

Textos Urbanos

# Víctor Gaviria en palabras

Luis Fernando Calderón [comp.]



# VÍCTOR GAVIRIA: EN PALABRAS

Luis Fernando Calderón [Comp.]



Serie TEXTOS URBANOS

Proyecto Centro de Estudios Ciudad de Medellín  
Instituto Tecnológico Metropolitano

VÍCTOR GAVIRIA: EN PALABRAS

1ª Edición, diciembre de 2009

© Víctor Gaviria y Luis Fernando Calderón

© Instituto Tecnológico Metropolitano

ISBN 978-958-8351-75-9

Hechos todos los depósitos legales

Dirección editorial  
JAIRO OSORIO GÓMEZ

Corrección de textos  
LUCÍA INÉS VALENCIA

Diseño de carátula  
LEONARDO SÁNCHEZ PEREA

Fotografía de carátula  
JUAN FERNANDO OSPINA, 2000

Impreso en Colombia - Printed in Colombia  
Editorial L. Vieco e Hijos Ltda.

Instituto Tecnológico Metropolitano  
Calle 73 No. 76A-354 (Vía al Volador)  
Tel. (574) 440 51 60 • Fax (574) 440 52 52  
Medellín • Colombia  
<http://www.itm.edu.co>

## PRÓLOGO

Los textos reunidos en este volumen conforman un singular mosaico. Quien escribe los esclarecedores ensayos, las lúcidas crónicas y estos entrañables poemas es el mismo autor que, detrás de la cámara, transforma con su mirada la perturbadora realidad.

Su preocupación por el otro, por “lo otro”, constituye la materia generosa de su poesía y de su filmografía.

A Víctor Gaviria le han preguntado en múltiples ocasiones sobre sus inicios en la poesía, le han indagado por su estética cinematográfica, le demandan por la crudeza de sus películas; inquietan sobre su particular manera de dirigir los actores naturales, sobre la mezcla de realidad y poesía que hay en todas sus películas, que le han dado un sello propio, por lo referido al compromiso con los que no tienen voz, y sobre muchas cosas más. Ha respondido siempre que el cine le llegó por casualidad, porque lo

que él quería era ser escritor. Lo cierto de todo es que para él, la palabra, siempre ha tenido un peso valioso.

Teorizar sobre las cosas es una tarea de muchos, pero la característica de sus escritos y de sus filmes no nace de los libros, ni de la teoría, sino de las experiencias de la vida del mundo que lo rodea; de los días que uno tras otro son la vida, para mencionar un verso de Aurelio Arturo.

La poesía “reinventa las cosas familiares y conocidas”, escribió Philip Larkin. Víctor Gaviria reinventa las cosas nuestras, las de todos los días, las que reunidas y sumadas, que no restadas, están tocadas por su espíritu mismo, por la aivez de hallar la hondura de lo distinto.

Están en este libro algunas claves de su vida y de su obra. Son apuntes, alegatos sobre temas múltiples. Bajo el título de conversaciones con Víctor Gaviria, se recogen y congregan algunos aspectos que estaban dispersos en entrevistas y reportajes.

Víctor Gaviria, educado en el arte del buen escuchar, está atento a las palabras que rondan su mundo y las usa cuando las carga de un sentido nuevo; es testigo de la intensa veracidad que hay en las voces de seres silenciosos y anónimos.

La aguda revelación de una realidad mediada por sus poemas, por sus crónicas, por sus imágenes y por su reflexión, se convierte aquí en un espejo que está más allá de las palabras.

Leerlo con cuidado ayuda a entender cómo ha sido su trabajo; cuáles han sido sus fundamentales aportes –llenos de significados– a la poesía y al cine que, sin duda, permiten pensar-nos a nosotros mismos, vernos como somos.

En poesía, el futuro reside en la capacidad para asociar. Su forma debe ser cristalina, perturbadora y debe poseer su propio significado sutil, como un firmamento en el que sólo un radar puede percibir la imperceptible presencia de un pequeño aeroplano. Sirva esta metáfora para presentar *Víctor Gaviria: en palabras*. Queda entonces aquí su pensamiento, tal como es. Lo demás puede apreciarlo mejor, el lector.

Luis Fernando Calderón Álvarez  
Compilador

Nota del compilador. El siguiente reportaje es fruto de la compilación de conversaciones, entrevistas, testimonios y respuestas a preguntas que el autor concedió en varias ocasiones a diversos medios de comunicación. Reunidos se convierten en valioso documento para conocer y entender aspectos de la creación literaria y cinematográfica de Víctor Gaviria. Son fragmentos que han sido agrupados por temas y cuyo hilo conductor es la voz múltiple del poeta, ensayista, cronista y del cineasta que acude a varios géneros para plantearse los mismos interrogantes sobre la compleja cotidianidad, la múltiple realidad, la ética, la sociedad, el arte y la vida. Se incluyen aquí entrevistas a Pedro Adrián Zuluaga, Fernando Cortés, Ana Ruiz, Fernando Viviescas, Oswaldo Osorio, Augusto Escobar, Luis Fernando Calderón, Pedro Claver Téllez, Jorge Ruffinelli, y publicadas en: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Número, *Kinetoscopio*, *El Multicine.com*, *Cinéfagos* y *Revista de la Universidad de Antioquia*.

## CONVERSACIONES CON VÍCTOR GAVIRIA

### Llegada al cine

Mi llegada al cine fue bastante casual. Cuando estaba estudiando sicología y escribiendo poesía en una revista especializada de Medellín, *Acuarimántima*, recibí de regalo una camarita que mi hermana me envió de Chicago. Era una súper-ocho milímetros; y como era barato filmar, comencé a buscar imágenes en las esquinas, en los baldíos de barrio, en donde crecían hierbas y arbustos sorprendentes, desde los vagones del tren captaba sólo imágenes porque la cámara no tenía sonido. Un día fui con un amigo, también poeta, a una institución oficial donde se educaban niños y jóvenes ciegos. Era una casa tan amplia y tan llena de luz, que producía admiración ver cómo estos niños aprendían a orientarse a través de los corredores, a subir y bajar las escaleras, a vestirse y tender la cama; en suma, era sorprendente verles aprender a ser niños como se debe. Hice entonces algunas imágenes, a la par



que sonidos ambientes, voces risas, gritos, y con esto edité manualmente un corto documental de ocho minutos que titulé “Buscando tréboles” (con el que obtuve mi primer premio en el Festival de Cine Subterráneo de Medellín). A partir de ahí, cuando se lo mostré a mis amigos y vi la gratuita magia de la imágenes, me afiebré por el cine.

### Temática social

La temática social ha sido una consecuencia de mi trabajo. Mis primeros cortos estuvieron inspirados en recuerdos de infancia, que eran las vivencias de un chico de clase media, que es de donde provengo. Me servía de niños espontáneos que no habían tenido ninguna experiencia como actores, porque los actores de teatro me asustaban con su interpretación pomposa y sobre-actuada. Además, era imposible contratar a los actores profesionales, porque todos vivían en Bogotá trabajando para la televisión; esta carencia fue la que me obligó a experimentar con actores naturales, es decir, con personas que conseguía casualmente y que no tenían preparación como actores; esa era la gente que yo iba vinculando a mis cortometrajes. Los resultados eran desiguales, pero la imposibilidad de trabajar con otros actores, me hizo investigar en la dramaturgia de los actores naturales, que no es

otra que una profunda dramaturgia social, colectiva. De aquí no hay sino un paso para llegar a lo que se llama “temática social”. Cuando me enfrenté a la idea de hacer una película sobre las comunas populares de Medellín, en “*Rodrigo D. No futuro*”, pude hacerlo porque ya sabía cómo transformar a aquellos jóvenes llamados “*pistolocos*” en repentinos actores naturales. Lo que llamamos “temática social”, tal vez no sea sino la búsqueda de los elementos de una dramaturgia colectiva.

### Actores naturales

Trabajar con actores naturales ha sido para mí la solución a muchos problemas. No sólo problemas de actuación, sino, por ejemplo, de diálogos que tratan de escapar a la “teatralidad”, o a la función “informativa” de los diálogos de televisión. En general, es una oportunidad de escapar a las convenciones dramáticas, que uno lleva dentro sin darse cuenta. Pero sobre todo, ha sido el puente que he utilizado para llegar a una información que no está en los libros, a una información impalpable que a veces los guiones no logran apresar. En otras palabras, para quien, como yo, tiene la ambición de hacer películas parecidas a la vida misma, los actores naturales han sido la mejor manera de “copiar” el estilo de la misma: dispersión y desconcen-

tración aparentes, para llegar a la “verdad” de la secuencia en forma indirecta, como sucede en la vida.

### Los actores: un libro que debes aprender a leer

14

El actor natural es para el director una persona que se puede conocer de la manera más profunda. Todo lo que se manifiesta a través de él es tu material de trabajo, es como un libro que debes aprender a leer. Inevitablemente, esta relación de trabajo se transforma en una profunda amistad. Como he trabajado con muchachos díscolos y “atravesados”, y con niños que tienen las vidas rotas, estas amistades han sido de compañía plena, sin prejuicios, sin distancias, compartiendo juntos un largo tiempo de espera, que es el tiempo de los que están esperando que el cielo se llene de luces, y que la noche se vuelva día por fin...

### Crear ese personaje frágil que se llama “sí mismo”

Después de terminar *La vendedora de rosas*, los niños de la calle que trabajaron durante año y medio con nosotros se sumergieron de nuevo en su vida cotidiana, pero sin poder olvidar que fuimos un grupo de personas diversas que trataron de tener un objetivo común. Luego, cuando vieron la película editada, algunas de

las niñas se asustaron y se avergonzaron, porque de golpe se dieron cuenta de lo que en verdad estaban haciendo. La autoconciencia es lo que menos posee un niño de la calle. Van tropezando por ahí, excitados, exaltados, hiperactivos, sin tener tiempo para reflexionar y crear ese personaje frágil que se llama “sí mismo”. Creo que esa fue siempre la propuesta que les hicimos cuando se convirtieron en actores repentinos. Luego el “éxito” de *La vendedora...* “les creó ilusiones y expectativas, que no se pudieron cumplir por dos motivos principales: el primero de ellos es porque se trataba en verdad de una película “documental”; ellos eran de verdad niños de la calle, con toda la dispersión de sangre y vida que ello significa; y la segunda, porque en Colombia la indiferencia no es sólo un sentimiento pasivo (de ser testigo del fracaso de los demás), sino que es una necesidad del orden mismo, que castiga a los demás cuando no puede hacerlos desaparecer.

### La marginalidad, búsqueda de la verdad

Los actores naturales le abren a uno una perspectiva distinta: la de la gente real, la de la verdadera vida que está en la calle, esa que no está en los libros. Y eso me orienta en la búsqueda de lo que está fuera de los libros, me incita a la investigación. Los intelectuales tenemos unas

verdades a las cuales estamos muy aferrados, pero cuando uno se sale de esas verdades encuentra cosas nuevas que estaban al margen. Lo que quiero decir, es que esa marginalidad mía es una necesidad de buscar la verdad, lo que está fuera de lo que se dice usualmente. No es solamente amor a lo marginal, sino la necesidad de abrirse un poco a donde está la verdadera vida.

### Los actores naturales hablan un lenguaje que el director no ha escrito

Los actores naturales son testigos. Interesados, partícipes, subjetivos, hasta tendenciosos y todo lo que se quiera, pero testigos al fin y al cabo. En su lenguaje, además, surgen memorias olvidadas inalcanzables mediante los procedimientos tradicionales de investigación; me refiero a cosas que no están en los libros ni en la memoria consciente de la cultura. Fue en *La vieja guardia*, sobre ferroviarios, donde me di cuenta de que aquellos actores contaban sus propias historias; introducían en sus gestos y palabras aspectos “menores” de las luchas sindicales, accidentes, dolores y felicidades fugaces, verdades y conocimientos que el actor natural guarda, a veces sin saber. Los personajes se logran mediante la narración de las experiencias propias del actor, así sea a propósito de una historia ficticia. Uno cree que inventa cuando en

realidad recuerda. En *Los habitantes de la noche* noté que los personajes hablaban un lenguaje que yo no había escrito. Los actores no decían las líneas del guión sino que ponían en sus palabras lo que yo como director les pedía actuar. Estos modismos, formas del habla y jerga tenían un valor extraordinario y le ofrecían a la película lo que ninguna investigación o trabajo actoral podría. La primera vez que empecé a trabajar deliberadamente de esta manera fue en *Los Músicos*. Conseguí unos músicos antioqueños que con sus historias, expresiones y lenguaje participaron en la realización de la película. Fue el trabajo con actores naturales lo que me trazó, sin querer, un camino por el cual llegué a estas últimas películas sobre la marginalidad. En *Rodrigo D. No futuro* llevé esta “metodología” al extremo y construí el guión con base en los relatos orales de mis actores y de otros jóvenes que entrevisté. La estructura de estas narraciones y su orden tiene que ver con lo oral, aunque el resultado –por supuesto– no sea equivalente a la oralidad de la que el trabajo surge.

### El actor debe decirse a sí mismo cuando habla

Lo que se destaca sobre lo demás en los actores naturales, es su forma de hablar, de ‘dialogar’. Esto es lo que da mayor realidad a la ‘vida filmada’, no de la representación. Cuando un

actor profesional dialoga, él tiene ante sí la línea de un texto. El actor natural no debe decir una línea, un parlamento, sino que debe ‘decirse’ a sí mismo cuando habla. Por esto no se sabe a ciencia cierta lo que va a decir, tantea, busca, como cuando cualquiera de nosotros habla en la vida cotidiana. En otras palabras, actuamos, pero no sabemos en qué película estamos, ni quién la dirige, ni qué objetivo tiene. Esto es lo que llamo ‘abandono’ de la vida diaria, verdad que con los actores naturales se puede transmitir; es decir, no sólo se hace la película para contar un cuento, sino que además se pretende dar cuenta de esa película extraña que es la vida diaria, en la que todos estamos un poco incómodos, atentos al verdadero relato que nos interesa: el paso del tiempo, que al cabo, no importa nuestro papel, nos borrará de la obra.

### “El universo” de los actores naturales

A esos niños los fui localizando, contactando, convenciéndolos de actuar en una película, en el mismo medio en que la película transcurría, o sea que al mismo tiempo que yo los conseguía también iba conociendo ese mundo de los niños de la calle. En Medellín había un barrio que se llamaba “Barrio Triste”, una calle que se llama “Amador”, un barrio que se llama “Niquitao”; entonces en todas esas zonas yo

iba buscándolos y al mismo tiempo conociendo su mundo. *La vendedora de rosas* es realmente como una reconstrucción del universo de esos niños. Me gusta utilizar la palabra universo porque me parece como romántica en el sentido de que es una realidad donde todo está relacionado, como tejido, de alguna manera armonizada. Por muy pobre y horrible y brutal que sea ese mundo, yo pienso que más que una serie de hechos brutales, es un universo donde las cosas se corresponden y tienen un sentido. Entonces los niños que van a ser los actores están allí, voy conociéndolos. Cuando les propongo que sean actores de una escena u otra, no van a tener dificultades, porque son las mismas palabras de ellos, las mismas actitudes, las mismas frases. Todo lo grabado durante meses, por ejemplo, me sirve también para prepararlos como actores; se habitúan a la cámara, de pronto se habitúan a hacer acciones mientras hablan, dos acciones al mismo tiempo, pasar de una acción a otra, de un diálogo a otro, de un tema a otro. Los estoy preparando como actores, y a la vez, voy haciendo el guión y estoy conociendo ese universo. Cuando empiezo el rodaje ellos no van a tener dificultades de actuación.



## Testimonios de vida al pie de la letra

Me propuse, con mis amigos, hacer películas ciento por ciento con actores naturales. Esto puede llamarse, creo yo, un realismo con testigos; es algo que estaba en el aire de la época, que aportaron los feroces años ochenta en donde aparecieron otras voces que nunca habían hablado, diciendo cosas que nunca se habían escuchado. La versión definitiva de *Rodrigo D.* se escribió en un diálogo con los actores naturales, muchachos de las comunas de Medellín que habían derivado en *pistolocos*, en *punkeros* y *meta-leros* y que intervinieron en la creación colectiva de la película como testigos en quienes yo confiaba, a quienes les creía todo lo que me decían, respetando sus testimonios de vida al pie de la letra. Pero ¿cuál letra? Si eran relatos orales que el viento se llevaba y sólo vivían como verdades desesperadas en sus cabezas y sus bocas, que no paraban de hablar, de contar para nadie el tesoro invaluable de sus experiencias de vida.

## El actor natural siempre lleva su vida a costas

Lo que es interesante del actor natural, lo que asegura una gran solidez como presencia, es el hecho de que uno cuenta con la base del personaje, o sea él es el personaje con sus gestos, con su forma de fumar con su forma de no

hacer nada, con su forma de hablar. Eso le da una enorme verosimilitud. Ese es el acierto del personaje. Además, como el personaje pertenece a un mundo de donde él va a estar sacando cosas, improvisando, entonces este personaje va a tener mucha coherencia y credibilidad. Yo siempre he utilizado una imagen para referirme al actor natural: es aquella persona que siempre lleva su vida a sus espaldas como un caracol. Cuando alguien atraviesa una calle, con el sólo hecho de atravesarla, se ve lo que se llaman los hechos físicos de una persona. Cuando yo bajo las escaleras, bajo todo; no soy un actor, soy una persona que llevo toda mi vida auestas, todo mi morral con todos mis recuerdos, aunque no los saque ni nadie lo note. El actor profesional siempre está actuando, siempre tiene un foquito prendido que algunas veces se le ve más y otras menos.

### Yo nunca hablo de actuación con los actores

La preparación de mis actores es larguísima. Y es una preparación inconsciente, nunca se habla de ella. Nunca hablo de lo que me gustó o no me gustó. Porque así la actuación pasaría por lo racional y me parece que podría ser un problema. Ellos se van preparando de una manera inconsciente. Desde el comienzo yo los estoy grabando. Cuando aparentemente estamos

# ENSAYOS



Víctor con los actores infantiles de *La vendedora de rosas*

LOS SIGNOS DE  
JOSÉ MANUEL ARANGO

Cuando pasa la infancia, de pronto nos vemos apartados del fuego. Lo que sigue es convencernos de habitar el país de la monotonía. La realidad está allí como un animal muerto, o en el mejor de los casos, domesticado. Se agota en lo que de ella decimos, y lo que decimos la recubre “en la ambigüedad y la mala conciencia”. A esta historia han contribuido la casi mayoría de nuestros poetas. Ellos no sólo se desinteresan del fuego, sino que incluso lo hacen pasar por su montículo de rescoldos. Nada en la realidad es vivido como destino, como gasto, como consumación. Nada *dice* nada, ninguna cosa se abre a su propio devenir: ninguna cosa emite *signos*:

habla cerca del árbol y el viento  
desde otra orilla, con los brazos alzados, te llama

Entonces alguien (algunos) debe rescatar, descubrir, *inventar*. No sólo descubrir en el sentido de quitar lo que cubre, sino de *hacer*; es decir, de poetizar, en el sentido antiguo del esfuerzo que hace que donde no había nada, haya *algo*. En 1961 Octavio Paz escribía videntemente un profundo anhelo por hacer: “nos proponemos inventar nuestra propia realidad: la luz de las cuatro de la madrugada sobre un muro verduzco en las afueras de Bogotá; la vertiginosa caída de la noche sobre Santo Domingo; la hora de la marea alta en la costa de Valparaíso (una muchacha se desnuda y descubre la soledad y el amor); el despiadado mediodía en un pueblo de Jalisco...”

A José M. Arango, profesor de filosofía, las explicaciones y las palabras casi neutras no pueden satisfacerle. La posibilidad de comprender las pequeñas satisfacciones de combinar, no llegan a reemplazar lo que en sí mismo está vivo. La poesía es la atmósfera que hace nacer la filosofía, es lo que carga la luminosa tempestad en la que pensar es entonces estar bajo la lluvia.

Este lenguaje quiere ser “el espasmo/ del animal sangrante/ enterrado bajo los cimientos”. Ya no evocación, sino *aparición* misma; lo que pone presente y al mismo tiempo la presencia. Y mediante la riqueza y la exactitud, a través de la *exacta ambigüedad*, virtudes que a veces la fortuna combina, se produce entonces la *visión*;

sólo queda la piedra  
que soportó las migraciones de las aves  
los giros del viento

desnuda  
en la roja mañana  
a la que el jaguar despierta

En este sentido estos poemas son *celebración*. Los ritos de un pueblo se celebran en pequeños puntos de intersección, en esquinas, en finitas llanuras, que no agotan nunca la geografía de la región, pero le comunican sentido. Así estos poemas emergen breves y contenidos desde el fondo negro de lo no-dicho y lo anónimo, pero trazan una ligera red que promete significación a todo:

en tu vieja ciudad  
levantada entre un río y una colina  
vi tu cabeza oscura contra el muro de cal

Aquí las cosas son signos de sí mismas; *aparecen*, pero mostrando al mismo tiempo el asombro, el enigma o la precariedad de aparecer:

por la avenida de farolas  
las copas de los cauchos tiemblan  
con un temblor de plata  
el índice entre el libro, ahora cerrado, no señala

Esa preocupación e interés constantes por los ciegos y sordomudos es, tal vez, este mismo asombro de que las cosas sean signos de sí mismas, y al mismo tiempo de otras; y quizás nostalgia por esta “tierra del silencio y la oscuridad”, en donde las cosas se detienen y empieza a ocurrir tal vez lo definitivo. Y si al fin todo queda ligado a la mujer, es porque ella es siempre la posibilidad de hacer presente algo, es en suma la desnuda “ansia de ser”, de encarnar. Ésa es la razón por la que al fin la mujer es el centro de estos poemas:

como para cruzar un río  
me desnudo junto a su cuerpo

riesgoso  
como un río en la noche

desnuda todavía  
abre la ventana a la noche  
y un espeso olor de resinas  
llega con el viento salvaje

Y no sólo signo por excelencia, sino también quehacer humano, convivencia atada y escindida; después del amor, ella a un lado

mientras fumo en silencio  
maravillado, herido, triste

Contra la rencorosa indiferencia de una ciudad y un estado de vida, estos poemas recuer-

dan (o mejor, *re-muerden*) la posibilidad siempre intocada del *enamoramiento*. Sobre el fondo de las nuevas exigencias de liberación sexual, automáticas, a la orden del día en sectas y grupos, la aventura del *enamoramiento* es “lo más vivo “:

tendido  
sobre la hierba ardida  
te deseo

Una novela refleja trozos más o menos extensos de vida, en donde se muestra que la vida se gasta en esto o aquello. La poesía es, en cambio, el instante como destino. La vida se “enriquece” de una forma minuciosa; es algo así como si un grupo de poemas (estos) dieran la posibilidad de estar sentados a una mesa en donde siguiéramos los reflejos de manos y cabellos, sin sentirnos necesariamente acodados a la indiferencia.

Aunque el poeta esté lejos de toda fácil moral, él es, a la postre, moral; moral: mostrar. Como no es un hombre de certidumbres, ni siquiera sobre sí mismo, los demás pasan sobre él y el ruido cubre su voz. Pero poemas *como los de este libro enriquecen la sensibilidad*. Lo anterior tiende a ser ahora un lugar común, pero la automática repetición de esta idea no impide que sea verdadera, y que como una lluvia que cae cuando los hombres duermen, fructifique y haga oscilar el timón; dentro de unos años estoy segura que



los jóvenes se los leerán unos a otros, se los copiarán y largamente reflexionarán sobre ellos.

El poeta, y esto es también algo más que un lugar común, se adelanta siempre; él piensa ya lo que nosotros pensaremos cinco o diez años después. Y no sólo piensa, sino que se procura la posibilidad, que es lo que en verdad importa. Posiblemente dentro de algunos años los militantes en pleno estarán hablando con la “maquinaria” libertaria de los nuevos anarquistas, pero en lo fundamental será lo mismo, porque *ellos no se habrán procurado* su posibilidad. Obras como ésta hacen de nosotros algo más que seres “en medio de nieblas y fantasmas”. Lo que se dice (o se escribe) crea el “lugar” en el que se podrá hacer y vivir de otra forma; tu tendrás la cabeza tendida sobre la hierba y sabrás si mira hacia el occidente o el oriente, y serás consciente de la sombra que oscila sobre tu vientre.

estás tendida con la cabeza hacia el oriente  
junto al corazón helado del agua

un árbol derrama su sombra sobre su vientre

entre tus dedos crece  
la hierba tierna

Los pueblos antiguos tenían los mitos para saber quiénes eran: el mito les “inventaba” su rostro. Ahora en un puñado de poemas sumergi-

mos de vez en cuando el rostro, y lo extraemos  
menos traicionado. En este poeta preocupado  
por una lógica que acepte las contradicciones,  
obsesionado a veces por la tierra del silencio y la  
oscuridad, tras

las cópulas sorprendidas  
de palabras  
se rescata la antigua lengua armoniosa  
más clara, más  
cercana de las tortugas y el fuego.

## CRÓNICAS



Víctor con Lady y Anderson, carrera 70, Medellín [*La vendedora de rosas*]

## Fragmento\*

¡Ese pelado era qué plaga! Un día se enterró una aguja en un pie. Estaba mariquiando en la cama y se tira desde el chifonier y cae en la cama, y en la cama había una aguja que había dejado mi mamá después de coser. Tenía nueve años el pelado, y se le enterró en el pie y salió llorando, y yo le jalé el hilo, tin, se reventó.

Y el pelado andaba así, cojo, y así jugaba fútbol, y chimbiaba... Como a los quince días, cada momentico para donde el médico, se le ponía el pie así hinchado. Entonces le hicieron una cortada y se la encontraron arriba en la rodilla.

---

\* *El peláito que no duró nada*. Bogotá: Planeta. 1991.

Se la encontraron toda oxidada, me la mostraron y yo la vi, y dije:

Uy quieto.

¡Ese man y yo éramos cansones!

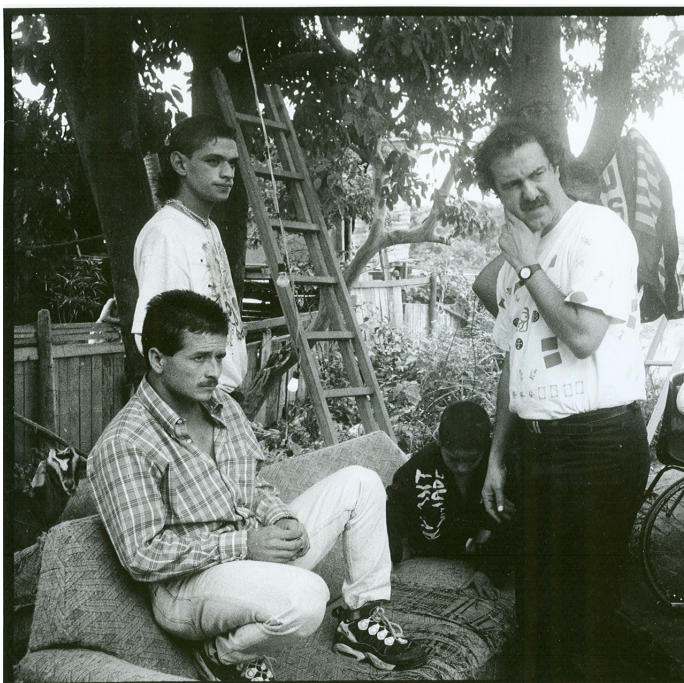
162

¡La otra vez se enterró un vidrio, y mi mamá sacó una poncherada de agua caliente para lavarle el pie, y le hago yo así con la mano sin querer, y se regó el agua y se quemó toda la piel mi hermanito! Uy, yo hice que se quemara ese man! ¡Y el pelado chapaliando en el agua! Yo creí que mi mamá me iba a pegar, y mentira: el pelaíto y yo jugábamos fútbol juntos y seguíamos jugando igual, y bien...

¿De dónde era él? De Manrique, la Salle. Pero nosotros vivíamos en Bello al principio. Nacimos en el hospital los dos. La cucha nos contó esa historia a mí y Fáber un día: que Fáber y yo nacimos por falta de calor y amor, y que entonces tenía que tomar pastillas para poder quedar en embarazo. ¡Es que mi mamá es muy fría! Imagínese que mi mamá hace diez años que no duerme con mi papá, o doce, o más. El amor de mi papá y mi mamá es como el de dos amigos que conviven en la misma casa, dos amigos que se quieren como amigos, no como esposos, ni con amor de esposos, se estiman y se quieren. Se quieren mucho. Imagínese que mi papá le da de todo a mi mamá, imagínese que

nunca nos ha abandonado, nunca nos pegó. A la final por eso sería que nos volvimos así de locos, pues a mi hermanito le daban mucha libertad: perdía un año, mariquiando, y mi mamá no le decía nada: ¡Te voy a pegar!, le decía, y mentira! Lo dejaban así como era, y ese man más seguía chimbiando...

# POEMAS



Rodaje de *La vendedora de rosas*

A USTEDES PENSAMIENTOS agradezco  
que no me hayan traicionado,  
y que se hayan escondido tan hondo  
detrás de mi cara,  
que yo haya estado con tanta gente  
en fiestas y en reuniones de trabajo,  
y ustedes hayan permanecido silenciosos,  
sin hacer huir a nadie de mí,  
y no hayan hecho ruido involuntario como  
lo hacen algunos vasos o sillas que se caen  
de extraña inquietud...  
A ustedes, pensamientos, agradezco  
haber esperado tanto tiempo en la última pieza  
honda  
de mi vida,  
sobre todo porque han hecho que algunos me  
amen  
por escucharlos sin decirles nada,  
por estar ahí como una compañía  
que tanto necesitan las cosas,  
por estar ahí en las largas noches  
en que no éramos nadie, por favor, no éramos  
nadie,  
y el viento nos barría.



COMO ES ÉPOCA DE NAVIDAD, he reunido  
a todos los juguetes que han llegado a la casa  
con esa alegría nerviosa de la pólvora  
que se apaga,  
y les he preguntado seriamente, como si no se  
tratara de juguetes:  
“¿servirán ustedes para algo  
más que estar descompuestos y tristemente  
postrados, enfermos o tan simples  
como algunas personas que conozco, que ni  
musitan ninguna palabra nueva?”  
Pero como no quiero tratarlos con arrogancia,  
como se trata a todo lo elemental  
y a los elementales de la vida,  
les pregunto de verdad:  
“¿me ayudarán ustedes a tener a mis hijos  
ocupados en algo durante  
estos innumerables días del año, hipnotizados  
y obsesionados con ustedes como si se tratara  
de un amor,  
les servirán ustedes de refugio como la puerta  
cuando alguien se esconde detrás de ella?,  
¿les servirán, por favor, ustedes a mis hijos  
para que el tiempo ingrato  
no juegue con ellos..?”

CUANDO CONVERSO CON LOS MUCHACHOS de  
los barrios,  
que hablan hasta por los codos, como verdaderos  
aparecidos,  
ellos hablan a veces de  
“la plata”, en general, como si hubiera un lugar,  
un cajón o una pieza encerrada, en donde está  
entera “la plata”,  
billetes y monedas reunidas y envueltas en un  
resplandor de plata.

Alguien tiene “la plata”, y esta creencia  
los hace reír de placer infantil,  
y a mi también, contagiado de optimismo,  
porque han creado el lugar increíble e improbable  
en donde está “la plata”, lugar  
hacia donde todas las manos se dirigen,  
también las mías...

Me miran concentrados y recelosos para  
descubrir  
si detrás de mi cara de nadie tengo también yo  
“la plata”,  
escondida, embrumada por el miedo de que  
alguien lo sepa... Yo también  
miro desde el carro las caras de los que me  
adelantan  
como viento, porque sospecho que los que no se  
detienen  
en todo el día y huyen de las miradas que los  
interrogan, tienen tal vez “la plata”,

**Libros**

- Con los que viajo sueño.* Medellín: Ediciones Acuarimántima. 1980.
- La luna y la ducha fría.* Medellín: Universidad de Antioquia. 1980.
- El campo al fin de cuentas no es tan verde.* Medellín: Ediciones Acuarimántima, Hombre Nuevo. 1982.
- El pulso del cartógrafo.* Medellín: Ediciones Autores Antioqueños. 1986.
- El pelaíto que no duró nada.* Bogotá: Planeta. 1991.
- El rey de los espantos.* Cali: Editorial Universidad del Valle. 1993.
- Los días del olvidadizo.* Bogotá: Norma. 1998.
- El tío Miguel.* Bogotá: Norma. 1998.
- La mañana del tiempo.* Medellín: Hombre Nuevo. 2003.

**Entrevistas y artículos**

- “La vendedora de rosas. Reflexiones sobre los niños de la calle en Medellín”. *Revista Universidad de Antioquia* 245 (junio-septiembre 1996), pp. 4-12.

- “Los días de la noche”, vol. 91, 580 (abril-junio 1998), pp. 20-26; *Kinetoscopio* 45 (1998), pp. 39-42.
- Claver Téllez, Pedro y Gustavo Pinilla V.: “Víctor Gaviria. Un poeta de la imagen”. Vol. 91, 580 (abril-junio 1998), pp. 6-19.
- Cortés, Fernando: “Víctor Gaviria por Víctor Gaviria: entrevista”, *Número*, 6 de agosto 1999.
- Escobar, Augusto. [www.colombiaaprende.edu.co](http://www.colombiaaprende.edu.co)  
Instituto Tecnológico Metropolitano. ITM. Periódico *La Tekhné*.
- Jáuregui, Carlos: “Violencia, representación y voluntad realista. Entrevista con Víctor Gaviria”, Mabel Moraña, ed.: *Espacio Urbano, comunicación y violencia en América Latina*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2002 DunoGottberg (ed.), cit., pp. 91-104.
- Osorio, Osvaldo. Cinéfagos. [www.ecbloguer.com/cinefagos/](http://www.ecbloguer.com/cinefagos/)
- Ruffinelli, Jorge: *Víctor Gaviria: los márgenes, al centro*. México: Universidad de Guadalajara, 2004.
- Viviéscas, Víctor: “La película como un diálogo. Entrevista a Víctor Gaviria”, *Revista Universidad de Antioquia*, No. 266, octubre-diciembre 2001. *Cuadernos Hispanoamericanos*, No. 619, enero de 2002.
- Zuluaga, Pedro Adrián: “La realidad, la ficción; la ficción, la realidad”, *Kinetoscopio* 48 (1998), pp. 85-93.

## CONTENIDO

195

PRÓLOGO .....	7
CONVERSACIONES CON VÍCTOR GAVIRIA.....	11
Llegada al cine .....	11
Temática social.....	12
Actores naturales.....	13
Los actores: un libro que debes aprender a leer .....	14
Crear ese personaje frágil que se llama “sí mismo” .....	14
La marginalidad, búsqueda de la verdad .....	15
Los actores naturales hablan un lenguaje que el director no ha escrito.....	16
El actor debe decirse a sí mismo cuando habla .....	17
“El universo” de los actores naturales .....	18
Testimonios de vida al pie de la letra.....	20
El actor natural siempre lleva su vida a cuentas .....	20
Yo nunca hablo de actuación con los actores .....	21

Las limitaciones del actor natural.....	22
Dramaturgia de la vida cotidiana.....	23
El guión es un texto abierto.....	23
Los dilemas de la ficción y de la realidad.....	24
La ficción no anda sólo detrás de los hechos... 25	
La violencia sólo se humaniza hablando de ella.....	25
El lenguaje de la exclusión.....	26
Realismo y neorrealismo.....	27
El realismo de <i>Rodrigo D</i> .....	28
La exclusión como dramaturgia.....	29
El argumento y la historia.....	30
Los personajes de mis películas.....	31
Diversas maneras de crear la subjetividad.....	32
Medellín siempre está presente en mis películas.....	33
Las costumbres son para mí los valores.....	34
Los espantos de las costumbres.....	35
La casa: refugio del tiempo.....	37
Un director no puede juzgar a sus personajes....	38
Los personajes y su destino.....	39
¿Qué son los niños de la calle?.....	40
El humor de la inexistencia.....	41
Las peripecias de los niños de la calle.....	42
Mónica Rodríguez fue la primera vendedora de rosas que conocí.....	44
Cine y vida cotidiana.....	45
La pobreza y la exclusión en el cine.....	49
Cine y poesía.....	50

ENSAYOS.....	
Los signos de José Manuel Arango .....	55
Helí Ramírez o la ausencia del descanso .....	63
CRÓNICAS	
El tío Miguel .....	75
La ilusión de las voces .....	79
La amistad del carnicero y la escoba tardía .....	83
Los habitantes de la noche.....	89
La compañía del papel infinito .....	93
La inteligencia del corazón.....	97
El lenguaje de la piscina .....	103
Las lejanas lecciones .....	107
El balde y el chorro de agua .....	111
El escritor de cartas.....	117
El pequeño tren de la bicicleta.....	121
El transeúnte que saluda .....	125
El adiós del tío Miguel.....	131
Tres crónicas de <i>La vendedora de rosas</i> .....	143
1. Los días de la noche.....	143
2. La rebeldía como necesidad .....	147
3. Ciudad y sufrimiento .....	152
La muerte del Zarco .....	153
El pelaíto que no duró nada .....	161
Fragmento .....	161
POEMAS .....	165
BIBLIOGRAFÍA .....	193

*Victor Gaviria*

se terminó de imprimir en diciembre de 2009.

Para su elaboración se utilizó papel Bond Bahía de 90 g,  
en páginas interiores, y propalcote 250 en la carátula.

Fuentes tipográficas: Transit521 BT en 11,5 puntos para texto corrido,  
y Transit511 BT en 15 puntos para títulos.