos que deciden ir en búsqueda del éxito, sin tener miedo de afrontar y superar los fracasos. Porque, aunque pretendamos que “todo está bajo control”, nunca nada lo está en realidad.



Índice

Página del título	2
Copyright	4
Contenido	5
1. Vamos a parar aquí	7
2. Cómo leer el libro	9
2.1. Índice temático	10
2.2. El (aburrido) índice cronológico	12
3. Cuando casi pierdo los ojos en el cumpleaños de Tadeo (2015)	14
4. Cuando comí hongos alucinógenos y me volví productor (2005)	18
5. Cuando aprendí que el trabajo bien hecho es su propia recompensa (1994)	21
6. Cuando me quiso pegar Luis Miguel (2013)	25
7. Cinco cosas que no sabes sobre mí	32
8. Cómo encerramos a un técnico en el estudio para hacer La voz (2013)	33
9. Cuando casi destruimos un edificio con un helicóptero (2011)	38
10. Cuando estuve a punto de postular al Congreso (2015)	41
11. Cuando se nos perdió un programa de televisión (2014)	47
12. Los tuits del clóset (2015)	53
13. Cuando casi electrocuté a Santiago Roncagliolo (1999)	54
14. Cuando aprendí que cada perno tiene su lugar (1991)	58
15. Cuando se fue la luz en el estreno de El último pasajero (2011)	61
16. Cuando pararon el ataúd de mi abuela (2007)	63
17. Cuando no entendía la obra que dirigía (2008)	66
18. Cuando descubrí que los experimentos nunca fallan (2014)	71
19. Yo soy (2012)	75
20. Cómo capturar un rayo en una botella (2012)	79
21. Cuando Karen Schwarz reveló el número de la llave ganadora	82

(2011)	82
22. Las últimas palabras de mi padre (2013)	85
23. Cómo se me ocurre que puede alguien llegar a ser un líder	93
24. Cómo ganar una bolsa de caca	96
25. Cómo pedir ayuda y hacerte cargo (2006)	99
26. Cómo hacer Hedwig, pelear con los vecinos y conocer a Ana Roca Rey (2005)	104
27. Como ser el alma de las fiestas (infantiles) (2001)	109
28. Cómo salir del clóset (2015)	115
29. ¿A quién está dedicado este libro?	123
30. Cómo no hacer una película escolar (1989)	125
31. Cómo ser un círculo dentro de un cuadrado (1990)	129
32. Detrás de Yo soy o cómo hacer una final en Tacna (2017)	131
33. Cuando me quedé dormido en Yo soy (2014)	134
34. Todo está bajo control	136
Contraportada	141