¿QUÉ HACER CON LA HISTORIA QUE HEREDAMOS? UNA CONVERSACIÓN CON JUAN CAMILO ZULUAGA TORDECILLA

Por Simone Ferrari

Juan Camilo Zuluaga Tordecilla es protagonista de la película documental Los Zuluagas (2021), obra de la directora y guionista italiana Flavia Montini. El largometraje relata las vicisitudes biográficas de Juan Camilo y de su familia –la madre Amparo Tordecilla y el padre Bernardo Gutiérrez, comandante del grupo guerrillero insurgente del EPL[1]. En una perspectiva íntima y familiar que cruza tres décadas de la historia de Colombia (1987-2017), la película explora la infancia 'subversiva' del protagonista Juan Camilo, a partir de dos eventos traumáticos: el secuestro y la desaparición de su madre Amparo y el desplazamiento forzado a Italia junto con su padre Bernardo Gutiérrez. La película, elaborada a partir de una serie de materiales de archivo familiares (grabaciones, diarios personales y entrevistas), aborda los temas de la ausencia del duelo, del exilio y del retorno a la tierra de origen: en el documental, el mismo Juan Camilo testimonia su primer viaje de regreso a Colombia después de veinte y cinco años en Italia.

SF: Simone Ferrari | JCZ: Juan Camilo Zuluaga

SF: Arranquemos por el final. A lo largo del año 2023, presentaron la película "Los Zuluagas" (2021) en Colombia, junto con la directora Flavia Montini. ¿Qué significó para ti esta experiencia?

> JCZ: La película se había presentado por primera vez en Colombia en el Festival de Cine de Cartagena de Indias en 2022, pero en esa ocasión no pude ir. Así que para mí ese segundo momento en que la película llegó a Colombia fue importante. Una cosa es presentar esa película en Italia, donde yo me ponía al descubierto en un nivel íntimo y personal, aunque toda la película tiene una fuerte connotación política. Otra cosa era presentarla en Colombia. Ahí la película no aparecía como algo lejano: entraba en diálogo con una historia viva y con un proceso de paz, de transformación que se estaba viviendo. Así que tenía dudas, miedos y esperanzas, me preguntaba cómo la gente podría reaccionar. No tenía respuestas, y el motivo es muy simple: yo no vivo en Colombia desde hace muchísimos años.

[1] Acronimo di Ejército Popular de Liberación.

Yo vivo en Italia, entiendo lo que pasa aquí, pero no tengo elementos para poder decir cómo está el pueblo colombiano. Sería muy arrogante afirmarlo. Sé qué proceso está ocurriendo, pero no sé cuál es el sentir, qué es lo que late por debajo de la superficie. Esta incertidumbre me la llevé a Colombia en 2023 cuando fuimos a presentar la película en los circuitos comerciales.

La bienvenida fue en la Cinemateca de Bogotá. Estaba Flavia Montini, la directora, y también fue la primera vez en Colombia para mi compañera y para mi segundo hijo. Ellas me preguntaban: "¿Cómo es posible que no tengas ninguna expectativa?" Les respondía que quería ser como una hoja blanca. Tenía la expectativa de acoger todo lo que llegara, porque yo sé que la historia de mi familia está entrecruzada también por aspectos políticos, violentos y dolorosos que un conflicto implica. En particular, todo el trabajo que hice con la Comisión de la Verdad[2] y con la Unidad de Búsqueda me ha ayudado muchísimo a tocar con mano las que fueron las consecuencias del conflicto para tantas personas.

SF: A raíz de las heterogéneas trayectorias de la memoria y de las biografías del conflicto armado en Colombia, ¿tenías alguna inquietud frente a la posibilidad de cruzar otras historias personales que pudieran tener que ver con tu historia, la de tu familia y del grupo guerrillero que tu padre lideraba?

JCZ: Algo así, pero no tenía miedo. Por eso mencionaba la imagen del papel blanco: una tela que pudiera acoger lo que se fuera a venir, sin una actitud de defensa. Nosotros estábamos presentando la obra en Colombia: el lugar donde esos hechos se radican, donde tienen un peso, donde contarlos de una manera o de otra cambia, porque todo eso vibra, tiene vida.

SF: ¿Y cómo fue recibida?

JCZ: El primer impacto fue hermoso. Tuvo muy buena acogida. Mucha gente en la Cinemateca se quedó en la sala para compartir. Salieron muchas reflexiones: mucha gente expresó la necesidad de que se contara más ese tipo de historias. Había exguerrilleros, personas que estuvieron en movimientos sociales, que empatizaron también con la crítica que yo hice a mis padres.

Las reacciones fueron muy distintas las que tuvimos en Italia. Por ejemplo, en Milán, recuerdo solo una chica colombiana que dijo: "es la primera vez que cuentan mi historia". En Colombia a todos les vibraba algo, a cada uno de forma distinta. Porque las memorias son individuales, pero la historia de fondo es la misma.

Por ejemplo, en Bogotá había una pareja de exguerrilleros. Me dijeron: "nosotros conocimos a tu papá, estamos muy orgullosos de que se cuente esa historia, de que se hable de esos temas". Me preguntaron qué quería seguir haciendo. Yo les dije que lo que tenía que hacer ya lo hice, y que la historia del EPL tenía que contarla quien la vivió.

[2] Juan Camilo Zuluaga ha sido coordinador de los trabajos de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No repetición en Italia.

Nosotros esa herencia la cargamos, pero tenemos que vivirla y desarrollarla no según las expectativas de nuestros padres, los actores de esa época, sino en la perspectiva de nosotros, los actores de nuestra época. Es una visión muy distinta, porque el contexto sociohistórico es otro.

Ese diálogo entre generaciones que se desarrolla en la película tiene mucho que ver con este elemento de la historia colombiana: el choque sobre las posibilidades y las consecuencias de la historia, sabiendo que criticar *a posteriori* es muy fácil. Por eso en el documental nunca entramos en la crítica histórico-política. Las preguntas que movían el trabajo eran otras: ¿Qué pasó? ¿Qué soy? ¿Qué herencia me puedo llevar? En Colombia me di cuenta de que esas preguntas no eran solo mías, eran compartidas por varias personas y movimientos en Colombia, como el movimiento de los hijos. En la primera presentación este tejido entre generaciones fue posible también gracias a la presencia de Santiago Gamboa. Él fue fundamental, porque es un intelectual relevante de la sociedad colombiana actual y creó ese puente generacional y narrativo, porque además escribió un libro con mi padre y conoce bien las distintas capas de nuestra historia.

SF: ¿Y en las siguientes presentaciones cómo te fue? ¿Tienes algún recuerdo, alguna conversación o reacción que te marcó?

JCZ: Presentamos la película también en Medellín, Cali y Montería. En el Centro de Memoria y Reconciliación de Medellín pidió la palabra una señora, de unos setenta años. Dijo: "Yo leí el título de la película y pensé que iban a hablar de la fiesta del maíz de Sonsón, como los Zuluagas vienen de ahí. Me di cuenta de que hablaba de otra cosa y me quedé. Es la primera vez que hablo en público. Tengo que decirle que mi hermano fue desaparecido por su padre, Bernardo Gutiérrez". Yo me quedé tocado. No porque no supiera: uno no llega a ser comandante de un movimiento guerrillero por un camino lindo. Es una guerra, ellos eran interrogados, torturados y desaparecidos, pero por el otro lado, también ellos hacían interrogatorios, torturaban, desaparecieron a gente.

Eso me lo había imaginado. Por eso te dije que iba como una tela blanca: también era una forma de defensa. Pero cuando te lo dicen así, en la cara, frente al resto de la gente… Me quedé pensando un momento y le respondí a la señora: "Yo no le puedo pedir disculpas por algo que yo no hice. Pero lo que sí le puedo decir, señora, es que de pronto un poco entiendo lo que usted pasó y lo que está pasando, porque yo sigo teniendo a mi mamá desaparecida en el marco de ese mismo conflicto".

La señora se levantó y me dijo: "venga pa' acá". Se me acercó y nos dimos un abrazo, muy largo. Lloramos. Fue un momento muy fuerte y a la vez muy lindo: un abrazo de un reencuentro, de una reconciliación histórica y simbólica entre dos individuos, sin instituciones de por medio. Su hermano era un miembro de las fuerzas armadas, un militar desaparecido por el EPL y por mi papá que era en ese momento el comandante del EPL, mientras que mi mamá fue desaparecida por gente del ejército. Ese momento fue para mí muy significativo. Es la primera vez que lo comparto. Sucedió lo que por mucho tiempo yo intenté trabajar con la Comisión, en Italia: escuchar, con emoción, pero también con distancia y lucidez, intentar involucrar, hablar, entender el punto de vista de otro, para hacer un trabajo que implicase una narración colectiva.

SF: ¿Cómo sentiste la recepción por parte de las personas que pertenecieron a los grupos guerrilleros donde militaba tu padre?

JCZ: Imagínate que en esa misma sala, en Medellín, había algunos miembros de EPL. Uno de ellos dijo que la película era hermosa y que era importante hablar de esa historia de Colombia. Otro comentó: "yo tengo un muy mal recuerdo de Bernardo Gutiérrez, hay muchas cosas que me chocaron de como gestionó su liderazgo". Yo respondí muy tranquilo. Ya había escuchado muchas veces estas críticas a mi padre, inclusive en el trabajo que hice con la Comisión. Una persona que estuvo trabajando con nosotros, cuando supo que yo era el hijo de Bernardo Gutiérrez, dijo que ya no quería trabajar conmigo. Era un hombre muy cercano a las FARC. Yo le dije que era una oportunidad que se pierde, en tanto el trabajo de la Comisión trataba justamente de compartir perspectivas distintas. También leí muchos artículos, de colectivos y grupos políticos, muy duros con mi papá. Pero sé que eso es parte de un personaje público: la construcción de mitos y mentiras.

SF: Pero esos temas no son profundizados en la película. Al contrario, exploras la parte más humana e íntima de tu familia.

JCZ: Exacto. Lo que hablo en la película es un punto de vista familiar, que intenta humanizar los personajes de la historia. En otra oportunidad, una persona del barrio donde creció mi padre me dijo que conocía bien a Bernardo, pero que nunca se lo imaginaría bailando, como se ve en la película. Ahí le dije a Flavia: acertamos en el objetivo de humanizar a mi papá. No construimos la epopeya del guerrillero, sino una mirada más íntima, incluyendo la parábola de la enfermedad y de sus últimos años. No era una divinidad, pero tampoco un monstruo: era humano, y es posible humanizarlo. Yo creo que en la vida necesitamos modelos, pero al mismo tiempo tenemos que volver esos modelos alcanzables. En ese sentido quise mostrar la parte humana: para tomar decisiones, para jugarse la vida, para llenarla de significado, tuvieron que ser hombres, tanto mi padre como Carlos Pizarro, Jaime Bateman, Che Guevara…

Con respeto a esto, me acuerdo de una reunión en la casa de mi papá, en la que llegó un buen amigo de él: Juan Nuiry, el embajador de Cuba ante la FAO en ese momento. Yo tenía unos quince años, estaba en pleno desarrollo de mis mitos de izquierda. Viendo mi afiche de Che Guevara, Juan Nuiry dijo: "ese argentino asmático nos metió en más de un problema…", desmoronando su aura de héroe guerrillero. Años más tarde, cuando estuve en su casa en Cuba, le agradecí muchísimo. Esa humanización de los mitos fue tan importante en mi formación personal, para entender que más allá de los grandiosas de sus decisiones, en el sentido de la dimensión de las decisiones que tomaron, también los guerrilleros eran humanos. Así que para mi fue muy importante, en la película con Flavia, transmitir esa dimensión.

SF: Uno de los grandes temas de la película es el exilio, vivido tanto por tu padre como por sus hijos. Antes de preguntarte por tu sentir, quisiera saber: ¿qué representó Italia para tu padre?

JCZ: Mi papá fue un hombre muy curioso de la vida y los lugares donde le tocó vivir. Quería sacarle provecho a Italia, así que recorrió mucho el país. Yo conozco varias regiones de Italia porque él nos llevó. Por otro lado, vivía el cliché del exiliado que añora regresar a su tierra. Una vez le pregunté: "papá, ¿por qué no compramos una casa?". Llevábamos tantos años en Italia, con todo el arriendo que habíamos pagado podríamos compramos una casa. Él me contestó: "¿para qué, si vamos a regresar a Colombia?". Yo creo que la misma elección de inscribirnos al liceo español Cervantes para mantener el idioma tenía que ver con eso, con una esperanza de regreso a Colombia.

Mi papá siempre decía que quería regresar a Colombia, porque sentía que en Italia no era nadie, mientras que Colombia era una persona en los libros de historia, parte de un proceso político pasado y presente. En sus últimos años, antes de enfermarse y morir después de poco, él estaba

trabajando para regresar a Colombia. Respetamos la voluntad de mi papá y una tía viajó con sus cenizas a Colombia y las llevó al Mar Caribe, lo que era su sueño: regresar a su mar, a su tierra. Nosotros todavía no podíamos ir, a raíz de nuestro estado de exiliados.

También por eso, para mí no era tan claro entender de donde era. Había nacido en Colombia y me sentía muy amarrado a su historia política, pero en mi día a día salía a la calle y no era el hijo de Bernardo Gutiérrez y de Amparo. Era Juan camilo, el ítalo-colombiano, con mis amigos de Roma, estaba en otro mundo. Trabajando con la Comisión y conociendo otros 'hijos', encontré una gran diferencia entre quienes se criaron en Colombia y a quienes nos tocó crecer por fuera. Nosotros nos reconocíamos en esa dualidad: yo dependiendo del día y de lo que siento tengo la libertad de elegir quién soy. Me puedo presentar por mi historia o me puedo presentar sin ella. Ahí hay una elección. Los que estuvieron en Colombia no tuvieron esa libertad muchas veces. Asimismo, yo cuando llego a Colombia a los ojos de muchos no soy Juan Camilo, soy el hijo de Bernardo Gutiérrez, el hijo de Amparo, el hijo de un guerrillero, dependiendo ya de los matices de quien mira. Esta es una gran diferencia.

SF: ¿Y tú? ¿Cómo has vivido esta dualidad identitaria creciendo en Italia?

JCZ: No es fácil contestarlo. Recuerdo las palabras de un candidato a la alcaldía de Roma en 2021: dijo que tener doble ciudadanía es como jugar un partido de futbol, el primer tiempo para el equipo local y el segundo para el equipo visitante. Esa simplificación, además de ignorar las complejidades de las identidades culturales, implica ver a los encuentros identitarios como una competencia. Pero las vivencias de muchas y muchos migrantes no tienen que ver con qué bandera o himno los emociona más. Tiene que ver con entender quién es uno frente a los demás, frente al laberinto de espejos deformes que nos miran. No soy informe o híbrido. Más bien, diría mestizo, a nivel lingüístico, de sabores, olores, símbolos, mitos, ritmos. Puedo identificarme con el 'saltarello', la 'pizzica', l'Opera, pero también con la cumbia, el porro y la salsa. Creo que la salsa es la metáfora más adecuada, para entender este mestizaje: cómo se viven estos contactos, musicales, gastronómicos… Mucho mejor que los colores de un equipo de fútbol.

Estoy convencido de que las fronteras trazadas con lápices en los mapas geográficos

no son tan rígidas como parecen. Son convenciones que permiten administrar pueblos y cristalizar identidades en los museos. Los seres humanos somos más complejos. Cuando intentaba buscarme en la mirada de los demás, me encontré con un verso de Facundo Cabral que me desveló el engaño: "no soy de aquí, no soy de allá, no tengo edad ni porvenir y ser feliz es mi razón de identidad". Esas palabras las vivía con cierta dosis de sufrimiento y la desorientación de ser huérfano. No me sentía exiliado, porque el exiliado sabe de dónde viene, aun si vive la condena de no poder volver a su tierra. Yo en Colombia era italiano, en Italia era colombiano. Así que buscaba modelos en la historia y en la literatura: "No importa donde se nace, ni donde se muere; si no donde se lucha", decía Simón Bolívar. Entonces, ¿a qué territorio pertenecer? A Garibaldi le decían 'el héroe de los dos mundos': ¿Dos mundos? ¿Como así? ¿Y yo? No era héroe, tampoco revolucionario o personaje histórico. Encontré respuestas a partir de una necesidad primaria: tener una casa. La importancia de encontrar un espacio físico donde ser, a partir del cual brotar: necesitaba tener una casa para poder conocer el mundo. Cada barco necesita de un puerto. Todos aquellos personajes salían de un lugar que reconocían como casa, como patria.

Asimismo, necesitaba construir una conexión profunda con un territorio, donde poder refugiarme. Siguiendo con las referencias: más que Úlises, me sentía como Enea, quien sale para encontrar una casa y se conecta con la nueva tierra, a través de la trascendencia de los hijos. Así que sentí que podía revertir los versos de Facundo Cabral, y cantar: "yo soy de aquí y yo soy de allá... y ser feliz es mi razón de identidad".

SF: Antes de realizar la película, ¿cómo te relacionabas con tu historia?

JCZ: Nunca la escondí, porque siempre he estado muy orgulloso de las decisiones que tomaron mis padres, del empeño que los movió a jugarse la vida, a pesar de todos los matices y la parte dolorosa, con todos los 'hubiera podido ser distinto'...

Siempre le he tenido admiración y envidia a esas personas que sienten la convención profunda de saber que hacer, ese llamado que te indica a qué dedicar tu vida, esa fuerza que puede ser tal vez ciega y dogmática. Yo veía esa fuerza en mi padre. Aún en el exilio, él seguía con una vida ligada a sus ideales, al ser consecuentes a lo que uno piensa. Él se burlaba mucho de los que llamaba 'revolucionarios de la hora del té', los que decían que iban a cambiar el mundo mientras tomaban un té. No. Él decía que había que arremangarse, asumir la misión.

A pesar de ese orgullo, yo no me presentaba como el hijo del comandante del EPL. Creo que había un choque de identidades. Claro, soy hijo de Bernardo y de Amparo, esa historia me pertenece, no porque la escogí, sino por su herencia y sus consecuencias. Pero eso no soy yo. Además, venía del entorno social de Colombia, donde podía pasar que te restregaran en la cara que tu padre fue un guerrillero, un 'hijueputa', una forma muy densa de estigmatización. Por eso, cuando aquí en Italia alguien me preguntaba, no tenía ningún problema en responder. Pero para que yo contara, tenía que existir una confianza con el interlocutor que permitiera entrar en un nivel más íntimo. Creo que también tiene que ver con lo que viví en Colombia, antes de salir del país a los diez años. En mi infancia me tocó respirar un sistema de seguridad muy pesado: no se podía

responder al teléfono, no se podía hablar de la guerrilla, había una desconfianza 'necesaria' para estar seguros. Creo que esta preocupación la he introyectado y es parte de mí.

Esto es en mi vida cotidiana. En las entrevistas o en la película las cosas cambian. Uno aprende que cuando se expone en público su respuesta es pública. Para mí, la película es una parte que me acompaña, pero no es mi vida cotidiana. No es que me avergüence o que lo esconda, pero no es lo primero que yo cuento: no quiero que parte de mi historia me defina. Como adulto, dándole un poco más de cabeza, sobre esta historia que uno hereda, entendí que sí esto es mío, pero eso no me define.

SF: ¿Cómo apareció la posibilidad de realizar "Los Zuluagas"?

JCZ: El encuentro con Flavia Montini fue una casualidad importante dentro de un camino que estaba haciendo, una posibilidad de poder explorarme y de poder explorar la historia de mi país. Nosotros no elegimos la herencia inmaterial que recibimos de nuestras familias, pero podemos decidir qué hacer con ella. Ser un puente entre países nos da la posibilidad de adquirir herramientas para codificar sociedades, para entender similitudes y peculiaridades.

En este marco, el encuentro con Flavia se dio cuando había logrado agrandar mi sentido de pertenencia: me sentía en casa en Roma, Italia. Cuando acepté que mi español estaba oxidado, que mis pensamientos y sentimientos vibraban en aquella lengua que no pertenecía a la casa de mi familia. Cuando mi hijo mayor comenzaba a hacer preguntas sobre su historia y su identidad. El trabajo con Flavia fue posible gracias a su sensibilidad, profesionalidad y perseverancia, pero también gracias a la madurez que yo había alcanzado en aquel momento y a la necesidad de encontrar palabras para responder a las inquietudes de un niño de cinco años. La película recorre mi trayectoria entre dos países y juega entre italiano y español: la lengua materna y paterna, que ya no hace parte de mi cotidianidad, pero la lengua que hablo con mis hijos, en una proyección de futuro, con la voluntad de permitirles, en un futuro, poder seguir en contacto con la familia colombiana y con la historia de nuestra familia.

SF: En la realización de la película de Flavia Montini tu elegiste entregar algunos archivos que conservabas: cartas, diarios personales, grabaciones de tu padre. Por otro lado, la película transmite un camino de reacercamiento simbólico a tu madre, desaparecida, sintetizado en la imagen final de la película, donde se compone su retrato. ¿Qué implicó para ti este proceso?

JCZ: Una vez, hablando con Flavia, le dije: gracias a este trabajo, por fin cogí esos fantasmas de abajo de la cama y los puse a dormir conmigo. Les dije: "dejen de asustarme, conozcámonos". El fantasma más grande tenía que ver con la desaparición de mi mamá. En la película es el tema central, el hilo conductor, tanto que al final termina con la reconstrucción de su retrato, que quiere decir: "sales a la luz, eres".

El proceso de la película fue muy largo. Fueron cinco años de trabajo y de charlas largas con Flavia. Un tiempo que me permitió ponerme a hablar con esos fantasmas. Fue un diálogo doloroso, que convocaba el derecho a reconocerse, también en el dolor y en las heridas. Me di un abrazo a mi yo de cinco años, me dije: "tenías razón en sentirte

triste, en estar emputado todo el tiempo". Era normal. Pero no había que quedarse ahí. La película quiso ir a la raíz de ese diálogo, mirarlo de una forma terapéutica. No solo pidiendo justicia por la desaparición de mi mamá, sino también pidiendo cuentas: que se encuentre el cuerpo, que los que saben hablen.

Este proceso se reforzó con la activación de la JEP[3], que se realizó en paralelo con la película. No creo en las coincidencias, pero sí en que hay energías en la sociedad, en ciertos momentos, que permiten que esas cosas broten.

Las preguntas alrededor de mi mamá implicadas en la película no fueron solo: ¿dónde está? Fueron también preguntas que nunca me había hecho antes. Por ejemplo: ¿a qué olías tu por la mañana? Preguntas mucho más íntimas, no de 'búsqueda de justicia' en sentido alto, sino más en lo personal. Cosas que no podría saber jamás: a qué olía, cuál era su voz, cómo me llegaba esa voz, cuál era su canción preferida. Preguntas tan banales, sin respuesta. Un recuerdo que no voy a tener jamás. Entonces me sirvió para tomar conciencia de lo que se había perdido en ese valor humano, que a lo mejor veamos tan banal, pero es lo que marca tanto la diferencia entre una relación con una persona o con otra cualquiera. Eso es lo que hace que solo con esa persona haya cierta intimidad: lo que solo puede ocurrir con una mamá.

[3] Jurisdicción Especial para la Paz.