



Revista Científica Guillermo de Ockham

ISSN: 1794-192X

investigaciones@ubscali.edu.co

Universidad de San Buenaventura

Colombia

Orejuela, Johnny Javier

No tengo muchos discos que mostrar, pero sí muchas historias para contar

Revista Científica Guillermo de Ockham, vol. 12, núm. 1, enero-junio, 2014, pp. 105-109

Universidad de San Buenaventura

Cali, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105332478010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

No tengo muchos discos que mostrar, pero sí muchas historias para contar

Johnny Javier Orejuela¹ conversa con Richard Yory

Richard Yory es un coleccionista y productor de música salsa y latin jazz, oriundo de Palmira pero criado y vinculado con la salsa en Cali desde muy joven. Su gestión cultural incluye la organización del encuentro de melómanos de la feria de Cali —en compañía de Gary Domínguez— y la cofundación del festival *Ajazzgo*, uno de los más populares de su género en el país. Actualmente es el asesor musical de *Delirio*, el espectáculo de salsa más reconocido en el país y en el ámbito internacional.

Richard Yory es una de las figuras más influyentes de la melomanía caleña por su extenso conocimiento de la salsa y el jazz latino, reconocimiento revelado gracias a un merecido homenaje en la última cita del encuentro de melómanos. Es además, coordinador musical del salsódromo, fenómeno inaugural de la feria de Cali en sus últimas cinco versiones y coeditor de los libros de la fundación *Delirio: El delirio de Cali, Vol. I y II*.

Esta entrevista fue hecha en su lugar de residencia al norte de la ciudad, al lado de su inmensa y singular colección de discos de larga duración y sus equipos de sonido de alta fidelidad, con sus antiguos tornamesas. En esta oportunidad, este connotado melómano nos dejó entrar no solo a su casa sino un poco más allá: en su intimidad como salsero.

Johnny Orejuela (J.O.): *Quiero preguntarle por el lanzamiento del libro El delirio de Cali, Vol. 2 editado por El País y la fundación Delirio ¿Cómo ha sido esta segunda experiencia editorial?*

Richard Yory (R.Y.): Realmente el libro no es solo mío. Es producido por la fundación *Delirio* y yo trabajo para ellos como asesor musical desde el 2008. Cuando se publicó el volumen uno pensamos que era necesaria una segunda parte; queríamos hacer algo diferente pero eso nos costaba bastante dinero.

Debía llegar a una alianza con el periódico *El País* para hacer una publicación de calidad, con grandes protagonistas y buenos escritores y musicógrafos, entre ellos Medardo Arias, Osiel Villada, Gary Domínguez, Luis Guillermo Restrepo, Alejandro Ulloa y otros invitados más que sabrán excusar mi memoria. Son varios los personajes que cuentan la historia desde su perspectiva, y claro, coinciden en muchas cosas pero también difieren en otras, algo natural en este mundo de la salsa.

Como fuente de consulta es una obra maravillosa. Creo que ha sido un éxito literario estéticamente bien logrado, ¿Cuándo, en Cali, se había publicado un libro de mesa que sirviera de consulta y también para mostrar un poco de la ciudad? Ya se había hecho en la primera publicación, con poca experiencia porque nunca habíamos hecho libros, pero creo que ha salido bien.

(J.O.): *Entiendo que la pregunta de base para este segundo volumen es: ¿Por qué la salsa en Cali?*

(R.Y.): Propuse que viéramos el video de Alejandro Ulloa y el trabajo que hizo en el libro *La salsa en Cali*. Él ha sido un constante apoyo para la fundación en lo concerniente a la investigación. Siempre hemos escuchado que la salsa llegó a Cali y nunca se fue; se quedó viviendo aquí. Siempre se supo que la salsa era de Cali, pero faltaba indagar por qué.

Esta pregunta se tomó en serio, no sé si para cerrar capítulos o para abrirlos, pero decidimos poner en el libro la opinión y la visión de cada uno de los invitados porque consideramos que por su especialidad tenían la autoridad para ofrecernos una respuesta valiosa.

(J.O.): *Cuéntenos un poco sobre su aporte como escritor a este libro*

(R.Y.): Yo quise hacer algo diferente porque siempre se llegaba al mismo punto: Buenaventura, los discos, Cali, *La Sonora*, Richie Ray, aunque la visión de cada uno era

1. Psicólogo de la Universidad del Valle. Magíster en Sociología de la Universidad del Valle. Doctorado en Psicología Social, Instituto de Psicología Universidad de Sao Paulo. Director de la Maestría en Psicología en la Universidad San Buenaventura Cali. E-mail: jjo@usbcali.edu.co

distinta. Cali ha sido muy musical y amada no solamente por los salseros sino por su buen clima, la calidez de su gente, la belleza de sus mujeres y porque es una ciudad que recibe a todo el mundo. Me di cuenta, entonces, de que sería una buena idea hablar de las canciones que le han cantado a Cali.

Me pareció bonito que la gente apreciara que a partir del porro *San Fernando* se diera a conocer la música tropical colombiana. Cuando Lucho Bermúdez viajó a Cuba para dirigir la orquesta en la que Bebo Valdés era pianista y Chocolate Armenteros la primera trompeta, la música colombiana se internacionalizó.

Lucho Bermúdez fue como el Benny Goodman de la música colombiana. Tocaba el clarinete de manera virtuosa, hacía arreglos y tocaba jazz. Todas las improvisaciones que uno escucha en la música colombiana son jazz.; las gaitas, los saxos, todo es jazz. En Nueva York, Tito Rodríguez grabó *San Fernando* y por eso para mí es una composición que tiene muchísimo significado tanto para la gente de afuera como para nosotros mismos, como caleños, como colombianos. Cuando hablaba con Andy González —el latinjazzista y salsero neoyorkino— me cantaba: *san, san, san Fernando* y yo quedaba sorprendido, pues era impresionante que él sin conocer Cali tuviera esa referencia.

El primer capítulo se llama *Que todo el mundo te cante* y el segundo *Que todo el mundo te baile* y en ellos se pretende contar un poco sobre la historia del baile. Yo nunca fui bailarín ni lo seré, pero sí conocí muchos bailarines y por eso se me hizo fácil. Busqué a una persona que es referente del baile en Cali y fui documentando el archivo con fotos que él me prestaba, todo con el fin de que la gente viera cómo empezó su historia como bailarín. Por otro lado, quise mostrar los sitios emblemáticos del baile en el Cali de los años sesenta y setenta, los bailaderos, lo que hoy llaman “sitios de rumba”: *La Comparsita, El Aguacate, El Columpio, Cabo Rojeño, El Diferente, Honka Monka, Escalinata, Séptimo Cielo* y muchos más.

(J.O.): ¿Cómo fue el proceso creativo del libro? Porque además de los escritos se aprecia que hay fotografías y carátulas de discos...

(R.Y.): Los escritores no creían que iba a resultar algo tan bello. Los sorprendió porque a medida de que leían podían sentir y entender lo que se quería contar. Las ilustraciones se eligieron con mucho tacto. Fue un verdadero logro que todos quedaran contentos. Por ejemplo, Luis Guillermo escribió sobre Richie Ray y había que ponerle

algo que adornara sus palabras y elegimos una composición de 1945 llamada *Mr. Trumpet Man*.

Además, logré conseguir una foto Richie Ray cuando vino por primera vez a Cali en 1968, tarea titánica porque en ese tiempo las cámaras fotográficas no estaban tan popularizadas como ahora. Le hice seguimiento más o menos ocho meses hasta que la tuve en mis manos.

(J.O.): ¿Se trató de un proceso investigativo de historiografía y etnografía?

(R.Y.): Sí, exactamente, y para mí fue lo mejor. El equipo creativo trabajó de la mano con diseñadores como Juliana Jaramillo y Carlos Dussan, ambos muy profesionales. Siempre se hacían pruebas de impresión y la última palabra, la responsabilidad, era mía. Cada uno contribuyó con su experiencia y eso fue lo más importante. La fundación *Delirio* cree en la gente, en el caleño, le apunta a la cultura y quiere resaltarla.

(J.O.): ¿Cómo se inicia en este asunto de la salsa y cómo nace el interés por la colección musical, la melomanía y la cuestión cultural como productor de salsa y latin jazz?

(R.Y.): Nunca creí que iba a ser coleccionista a pesar de que siempre me gustó la música. Éramos una familia musical; mi padre coleccionaba música clásica y en mi casa había un piano que mi mamá tocaba muy bien. Mi hermano mayor tocaba guitarra eléctrica con un grupo parecido al de Santana; era *rock* pero tenía su onda latina. Recuerdo que en la casa de un amigo su tío escuchaba todo el día a la Sonora Matancera. Al ir a casa de mi abuelo su enfermera me prestó un casete y me lo llevé a la finca de mi papá para escucharlo; yo era aún un niño y después entendí que se trataba de pachanga y la Dimensión Latina.

(J.O.): Su padre era coleccionista y ahí podemos encontrar una clave de por qué termina coleccionando música; pero él no coleccionaba música latina sino música clásica ¿Por qué le interesó a usted, entonces, la música latina?

(R.Y.): Cuando nos vinimos para Cali en 1980 pasé de estudiar en un colegio de curas a hacerlo en un colegio mixto. Como era muy tímido, en los recreos me hacía debajo de un árbol a escuchar en un radio de pilas *Radio Tigre* y *Radio El Sol* donde Alfredo el “Diablo” Cajiao ponía salsa. A los dieciséis o diecisiete años fui a México a pasar una Navidad con mis hermanos y allá compré cuatro discos que aún conservo.

En 1982 entré a estudiar al colegio San Luis Gonzaga y el profesor de inglés y español, que se llamaba Jesús Naranjo Barón, vio por accidente uno de los discos de

Roberto Roena que había comprado en México cuya carátula decía “Gold” y me preguntó si lo vendía, a lo cual le respondí con un “no” rotundo. Me dijo, entonces, que grababa casetes con música salsa y que si quería me podía grabar algunos. Así empezó una relación que duró cinco años en los que cada mes tenía un nuevo casete hasta que alcancé a reunir unos cuatrocientos, cada uno marcado cuidadosamente y que todavía conservo. Mi mamá viajaba mucho y yo le encargaba música. Me traía películas de Roberto Blades y el Gran Combo. De eso hace treinta años.

(J.O.): *¿El primer disco de su colección fue el de Roberto Roena?*

(R.Y.): No. El primer disco fue el de Johnny Pacheco y los otros los compré en mis viajes. Por ese mismo tiempo mis vecinos –personas mayores que yo– tenían una gran colección de música cubana que me permitieron grabar.

(J.O.): *Tenía esa doble influencia: por un lado, el profesor y por el otro, los vecinos que le enseñaban sobre música cubana...*

(R.Y.): Cuando estaba en sexto de bachillerato en el colegio San Luis Gonzaga, un compañero que se llamaba Héctor Zapata me llevó a un lugar a escuchar salsa llamado *La Poncena*. Fue la primera salsoteca que conocí y que aún sigo visitando en el barrio Atanasio Girardot.

(J.O.): *Es un poco incómoda la pregunta que le voy a hacer, pero a pesar de que usted no se quería “llenar de discos” logró reunir muchísimos ¿Cuántos discos tiene?*

(R.Y.): Te voy a contestar lo mismo que le contesté alguna vez a otra persona. Yo no colecciono discos para contarlos sino para escucharlos, para abrirlos y ponerlos en la consola. No tengo muchos discos que mostrar, pero sí muchas historias para contar. Me gusta ir de la mano del disco, de la historia que cuenta; no solo tenerlo porque es bueno, sino saber quiénes lo grabaron, en qué estudio, en qué momento. A medida que uno va interesándose, empieza a llegar lo más cerca posible de su historia. Pero, bueno. Atendiendo a tu pregunta creo que mi colección asciende a unos cuatro mil, entre discos de larga duración, discos de 78, 45 y 33 rpm, sin contar los discos compactos y los casetes.

(J.O.): *¿Cuál de sus discos es el más costoso?*

(R.Y.): Bueno, Johnny, debo confesarte que esa pregunta es un poco incómoda porque obliga a remitirse a un aspecto que critico mucho del mundo del coleccionismo, que es el exceso de competencia y egocentrismo. Para ser

honestos, quizás no sepa cuál es el más costoso, pues he pagado desde veinte dólares hasta cien y bueno, cuando se compran varios discos la cuenta puede llegar a unos setecientos dólares. Paradójicamente, también he pagado 180 pesos por discos muy valiosos.

Ahora bien, tengo en mi colección un disco que me regaló un amigo en 1994 y costó 250 dólares de la época; quizás hoy pueda costar más de mil. Pero eso es lo menos importante. Para mí lo más significativo no es cuánto he pagado por un disco, porque para decirte la verdad, los discos más valiosos son los que le he regalado a un músico importante o los que ellos me han regalado.

En Nueva York estuve conversando con Ray Barreto y cuando vino a Colombia de gira le mostré un disco muy raro que él grabó con una banda llamada *Ray Barreto y los muchachos locos*. Quedó muy impresionado y al ver su gesto decidí regalárselo. Su agradecimiento fue mayúsculo y les dijo a los músicos de su grupo: “¡Hey, muchachos, miren lo que me han regalado, unos de los primeros discos que grabé!”.

Brett Bolying, uno de los coleccionistas de música más grande de los Estados Unidos, me regaló la prueba de vinilo de un disco suyo, uno de esos acetatos que les dan a los músicos para que escuchen cómo quedó la grabación. Para mí ese es uno de los discos que más valor tiene y como ves, no se trata de plata.

(J.O.): *De esos cuatro mil discos, ¿cuál considera su joya preciada?*

(R.Y.): Sí, precisamente este del que te acabo de hablar, pues detrás de él hay una historia: aprovechar un viaje a Los Ángeles, para ir a la casa del músico, buscarlo (no había internet ni nada parecido en esa época), buscar su número de contacto, etc. Cuando nos conocimos formamos una bonita relación. Él me enviaba videos y yo le mandaba grabaciones de *Ritmo oriental*, un grupo cubano que a él le gustaba mucho. Por esa historia ese disco tiene todo mi aprecio.

(J.O.): *Usted es un especialista en la salsa y latin jazz. ¿Cómo logra hacer esta investigación?*

(R.Y.): Hay que empezar diciendo que por ese entonces no había centros de información ni muchos libros al respecto; además, la televisión no mostraba mucho. Entonces, aprendí de los discos, de leer los créditos; no mucho de los compositores pero sí de los temas que grababan. Después caí en la cuenta de que los compositores también son importantes. El primer libro que leí fue *La salsa en Venezuela* que se constituyó en mi primera

fuentes de información. Luego vinieron las audiciones y las películas de la *Fania*. La televisión empezó a pasar *El Show de Jimmy* y *Espectaculares Jes*, programa en el que vi a Héctor Lavoe, la Sonora Matancera y el festival de música del Caribe en Cartagena, todos los cuales grabé en un formato conocido en esa época como *betamax*. Años después conocí la *Taberna Latina* y otro sitio en el barrio Alameda llamado *Donald*, cuyo dueño me dejaba entrar a un cuarto donde tenía sus discos más preciados y allí, cerveza en mano me metía a estudiar. Era como una biblioteca, pero musical.

(J.O.): *¿Hoy en día cómo lo hace? Porque entiendo que tiene mucha información sobre la escena salsera porque viaja con frecuencia a Nueva York...*

(R.Y.): Sí. Tuve la oportunidad de viajar a varias partes, pero siempre me gustó Nueva York porque ahí nació la historia de la salsa. Pero aquí también se aprende de mucha gente, de grandes amigos que han sido legendarios, residentes del barrio Obrero que han vivido todas las ferias de Cali y te hablan con gran fundamento. En Nueva York, el señor que le llevaba los cheques a Arsenio Rodríguez me mostró el lugar donde vivía. Se trata de untarse; de ir a los lugares emblemáticos como *Central Park* y escuchar los rumberos cubanos. Pasar por lugares representativos como *El Corso* y *Palladium* y hablar con sus protagonistas. Eso es más valioso que cualquier colección de discos por inmensa que sea.

(J.O.): *¿Usted corrobora que Cali es la ciudad de la memoria musical?*

(R.Y.): Sí. Aquí hay un señor que es abogado, coleccionista de discos de tangos de 78 rpm y va a Argentina a dictar charlas de tango. ¿Cómo es posible eso? Aquí hay bailarines de tango y de salsa. Cali es la única ciudad que tiene activas cuatro o cinco orquestas femeninas que hacen giras y graban. Aquí el coleccionismo es increíble. Hay gente que colecciona únicamente grabaciones en 78 rpm, o solo de jazz, etc.

Aquí la gente es enferma por la música. Así hablen del *reggaeton* o digan que la radio no es un referente, hay un submundo siempre en todo. No hay un día del año que en el barrio Obrero no se escuche la Sonora Matancera o a Daniel Santos. No hay un momento en toda la historia de cualquier ciudad que tenga un desarrollo musical como Nueva York o Puerto Rico, en que no se le rinda tributo a la pachanga. Después llegó el *bugalú* pero aquí se le rinde tributo a la pachanga. En Medellín hay un club de la Sonora Matancera hace años, pero Cali es una ciudad impresionante y no porque yo sea de aquí. En Barranquilla

el movimiento del coleccionismo es muy grande. Ellos dicen que la salsa entró por el puerto, pero eso no lo sabe nadie. Allá son más folclóricos por su carnaval y porque tienen raíces de música africana, que es lo que nosotros no tenemos acá. A los caleños nos han hecho creer que nuestra música es el currulao y el bambuco viejo por el *Petronio Álvarez*, pero nosotros nos criamos con la Sonora Matancera más que con Lucho Bermúdez o Pacho Galán. He estado en fiestas privadas de mi amigo Hugo Candelario y he visto cómo le toca revolver marimba con salsa.

(J.O.): *Hay cierta idea generalizada de que la salsa está en crisis ¿Estás de acuerdo con esa apreciación?*

(R.Y.): Pero, ¿estamos hablando como producto de música, de baile o de qué? Hay una crisis no solamente musical, sino a todo nivel. En Nueva York las orquestas se presentaban seis días a la semana, dos y tres veces en cada sitio y hoy ya no es así. En este momento te sale mejor hacer un concierto por internet y vender patrocinadores.

Un error de las orquestas es que no reconocen que para grabar un disco se debe contar con un productor musical. Por la facilidad que da la tecnología es fácil grabar en el garaje de la casa. Bastan el PC y un micrófono sin tener que pagarle a un ingeniero de sonido y luego subir el producto al ciberespacio. Pero de ahí a tener un grupo constituido hay mucho camino. Una cosa es escuchar lo que está en un cd y otra la música en vivo. Si un disco queda mal grabado o cantado eso va perseguir toda la vida al cantante.

Yo no le apuesto mucho al éxito de la salsa ahora que hay bandas en Israel y en China. La música o se hace bien o se hace mal. Se toca bien o se toca mal. Es como la comida: te sabe bien o te sabe mal. Uno puede decir: “Esa orquesta está bien grabada, pero mal tocada”.

(J.O.): *A propósito del tema del coleccionismo y los melómanos, entiendo que usted, junto con Gary, son fundadores en Cali del encuentro de melómanos...*

(R.Y.): En 1991 ya se estaban haciendo encuentros en tabernas como *Congobongo* y Gary tuvo la idea de hacer un encuentro de salsotecas en el marco de la Feria de Cali. El primero se planeó para tres días en el parque Panamericano que terminó en cuatro y ya son veintidós años. Sin embargo, ese compartir lo veo más como una competencia porque todo el mundo quiere sobresalir y opacar al otro. Esto lamentablemente y va en contravía del trabajo en grupo.

(J.O.): *Cuéntenos cómo se convierte en miembro y fundador del festival Ajazzgo...*

(R.Y.): Ajazzgo –la pretensión de juntar a las bandas de jazz y presentarlas en *Salamandra* un pequeño teatro– fue siempre la inquietud de Diego Pombo y Beatriz Monsalve. Empezamos tímidamente con bandas locales y luego se institucionalizó con bandas de peso como la de Chucho Valdés. Mi experiencia de seis años con la radio cultural en la Universidad Javeriana años y en Univalle Estéreo donde llevo ocho años difundiendo latin jazz y salsa en un programa que se llama *Deep Rumba* (rumba profunda), me fue de gran ayuda. Mi inquietud por el jazz latino llega en un momento cuando la salsa se basa en una fórmula que te sabes de memoria y debes buscar otra opción y esa opción es el jazz latino. Es tomar ritmos americanos o un tango y ponerles cadencias latinas, y así para adelante...

Esa es la vertiente que debemos explorar porque la salsa está acabada; quedan muy pocos representantes. Las nuevas propuestas son increíbles. Antes salían diez o veinte discos en un mes, todos buenos; ahora se lanzan cincuenta de los cuales solo cinco son buenos, porque compiten no musicalmente, sino por un mercado. Debemos seguir escuchando los viejos porque cada día se descubren cosas nuevas gracias a la tecnología y tomar de lo nuevo lo que más gusta por su calidad. Para mí no es una obligación estar a la moda con la música, porque esta es cíclica. En diciembre y enero se escuchó todo el tiempo a Marc Anthony con *Vivir la vida*, ahora ya nadie lo escucha. Ese es el problema de la moda; en cambio, la salsa clásica sigue vigente.

(J.O.): ¿Qué grupo de los de hoy hace una buena propuesta musical?

(R.Y.): Yo me voy más por las bandas de *latin jazz* porque son propuestas más elaboradas. El *latin jazz* da libertad de crear y el músico no se amarra a una compañía como antes, sino que puede hacer lo que quiera. En Nueva York hay gente de todo el mundo. Imagínate un grupo de música cuyo líder es un israelí y toca un bullerengue o una cumbia colombiana con otros judíos. Los artistas de hoy en día no graban para vender sino que viven de los conciertos.

(J.O.): Hay unas propuestas que están emergiendo como la salsa urbana. ¿Qué opinión le merecen esos grupos que parecen volver a la denominada salsa dura?

(R.Y.): Me gustan grupos como Toño Barrio, que es nuestro y no se parece a ninguno porque no copia el sonido de antaño. Hay muchas propuestas de grupos jóvenes buenos, pero hay otras que no pasan. Graban y esperan a ver qué pasa, pero lo hacen sin un productor musical (no

saben ni siquiera qué es eso). Así no se puede. Ya te dije que una grabación te va a perseguir toda la vida.

(J.O.): ¿Cómo ha sido su experiencia después de cinco años al frente del salsódromo?

(R.Y.): Bueno... A eso que hago ahí no se le podría llamar en estricto sentido dirección musical porque es algo muy grande, pero sí coordinación musical. Organizar los puntos en los que se va a poner la música en un espacio que es como de kilómetro y medio para que no suceda lo de antes, cuando unos ponían salsa y otros *reggaetón*. ¡La gente en un salsódromo escuchando *reggaeton*; imagínese usted! Hay que enfocar la salsa a su expresión bailable, lo cual da para mucho: mostrar bailarines, orquestas, conjuntos, etc. El salsódromo es hoy un éxito porque se cambió la visión de cincuenta años, como la cabalgata que abre la feria, una cosa de mal gusto que no es lo nuestro. Inteligentemente se logró vender la idea al alcalde Ospina de hacer un desfile inaugural que se llamara el salsódromo –a la manera del carnaval de Río de Janeiro con su sambódromo– conformado por las escuelas de salsa caleñas. A mí antes me daba vergüenza con los turistas; ahora la gente viene con los niños a ver los bailarines y cada año se pone mejor. Hoy siento más orgullo por Cali. Es un reto para nosotros mantener la cultura de la salsa. Ya están las orquestas en vivo y eso es otro logro.

(J.O.): Hay mucha gente que está iniciándose en el mundo en el que usted lleva más de treinta años. ¿Qué recomendaciones le haría?

(J.O.): Creo que solo hay una fórmula: sentir amor y pasión por lo que se hace, además de disciplina. Ahora con la tecnología moderna es mucho más fácil, pero la fórmula no cambia; es enamorarse de lo que uno hace. Si le gusta el tango vaya a Argentina. Lea, mire cómo se baila, hable con los músicos tangueros, vaya a conciertos. Si le gusta el son, vaya a Cuba, compre discos, investigue. Yo creo que todo es pasión, pero una pasión llevada con lógica, paso a paso, “caminando”, como dice Rubén Blades. Yo quisiera poder viajar este año y seguir aprendiendo, porque la verdad no sé hacer otra cosa. Lo último que me falta es escribir mis memorias desde mi perspectiva y mis vivencias, o quizás hacer un cd con las canciones que me marcaron.

(J.O.): Bueno, Richard. Creo hemos llegado al final. Muchas gracias por esta conversación tan interesante y por permitir compartirla.

(R.Y.): Fue con gusto, Johnny. Espero que sea útil. Me cuentas cómo sale la cosa.