

LA PUESTA EN ESCENA DE LA REALIDAD

Jorge Ruffinelli

A partir de sus primeros cortometrajes, en los años setenta, y de su primer largometraje de ficción (*Rodrigo D. No futuro*) Víctor Gaviria consiguió —sin pretenderlo ni buscarlo— ser considerado uno de los más importantes directores de cine colombianos. Y latinoamericanos. Y del cine, a secas. A menudo se recuerda la gran tradición del Neorrealismo italiano para acercarse a sus propuestas estéticas en la puesta en escena. En realidad, todo cine “pobre” en recursos (si se lo compara a las producciones norteamericanas) ha apelado, a lo largo de la historia, al tratamiento neorrealista en aquello que hizo a ese movimiento una expresión auténtica del arte. El cine italiano de posguerra debió “salir a la calle” y buscar allí sus escenografías naturales y sus actores naturales o “no

Desde los ochenta, Medellín cambió sustancialmente: barrios ostentosos, de residencias “soñadas”, crecieron como resultado del dinero del narcotráfico. Y así mismo, la marginación de la población, ante todo de jóvenes, que si bien se beneficiaron tangencialmente de la producción y comercialización internacional de la cocaína, como grupo social fueron destruidos, convertidos en sicarios de escasísima esperanza de vida, de escorias marginales de la sociedad entera. La originalidad humanista de Víctor Gaviria consistió en construir una visión del mundo, a través del cine, que si bien nunca justificó el delito y el crimen, entendió que ante todo los jóvenes (varones en *Rodrigo D. No futuro*, niñas en *La vendedora de rosas*) eran víctimas de un sistema que se impuso por encima de

gobiernos y esfuerzos bienpensantes. Las películas de Gaviria, incluyendo la impresionante *Sumas y restas*, cuyo título es tan simbólico, hablan de la destrucción sistemática de varias generaciones de jóvenes colombianos. La esperanza de un país que, como todos, debe renovarse con energía y talento nuevos, sin embargo pulverizaba a sus retoños. Si impresiona el hecho de que al finalizar la filmación de *Rodrigo D. No futuro*, y antes de su estreno en cine, ya varios de sus actores habían muerto violentamente, hay que pensar que el rasero pasó sobre decenas de miles de jóvenes. Una tragedia nacional como nadie la había expresado con tanta claridad, dolor y compasión, y nadie ha podido luego, tampoco, manifestar y expresar con la belleza terrible del cine de este gran director.

Para escribir su libro *La puesta en escena de la realidad*, Rubén López Rodríguez empleó un procedimiento impecable: alternando sus comentarios analíticos y críticos sobre la obra

de Gaviria, conversó con el director. Más que una entrevista se trata de un diálogo; de esta manera, dos voces se unen con la finalidad de ir desentrañando no solamente las películas (temas, argumentos, estilos) sino las maneras por las cuales éstas llegaron a ser. Por ejemplo, uno de los aspectos más originales de la construcción filmica de Gaviria ha sido la preparación de actores, ante todo por su



Víctor Gaviria

actores”, porque las historias que pretendían contar no estaban dentro de un estudio ni encerradas en guiones literarios. Gaviria venía de otra posguerra: la del narcotráfico, y puesto que él era “natural” de Medellín, las manifestaciones socialmente destructivas de los carteles se encontraban en la puerta de su casa. O en las casas vecinas. En la ciudad misma.

El cine es un arte múltiple, que se dispara en diferentes direcciones y a veces se conjunta en un mismo sitio

exclusivo empleo de no-actores o de actores “naturales” que en nada se distinguirían de sus personajes, porque esos individuos parecen (o en realidad lo hacen) vivir sus propias vidas en las películas de ficción. Este aspecto (entre otros) de las maneras de Gaviria de hacer cine, justificaban y hasta exigían complementariamente el testimonio del propio director y el comentario de López Rodríguez. De esta manera, en este libro las películas de Gaviria se observan y analizan desde adentro y desde afuera. López Rodríguez acertó con este procedimiento y construyó un libro de lectura apasionante.

Al comienzo señala cuál fue el origen y los objetivos de su libro: “El libro partió de una entrevista a Víctor Gaviria en las oficinas de La Ducha Fría, una productora cinematográfica del barrio Laureles. La entrevista se combina con ensayos acordes a las respuestas. Entre los objetivos de la obra figura el dar a conocer aspectos de la forma de pensar de nuestro cineasta en torno al cine y la literatura y el método empleado en sus largometrajes. Está dirigida a un público primario interesado en toda la información de la obra cinematográfica: *Rodrigo D. No futuro*, *La vendedora de rosas*, *Sumas y restas* y *La mujer del animal*. Lo que se expone sobre sus cuatro largometrajes: falta de oportunidades laborales y suicidio, drogadicción infantil y niños de la calle, más el narcotráfico, toca con la trágica realidad que cobija a un país entero como Colombia. También está dirigida a un público secundario interesado en temas o aspectos parciales de la obra. El público que sólo le interesa el cine puede situarse en torno al cine colombiano y, particularmente, ante las películas de Gaviria reconocidas en el país y en el exterior.”

Lo que aquí se comprueba, con esta peculiar metodología, es la enorme originalidad del cine de Gaviria, que hace tan difícil compararlo a otros de la “industria”. Comenzando, porque no pertenece a la “industria” del cine; críticos y espectadores ubicarían, mejor, a Gaviria, en el ámbito de los artesanos. Él es un artesano y un artista a la vez, un



La vendedora de rosas, 1998

artesano porque no sigue fórmulas establecidas y se deja guiar por su intuición e instinto. Por eso, la preparación de sus películas (de los largometrajes, en especial) es tan peculiar y no se parece a la práctica de producción y pre-producción de ningún otro director, ni de su país ni del resto del mundo.

Aunque Gaviria pertenece a un sector social mejor acomodado que sus personajes, jamás hubiera podido realizar sus películas a menos de sumergirse en el mundo de sus actores y personajes. Esa convivencia y notable comunicación y protección de sus criaturas filmicas le ha creado en lo personal situaciones existenciales que ningún otro director, ningún otro artista, han experimentado nunca. Durante la filmación y antes, en la pre-producción (esta es más importante que la filmación misma), Gaviria se transforma en la figura de protección “paternal”, que el enorme sentimiento de orfandad de sus actores encuentra como bálsamo para sus carencias. Eso produce un nivel de responsabilidad personal y social que por lo común los directores no tienen nunca respecto a sus equipos actorales y técnicos.

Alguna vez, preguntado por qué le atraía ser director de cine, un director peruano me contestó: “Durante la filmación, el director es Dios”. Gaviria no respondería de ese modo. No podemos saber qué le empuja a ser director de cine, pero estoy convencido de que serlo le produce angustia, insomnios, y la sensación de una responsabilidad social de la que no puede (nunca pudo) alejarse, extrañarse. Intuyo que antes, durante y después de concluir sus películas, el sentimiento fundamental de Gaviria, el




Rodrigo D. *No futuro*, 1991

hombre y el artista, es la angustia. Angustia por convivir en un mundo violento que ha segado muchas vidas jóvenes. Angustia por sentir que para los niños y niñas de sus películas, él, su persona, es acaso el único escudo protector frente a una realidad inclemente. El capítulo 6, uno de los más importantes de este libro, señala con puntería: “Gaviria busca quitarle el antifaz a la verdad, se propone la puesta en escena natural de la historia. El modelo de sus películas no son los libros ni otros filmes, hecho que le da un matiz de originalidad. Con sus fastos ajenos a los éxitos de taquilla, desde la remasterizada *Rodrigo D. No futuro* hasta *La vendedora de rosas*, pasando por *Sumas y restas* y *La mujer del Animal*, filmes donde se ocupa una vez más de los excluidos encarnados en los narcotraficantes, nuestro director ha mostrado de modo paulatino su profundo interés por la objetividad, la «investigación» de la realidad por medio de incontables entrevistas grabadas. [...] Ficción y realidad se retroalimentan, es decir, hay un doble movimiento que va de la una a la otra y viceversa. En una vista de conjunto, he notado que la ficción tiene una relación inseparable con el documental. Tanto el director como el guionista han de investigar, documentarse a fondo sobre un tema en cuestión, digamos acerca de una verdulera cuya historia se bosquejará en una película, la manera como ella se relaciona, cómo simboliza la venta diaria de frutas y verduras, es decir, dejarse alimentar por su vida, valorar todo lo que pueda ser importante para ese personaje de plaza de mercado. Esto implica entrevistar no a una sino a muchas verduleras con miras a que este personaje individual se torne en una historia colectiva, con miras a que este singular se convierta en universal.”

Rubén López Rodrigué introduce aquí un elemento fundamental no sólo respecto al cine de Gaviria sino de todo cine ocupado y preocupado por expresar la realidad del entorno: lo documental. La historia del cine comenzó, gracias a los hermanos Lumière, como ficción y como

documental. De lo fantástico se apropió otro genio, Meliès. La “Salida de los obreros de la fábrica” inició el género o modalidad documental del cine, así como “El beso” originó la comedia romántica y “El regador regado” la comedia reidera. El cine es un arte múltiple, que se dispara en diferentes direcciones y a veces se conjunta en un mismo sitio. Si una síntesis de todo el cine

manifiestan las películas de Víctor Gaviria es su mirada compleja y las complejas sensaciones y emociones que sus películas nos provocan. Si Gaviria es un poeta, no lo es sólo porque escribe y ha publicado poemas, sino también porque, como auténtico poeta, sabe potenciar pequeños momentos de ficción como si fuesen “documentales” de una intimidad social que nadie antes había sabido exhibir con verdad y emoción. Un joven despierta a su madre, en la noche, porque quiere hablar con ella (*Rodrigo D. No futuro*) y lo hacen en el techo de su casa. Una niña habla por teléfono con su mamá, para hacerle pequeños reproches (*La vendedora de rosas*). Estos son momentos diáricos privilegiados, que emocionan a los espectadores porque están desnudando el alma de sus personajes. Esas dos secuencias, entre muchas más, son propias de una mirada poética, porque la función de la poesía no es añadir belleza al mundo real, triste y penoso, sino descubrir la belleza que existe donde menos se la espera. Por eso, no es suficiente pensar que Gaviria narra historias ficcionales con la fuerza representacional del documental, ni que por debajo de la oscura violencia documental descubre la luminosidad de los sentimientos humanos. Gaviria ha sabido comunicar ficción y documental produciendo obras de arte.

Y este libro de Rubén López Rodrigué, en sus comentarios y en sus conversaciones con Víctor Gaviria, nos reconfirma la singularidad de un cine que es a la vez testimonio humanista, denuncia social y visión poética. 

Jorge Ruffinelli (Montevideo, 1943). Escritor uruguayo. En 1974 partió a México, en donde colaboró como Investigador en el Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, en Xalapa. Fue durante varios años (1974-1986) director de dicho Centro. Desde 1986 es profesor de tiempo completo en la Universidad de Stanford, en California, donde también dirige la publicación académica *Nuevo Texto Crítico*. Entre sus publicaciones, cabe destacar: *Palabras en orden* (1974), *El otro México* (1978), *Crítica en Marcha* (1979), *El lugar de Rulfo* (1980), *Las infamias de la inteligencia burguesa* (1981), *Poesía y descolonización: Nicolás Guillén* (1985), *La escritura invisible* (1986). A partir de 2001 comenzó a escribir sobre cine de América Latina, como los libros: *Patricio Guzmán* (2001); *La sonrisa de Gardel* (2004); *Víctor Gaviria, los márgenes al centro* (2005); y *América Latina en 130 películas* (2010).

VERACRUZ DE AQUELLOS AÑOS



Ex convento de San Francisco (ca. 1930)



Barco para turistas (ca. 1929)

Fotografías de Joaquín Santamaría. Tomadas del libro *Sol de Plata* (México, 1998)