

La ciudad en el cine

*Conversatorio realizado en la Universidad Nacional de Colombia
Sede Medellín el 17 de diciembre del 2024 en la Sala E**

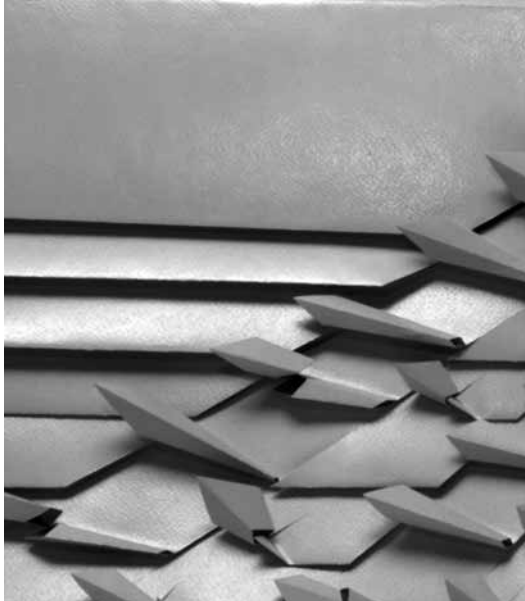
Laura Mora Ortega
Víctor Manuel Gaviria González

Laura Mora Ortega (Colombia, 1981-v.)

Directora de cine y guionista nacida en Medellín, Colombia, reconocida por sus largometrajes *Antes del fuego*, *Matar a Jesús* y *Los reyes del mundo* y como directora de varios capítulos de la serie *Cien años de soledad* de la plataforma de *streaming* Netflix. Merecedora de la Concha de Oro del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, el premio Casa de las Américas en el Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana y el premio Roger Ebert en el Festival de Cine de Chicago, entre otros.

Víctor Manuel Gaviria González (Colombia, 1955-v.)

Director de cine, guionista, escritor y poeta nacido en Liborina, Colombia, distinguido por sus largometrajes *Rodrigo D: no futuro*, *La vendedora de rosas*, *Sumas y restas* y *La mujer del animal*, entre otros. Varias de sus obras han hecho parte de la selección oficial del Festival de Cine de Cannes y le han significado diversos reconocimientos, entre los que se destacan el Premio al Mejor Director en el Festival Internacional de Cine de Cartagena, en el de Viña del Mar, en el de Cine Latino de Miami, en el de Málaga y en el de La Habana, así como la Mejor Película Iberoamericana del Premio Ariel y el Premio Especial del Jurado en el Festival de Cine Internacional de Bratislava.



Resumen

La charla editada, que se transcribe a continuación, indaga sobre el pensamiento y la reflexión que han hecho los destacados directores y guionistas de cine antioqueños Laura Mora y Víctor Gaviria en relación con la cultura urbana, la expresión arquitectónica y la experiencia del hábitat en la trémula ciudad de Medellín, principal escenario de la mayoría de sus obras cinematográficas. En las palabras de estos creadores audiovisuales se descubre la mirada artística hacia sectores tradicionalmente invisibilizados de la realidad citadina, propia de muchos asentamientos de países en vías de desarrollo, que permite evidenciar la condición poética de habitar el mundo.

Palabras clave

Arquitectura, cine, ciudad, Laura Mora, Medellín, Víctor Gaviria

*Espacio académico constituido por una serie de conferencias y diálogos realizados en el 2024 para conmemorar los Setenta años de la fundación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín. El moderador de esta charla fue Luis Fernando González Escobar, Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia. Las notas a pie de página no son parte de la conversación, fueron agregadas por Juan David Chávez Giraldo para claridad del lector.

El evento inicia con la proyección de algunos fragmentos de las películas *Rodrigo D: no futuro* de Víctor Gaviria y *Matar a Jesús* de Laura Mora.

Luis Fernando González Escobar

Buenas tardes, es todo un placer cerrar el año con tanto público en el auditorio de la Facultad de Arquitectura. Decía Víctor que “los periodistas persiguiendo a Laura Mora y ella en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia”. Y Laura responde: “estoy en la Facultad de Arquitectura que me rechazó tres veces”. Es todo un gesto de cariño, de Víctor y de Laura, que estén esta tarde aquí y que a pesar del síndrome de Tutaina,¹ de los bazares y de la música navideña que tuvimos hoy en la Facultad, haya la cantidad de público presente; eso se debe a la calidad de los dos grandes invitados, a quienes agradecemos la generosidad con la Facultad que está celebrando setenta años y que, por tal motivo, realiza este conversatorio sobre la ciudad y el cine.

Dos grandes autores, una directora joven, Laura Mora, y un viejo veterano, pero joven de espíritu y de vida, con el que uno goza siempre, Víctor Gaviria. Opino que la obra de Laura se está haciendo muy importante, aunque ya tiene dos películas muy conocidas como *Matar a Jesús*, de la cual acabamos de ver un fragmento, y *Los reyes del mundo*, que fue premio en San Sebastián, y otras, como *Antes del juego*, del 2015, ya menos conocida, y *Salomé*, un corto del 2012. Ahora está metida en este lío grande de dirigir el cuarto, el quinto y el sexto capítulo de la serie *Cien años de soledad*.² Después de salir de aquí se tiene que ir a editar, pero hizo un corte para estar con nosotros. Un aplauso para Laura.

Y bueno, ¿qué decir de Víctor Gaviria? Creo que el que no conozca a Víctor en Medellín no vive en Medellín, o el que no se ha tomado una foto con él, algo más grave.

¹ Villancico navideño popular en Colombia y otros países de habla hispana.

² Basada en la novela del subgénero realismo mágico y considerada obra maestra de la literatura latinoamericana escrita por el Premio Nobel de Literatura colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014).

También hay que decir que en estos meses ha estado presentando *Órbita de cosas olvidadas*, que reúne toda su obra poética desde 1978 hasta el 2024. El libro inicia *Con lo que viaja sueño*, de 1978, e incluye una obra inédita, una presentación que hizo en Antimateria³ con la filósofa Elena Acosta.

Uno no creería que Víctor fuera psicólogo de la Universidad de Antioquia. Él dice que no lo es, pero nos terapio a toda una ciudad, a toda una sociedad. Inició con esa poética, con su obra literaria poética, y siguió con la obra poética visual, con ese poema visual como él lo llama, *Buscando tréboles*, que sin duda es un poema visual sobre los niños del Instituto de Ciegos y Sordomudos que queda en Campo Valdés,⁴ cuyo edificio es una obra arquitectónica de la década de 1930, con ese patio central y la construcción en ladrillo, hecho por Félix Mejía Arango,⁵ y otra obra de 1983 que se llama *Los habitantes de la noche*; la gran mayoría de los que están aquí, que todos son muy jóvenes, con excepción de Víctor y yo, no saben quién es Alonso Arcila, el locutor de *Los habitantes de la noche*, un programa de radio nocturno en el que nos narraba la ciudad.

Es decir, ya Víctor, desde esos inicios de su trabajo, estaba mostrándonos la ciudad. Esto es muy importante porque es de lo que vamos a hablar con ellos, aunque también vamos a preguntarles algunas cosas relacionadas con ese tema. Dice Federico Poor⁶ que las películas son un mapa mental de la ciudad. Hay una cosa curiosa, y es que el cine y la ciudad moderna van en paralelo; no se puede hablar de una relación que no sea inseparable, entre el inicio del cine y de la ciudad moderna. Dice otro autor, Darran Anderson,⁷

³ Librería ubicada en el barrio Laureles de Medellín.

⁴ Barrio de Medellín.

⁵ (1895-1978). Antioqueño, ingeniero, caricaturista, miembro del movimiento literario y artístico colombiano Los Pánidas. Fundador de los despachos de arquitectura Félix Mejía y Cía., Estudios Nuti, y Nuti y Cía. Ltda. Autor de numerosos e importantes edificios de Medellín, entre los que se destaca el templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro.

⁶ (1985-v.). Argentino, Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Especialista en Ciencia de Datos y Magister en Economía Urbana.

⁷ Escritor irlandés contemporáneo, autor de *Ciudades imaginarias*. Escribe sobre arquitectura, cultura y tecnología.

que las “ciudades enteras han sido definidas por sus representaciones cinematográficas, para el espectador casual”. *Vienna*⁸ es un contrabandista corriendo por un laberinto de alcantarillas iluminadas con antorchas a la luz de la luna; *Tokyo*⁹ es una panorámica con luces de aviones, cruces peatonales y rascacielos, tomadas desde el Hotel Park Hyatt, y *Casablanca*¹⁰ es un aeropuerto cargado de neblina o un club de jazz frecuentado por militares a la vez reaccionarios y ambiguamente resistentes. Ciudades imaginadas, ciudades reales o distópicas, desde *Metrópolis* de Fritz Lang,¹¹ de 1927, hasta *Invasión*, la película de acción en la ciudad de Aquilea, de la que curiosamente uno de los guionistas es Jorge Luis Borges¹² —pocos saben que él fue guionista y como tal nos habla de esas ciudades utópicas—.

Para seguir introduciendo la discusión con Víctor, cabe mencionar lo que dice Jorge Urrutia Gómez¹³ en *El cine y el descubrimiento de la ciudad*: que el cine tiene que aprenderse de memoria. Víctor, esto para poder hacer ahora la discusión, ¿oyó Laura?

Y es que el cine no solo muestra, también cuenta; contar exige seleccionar y ordenar. No es posible contar todo, no todo tiene interés. No puede caerse en la redundancia continua. Contar es crear. Crear es inventar. Inventar es mentir. Nuestra ciudad filmica es una mentira, una falsedad, una invención, una creación. El cine enseña la ciudad, inventa la ciudad, pero también nos descubre nuestra propia ciudad, y en el viaje, en aquel viaje que hicimos un día de la ciudad aprendida en el cine, también nosotros construimos el

⁸ Película documental de 1968 dirigida por el estadounidense Orson Welles (1915-1985).

⁹ Antología del 2008 de tres cortometrajes: *Interior Design*, *Merde* y *Shaking Tokyo*, dirigidos por los franceses Michel Gondry (1963-v.) y Léos Carax (1960-v.) y el surcoreano Bong Joon-ho (1969-v.), respectivamente.

¹⁰ Película de 1942, ganadora de varios premios Óscar y dirigida por el estadounidense Michael Curtiz (1886-1962); protagonizada por los míticos actores, el también estadounidense Humphrey Bogart (1899-1957), la sueca Ingrid Bergman (1915-1982) y el astrohúngaro y estadounidense Paul Henreid (1908-1992).

¹¹ (1890-1976). Director y guionista austriaco-alemán-estadounidense.

¹² (1899-1986). Escritor, poeta y ensayista argentino. Los otros guionistas, ambos también argentinos, son Adolfo Bioy Casares (1914-1999) y Hugo Santiago (1939-2018), quien dirige la obra en 1969.

¹³ (1945-v.). Poeta, escritor, crítico literario, ensayista y traductor español.

discurso, nuestro discurso, el de una urbe que a través de ese discurso hacemos nuestra, definitivamente nuestra. Hay ciudades del cine a las que un día se les dio nombre de una ciudad existente, y desde entonces la ciudad real busca parecerse a la inventada.

El cine nos permite, por lo tanto, descubrir las ciudades como testimonio y como invención, pero también como invención del testimonio. Entonces, la pregunta que nos hacemos es, ¿cuál fue esa ciudad que crearon, inventaron y descubrieron Víctor y Laura, y que nos dejaron a nosotros para seguirla pensando desde allí?

Comenzaremos con el venerable Víctor. Sobre todo, para preguntarnos, ¿cuándo decide que no debe pensar en la ciudad como una escenografía? Porque, como se pudo ver en el corto proyectado, pasamos de una secuencia, de una panorámica en la terraza de la ciudad, al hábitat privado y a la violencia intrafamiliar que forma parte de la ciudad. ¿Cuándo comienza a pensar la ciudad, después de esas poesías visuales, después de esas lecturas, de esos cortometrajes iniciales, que iban desde *Que pase el aserrador*? Víctor, muchas gracias, bienvenido, iniciamos el diálogo.

Víctor Manuel Gaviria González

Muchas gracias, gracias a todos por estar acá. Creo que la emoción también es estar con Laura. Yo vine a compartir esa emoción de estar viendo en estos días la serie *Cien años de soledad*, no sé si todos la han visto, pero hemos presenciado lo que ella ha hecho, y no tenemos palabras para decir de esos capítulos.

Pero bueno, yo empiezo a indagar la ciudad a través del cine con mis cortos. Voy al Colegio de San Ignacio y hago una peliculita que se llama *La lupa del fin del mundo*; voy en vacaciones con Luis Alberto Álvarez y otros amigos y hacemos una película en super-8, y de todas maneras fue interesante la experiencia de estar en ese colegio de nuevo. Yo había salido del colegio hacía años, me habían echado en quinto de bachillerato. Volví y el colegio solo, totalmente solo para nosotros, como un set, como un estudio, entonces fue una forma

de empezar a recordar la ciudad, a investigarla con la cámara. Luego hicimos *Habitantes de la noche*, en la que también hay una indagación sobre esta zona de Otra Banda, en San Joaquín, en todo el sector de la carrera 78, algunos lugares que nosotros recorríamos y en los que nos manteníamos, en Carlos E. Restrepo¹⁴ y demás. Yo nací y viví de niño en la carrera 70¹⁵ con San Juan, entonces estábamos mucho por El Velódromo. En esa película hubo unas imágenes que fueron un primer contexto con la ciudad; también probamos en el centro, en Bomboná con Villa, allí también rodamos. Pero la verdad es que la indagación por la ciudad más allá del escenario, con una obra más orgánica, fue con *Rodrigo D: no futuro*. Y es increíble que esa ciudad, por lo menos para la gente del cine con la que yo me mantenía, casi nadie la conocía. Nosotros, como poetas de Acuarimántima,¹⁶ la habíamos intuido, pues Helí Ramírez Gómez¹⁷ nos la había leído *En la parte alta abajo* y en *Ausencia del descanso*; él nos la había contado en poemas intensos y sangrientos, en todos esos relatos con una conciencia muy grande, no solamente de la descripción sensorial, sino de las emociones que producía esa ciudad. Ese odio, ese rencor tan tremendo que tiene Helí en sus poemas.

Pero la verdad es que cuando decidimos hacer *Rodrigo D: no futuro* rompimos por primera vez esto de vivir acá en este lado, de esta ciudad formal, en la base del Valle de Aburrá. Y por primera vez pusimos la cámara en ese balcón que vimos en las imágenes de la introducción. Ese balconcito era emocionante, cada visualización que uno tenía desde él, cada plano, era emocionante. Creo, no sé si esté juzgando por mí, pero

¹⁴Urbanización de Medellín que da nombre al barrio ubicado en la Comuna 11, frecuentado por estudiantes, artistas e intelectuales por su cercanía con las universidades de Antioquia y Nacional, con el complejo urbano de Suramericana, por haber albergado la sede del Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) y por los diversos eventos culturales que se llevan a cabo en sus calles y espacios públicos.

¹⁵Vía fundamental en la vida cultural, recreativa, deportiva y turística de la ciudad.

¹⁶Palabra creada por Porfirio Barba Jacob (1883-1942) para titular su poema más extenso, en el que llama así a la ciudad remota y soñada que lo escenifica. Con este grupo se conoció un grupo de intelectuales antioqueños del siglo xx.

¹⁷(1948-2019). Poeta y escritor antioqueño.

la ciudad no había pasado en ese sentido, por lo menos en el cine o en el arte. No había pasado. Era como si a nadie le interesaran todos esos barrios populares, que son todos de autoconstrucción, barrios de invasión, como si nadie se interesara por esa historia de la ciudad. Nosotros hacemos *Rodrigo D* en el 86, y es, por lo menos para el cine, no lo digo para toda la cultura de Medellín, la primera vez que nosotros pasamos de esta línea territorial demarcada por el Club Telecom hacia allá, hacia el norte; empezamos a conocer esos barrios y para nosotros fue todo un descubrimiento.

Yo me pregunto por qué antes no había interés por esa zona, cómo la ciudad no se había preguntado por ella. Y cuando hicimos *Rodrigo D: no futuro* la sorpresa fue que esos barrios no se habían mostrado, no solamente como lugares de escenografía o como paisajes, sino como una cultura, porque estaban habitados por personajes que hablaban de ese lugar y estaban en relación con toda esa geografía. Lo que yo pregunto es por qué durante tantos años la ciudad no había tomado esos barrios como un lugar para dialogar con ellos, por qué esa ciudad no existía, incluso en el grupo de Acuarimántima en el que estaba con Manuel Mejía Vallejo¹⁸ y Darío Ruiz Gómez.¹⁹

Luis Fernando González Escobar

Hay que contextualizar un poco y señalar que cuando Víctor dice del “Club Telecom para allá”, entonces primero, qué es Telecom,²⁰ y segundo, dónde quedaba el Club Telecom. Estamos hablando de la década de los ochenta; poner las cámaras en 1986 en esa terraza de la comuna noroccidental, en la época dura y violenta del sicariato, en los barrios de sicarios, nadie quería narrar eso y todo el mundo lo quería ocultar; incluso, me acuerdo de las discusiones que se hacían en los cineclubes donde se proyectaba la película, porque

¹⁸(1923-1988). Distinguido y galardonado escritor antioqueño, acreedor, entre otros, del Premio Nadal y el Rómulo Gallegos.

¹⁹(1936-v.). Escritor, crítico de arte y literario antioqueño. Miembro del Comité Honorario de la *Revista de Extensión Cultural* de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín y profesor de la misma institución.

²⁰Empresa Nacional de Telecomunicaciones creada en 1947 y liquidada en el 2003.

no se presentaba en el cine comercial. Me acuerdo de uno muy altivo que hubo en la Universidad Autónoma Latinoamericana en el que estaba presente Víctor y se proyectó la película hablando sobre esos barrios que no habían sido escuchados, leídos, sobre todo, no desde los ojos de sus mismos habitantes. Porque el valor que tiene esa imagen de la terraza es que estamos observando la ciudad de Medellín desde lo que no se consideraba Medellín, pero se ve ese panorama que hay allí, que me parece extraordinario, y que es muy importante, en tanto se descubre ese entorno, y sobre todo se le enrostra la ciudad. Mucha gente rechazó la película, muchos de los “bienpensantes” la rechazaron porque mostraba ese colectivo segregado socioespacialmente. Acuérdense que Medellín y el Área Metropolitana comienzan a romper la segregación socioespacial con el tren metropolitano,²¹ y después con los cables aéreos²² que comienzan a articular y a vincular diferentes áreas.

Dos elementos que son fundamentales para hablar de la ciudad, y en este caso de la película de Víctor Gaviria, son Juhani Pallasmaa,²³ quien en su libro *Habitar* relata el valor de la literatura y del cine, y el libro de Alonso Salazar *No nacimos pa'semilla*, en el que se comienza a manifestar la otredad. Ya volveremos con Víctor, pero ahora la pregunta que me hago es ¿en qué momento Medellín, sus élites y dirigentes decidieron visibilizar esa parte de la ciudad y aceptar a toda la gente que la poblaba? Siempre se ha hablado de la población migrante de las décadas de 1950 y 1960, de esa migración campesina y rural, pero se olvidaron de los hijos de los migrantes, que es la primera generación urbana propiamente y que es la de *Rodrigo D: no futuro*. Es decir, en la década de los setenta no se atendió a los jóvenes —ni a sus padres—, no se les prestó atención a sus demandas; luego se presentó la crisis de la industria textil en Medellín y con ella el inicio de la informalidad urbana, del empleo informal, y entonces emergió el narcotráfico como un elemento determinante, como una

posibilidad de surgimiento, no tanto social sino económico.

Entonces, Laura, en tu película *Matar a Jesús*, donde hay algunos elementos que resuenan con Víctor, y otros de ruptura con él, ¿qué relaciones hay entre las consecuencias de esa violencia, ya sicarial, sobre el padre y una hija con ánimos de venganza y donde también hay un panorama muy fuerte de estos barrios del nororiente y del noroccidente de la ciudad?

Laura Mora Ortega

Para mí hay cosas que marcan mi relación sentimental con la ciudad, por un lado, está *Rodrigo D* —yo tenía doce años cuando salió la película y la vi cuando tenía trece o catorce años—, que evidentemente tuvo un impacto muy grande en mi vida, pero sobre todo por la música, porque yo estaba descubriendo el punk, y es a través del punk que encuentro realmente la ciudad, más allá del cine y más allá de *Rodrigo D*. Aunque la película fue la que me abrió la puerta para ver la ciudad y también a la música; el punk me ayudó a atravesar la ciudad. Yo nací y crecí en un edificio muy pequeño que hay entre Manila y el Parque de El Poblado, y he sido condenada por eso. Como sabemos, en el Parque de El Poblado no importan las generaciones, y sobre todo lo que pasó ahí en los noventa con los punkeros y los raperos fue muy especial, incluyendo la esquina de los Saldarriaga y La Paila Mocha. Es decir, lo que surgió ahí a nivel musical fue muy impresionante, entonces lo que uno hacía los fines de semana en Medellín era buscar conciertos de punk en Castilla, San Pío y otros barrios. Yo empecé tomando fotos en esos lugares con una camarita Canon AE-1, tomaba fotos del pogo,²⁴ que me apasionaba, y así me empezó a emocionar la ciudad, por un fenómeno musical, no tanto por un fenómeno cinematográfico. A la par iba habiendo mucho cine, los cineclubes han contribuido enormemente. Yo les agradezco a los cineclubes y a la piratería toda mi relación con el cine; he visto todas las películas importantes en mi vida gracias a ellos.

²¹ Inaugurado en 1995.

²² La primera línea que utiliza el teleférico se puso en funcionamiento en el 2004.

²³ (1936-v.). Reconocido arquitecto, teórico, escritor y ensayista finlandés.

²⁴ Tipo de baile caracterizado por los saltos, usualmente practicado en géneros musicales pesados como el *heavy metal*, el punk, el *hardcore*, etc.

De hecho, ahora que entré a esta Universidad vi en un aviso la lista de películas de un cineclub digital, qué maravilla, todas eran buenas y recordé esos momentos en la Universidad de Antioquia cuando se pasaba un volante mal fotocopiado y le decían a uno las películas que iban a pasar, eso era muy emocionante.

Entonces, mi relación con la ciudad la inicié a través del punk y la de amor con el cine empieza evidentemente con *Rodrigo D*. Y si bien es la misma ciudad, lo que me obsesionaba era la construcción urbana y geográfica de la película, porque se perciben como dos ciudades y en momentos distintos. Víctor filma *Rodrigo D* en el 86, cuando apenas se estaban empezando a descubrir las implicaciones del fenómeno del narcotráfico en nuestra cultura; yo crezco en esa Medellín después de la muerte de Escobar,²⁵ es decir, yo tenía catorce años cuando mataron a Escobar, eso implicó vivir una adolescencia muy convulsa en una sociedad que tendió al encierro, en la que empezaron a aparecer rejas y centros comerciales y lo público era inexistente, y atravesar la ciudad era casi un mito. Mi padre fue asesinado en el 2002 y luego en el 2016 filmo una película que reflexiona sobre la ciudad y sobre el asesinato de él. Y en ese tiempo, en el que pasan muchos años, mi relación con la ciudad también cambia; es una relación de mucho amor y de mucho odio, e inevitablemente le tengo que dar las características de personajes. Las dos películas, *Rodrigo D* y *Matar a Jesús*, tienen en común el hecho de que no pueden existir sin Medellín; es decir, es esa ciudad la que hace que esos personajes se comporten y habiten y sientan como sienten y como habitan y como piensan; es la tragedia y la belleza de esa ciudad la que construye esos personajes. Yo sí creo que en ese sentido Medellín es una ciudad muy particular, y en el cine, lo que venimos viendo en el cine colombiano, es que pocas ciudades influyen tanto la cinematografía de los autores como Medellín. Si ustedes ven las películas de Medellín desde *Rodrigo D* hasta acá ninguna puede desligarse de la ciudad como protagonista.

²⁵ Pablo Emilio Escobar Gaviria (1949-1993). Narcotraficante colombiano, principal capo del Cartel de Medellín.

Luis Fernando González Escobar

Es muy importante pensar la ciudad como protagonista, no solo como locación, sino como lo dijiste muy bien, como personaje, por lo que implica habitarla y las vivencias de esa misma ciudad. La articulación que haces de la universidad pública, porque la película tiene que ver con la Universidad de Antioquia y el lugar de residencia del sicario, esa reflexión entre lo uno y lo otro marca también una manera diferente a la de Víctor, que es directamente en los barrios, en cambio aquí es la clase media, el profesor universitario articulado en la violencia.

Laura Mora Ortega

Hay una cosa que me gustaría decir de lo que apunta Víctor, que yo también me he preguntado toda la vida: ¿Cómo las élites no habían visto (se hicieron las “güevonas”) e invisibilizaron un sector de la sociedad, que es casi toda? Yo siento que allí hay un proyecto y un discurso político pensado para desconocerlo. Entonces, una de las decisiones muy conscientes que tomé en *Matar a Jesús* fue no mirar hacia El Poblado, no mirar hacia ese suroriente de la ciudad, no mirar hacia allá. Y la película sucede en el centro de Medellín, que es muy importante en mi vida y creo que mi relación real con la ciudad nace en el centro de Medellín, por la relación de mi padre con él.

Yo le cumplo dos sueños muy grandes a mi papá en la película. Él soñaba con volver a vivir en el centro, estaba en ello, y con jubilarse y volver a dedicarse a la docencia como Profesor Emérito, ya para siempre, no volver a litigar. Entonces le concedo esos dos deseos en la película: la casa de los padres es en el centro, y lo vemos como profesor, que era lo que más le gustaba.

Luis Fernando González Escobar

...en la Universidad de Antioquia. Bueno, Laura señaló algo también importante, su educación sentimental y la relación con el punk. Las dos películas —*Rodrigo D: no futuro* y *Matar a Jesús*— y las otras películas también, pero inicialmente estas dos, tienen unas grandes músicas, unas bandas sonoras muy potentes.

¿A qué suenan los diferentes Medellín? No es un solo Medellín, sino los diferentes Medellín. Miremos un fragmento de *Rodrigo D*, un pogo en el barrio.

[Se reproduce un fragmento de *Rodrigo D: no futuro*].

Víctor Manuel Gaviria González

[en medio de la proyección del fragmento] Quiero que vean este paneo que hay acá, es un paneo en donde la cámara la deja a ella y el foco se va al barrio, ahí se va el foco, y vuelve y cambia donde él. Eso para nosotros era importantísimo, o sea, era una bobada, la transformación de un plano, pero para nosotros era como quien dice, miren la ciudad, miren este momento, estamos en un personaje, pero no nos quedamos en el desenfoque, vamos al foco del barrio y volvemos al foco de él. Pero para mí era como un símbolo de una película.

Luis Fernando González Escobar

A propósito de lo que ha señalado Laura, que es importantísimo, vamos a mirar ahora el trabajo plástico de un artista brasileiro que se llama Wallace Vieira Mazuko,²⁶ quien hizo un homenaje a Víctor en una obra de intervención de muchas horas. Y como estamos hablando de cine y ciudad, es muy oportuna la obra porque él hace un mapa, ahí localiza la comuna nororiental y la noroccidental, los sitios y los lugares representativos, como El Diamante,²⁷ mientras el baterista de una agrupación de punk interpreta las piezas musicales, y ahí está sonando la música de la banda sonora, que hoy de por sí es música de culto. Entonces, él realiza unas instalaciones, unas intervenciones musicales sonoras en diversos sitios de la ciudad para establecer la relación de los emplazamientos con el sonido. Esta banda sonora del punk, con una geografía y una cartografía musical ubicada para una gran obra, con toda una instalación, se registra en unos videos que se presentaron incluso en Bogotá en un gran evento en homenaje a la película *Rodrigo D*, a Víctor, y, sobre todo, a esa geografía musical.

²⁶ (1970-v.). Artista plástico. Vive y trabaja entre Sao Paulo y Tokio.

²⁷ Barrio de la Comuna 7 Robledo de Medellín.

Esa decisión obviamente tiene que ver con los grupos, no con la anécdota, sino con un eje narrativo que hace el personaje, que quiere tener una batería para tocar punk. Y hay una escena impresionante ahí, en la pelea entre punkeros y metaleros, que incluye el escupitajo. Cuéntenos un poco de esto.

Víctor Manuel Gaviria González

El punk aparece en la película por Ramiro,²⁸ él iba, así como todos los actores, a conversar un poco con nosotros. Y un día lleva unas baquetas y nosotros le preguntamos que por qué. “No, es que yo soy punkero”. Ese día le pedimos que vocalizara, uno no podía decir que cantara, sino que vocalizara unos temas, y el hombre nos descrestó inmediatamente. Yo me fui para la casa de él a que me diera unas clases de punk, porque yo conocía algunos grupos de rock, pero me parecía que no lograban, digámoslo así, conectar con la ciudad; eran todavía muy tímidos, todos esos *covers* que hacían los grupos de rock, algunos temas como *El faltón*, pero como que no lo lograban despegar todavía. Ramiro empieza a llevarnos a esos lugares donde están las bandas, íbamos a los lugares de ellos, muchas veces a terrazas, a veces a cocinas de las mismas casas donde estaba una mamita haciendo los frijoles y ellos ahí tocando en la mitad de la cocina, era increíble, y la mamita ni se enteraba de qué estaba pasando. Y compartiendo con ellos alguna vez le pregunté a Giovanni Rendón, ¿dónde había nacido el tema *Dinero*?, porque tiene una fuerza, como una angustia, como una cosa, una voz muy fuerte, que nunca la ha perdido, y entonces me cuenta en dos palabras que el papá había hecho una casa para ellos, después de muchos ahorros, en un terreno que no se había estudiado, que no le habían hecho estudios previos, y que de pronto esa casita que era la primera que ellos tenían empieza a desbaratarse, empieza a llenarse de grietas; ellos terminan durmiendo en el kiosco de la acción comunal, y él viendo a su papá tan derrotado iba caminando por todas las calles, y se le venía esta cosa: dinero, angustia, problemas. O sea, tenía que haber

²⁸ Ramiro Meneses (1970-v.). Actor, director y productor de televisión antioqueño.

sido algo muy fuerte para que conserve ese grito de desespero tan tremendo y de reclamo, ¿cierto?

Nosotros empezamos a ir por toda la ciudad, digámoslo, descubriendo las bandas, empezaron a sumarse, diez, doce, quince bandas de punk; de pronto aparecen los metaleros también, que no se podían mezclar, había un odio tremendo entre ellos. Los punkeros eran un poco más rudimentarios, eran unos músicos más casuales, con instrumentos siempre hechizos, elaborados en las carpinterías del mismo barrio. Era increíble ver cómo hacían las guitarras, las baterías y todos los instrumentos. Y empezamos a ir por todas partes. Estuvimos en unos conciertos donde la policía caía, nosotros también terminábamos en esas “jaulas”²⁹ entre todos esos muchachos; y cuando la jaula iba a arrancar con todos nosotros, alguien decía “¡no, es que ahí están unos cineastas, unos tipos...!” y nosotros gritábamos: “¡estamos haciendo un documental!”; entonces afortunadamente nos bajaban. Y conocimos todo ese grupo, tremendo, algunos músicos muy buenos, y empezamos a recoger temas, y lo interesante fue, ya cuando terminamos la película, haber decidido que no íbamos a hacer música para la película. Estábamos con Germán Arrieta,³⁰ quien más tarde fue el compositor de *La estrategia del caracol*,³¹ un tipo muy bueno a quien le dijimos que nos acompañara a mirar estos grupos para seleccionar estos temas y grabar. Entonces se conformó un grupo muy bueno con Edgar Echavarría “Chava”—que tenía un estudio que se llamaba Bluss, en La Aguacatala—, John Jairo Estrada, —un amigo que tenía el sello editorial de música JJ Mundo—, quien en ese momento estaba en crisis porque no había plata para producir música, pero aun así puso el dinero, nos reunimos, y ese fue como un segundo momento del rodaje de la película. Todos los grupos llegaron al estudio y estuvieron grabando durante más de mes y medio, porque se trabajaba cada tema, cada pista de manera individual; se trabajó de una manera tan seria

²⁹ Nombre popular para los camiones de carga de animales con cerramiento de estacas de madera.

³⁰ (1956-v.). Compositor bogotano.

³¹ Galardonada película colombiana de 1993 dirigida por el antioqueño Sergio Cabrera Cárdenas (1950-v.).

y con toda esta gente tan atenta para que quedara bien, que creo que lo más lindo que pudimos hacer fue haber grabado bien esa música. Eso es lo que permite que todavía esté allí, que acompañe a la película y permanezca tan vibrante.

Laura Mora Ortega

Y eso dio pie casi que a un movimiento que es Punk Medallo, así se conoce en Europa. Punk Medallo es un sonido característico que creo que *Rodrigo D* ayudó a impulsar y por ahí derecho a todos los que veníamos detrás; todos quisimos tener una banda de punk, yo tuve una banda de punk. Ahí hay algo especial, de historias que se juntan: yo era muy mala en matemáticas, en física, en todo, por eso nunca pasé el examen de admisión de esta universidad aunque me hacía todos los preicfes³² y esas “güevonadas”; y mi profesor de física, creo que fue en el año 99, en uno de esos cursos, resultó siendo el hermano de Ramiro, Óscar; como él sabía que me gustaba el punk me decía: “si usted gana, si hace bien el ejercicio, le traigo un casete de mi hermano”, entonces yo por ahí tengo unos casetes de Ramiro, no siempre fui capaz de hacer los ejercicios bien, pero cuando ganaba, él me traía un casete de Ramiro de regalo, y ahí se juntan las historias.

Luis Fernando González Escobar

Este año se lanzó un libro de memorias del punk en Medellín, y hay un recorrido punk en la comuna noroccidental, el del *Cancionero rebelde*.³³ Eso nos habla de esas geografías musicales, periferizadas, negadas, pero que se mantienen. De hecho, lo que es la banda sonora, en vinilo, es de culto. Yo, que no soy punkero, un día lo perdí; después me di cuenta de que eso valía mucho y me lo ofrecieron y no lo quise comprar, de lo cual me arrepiento.

³² Cursos cortos de preparación para presentar las pruebas de Estado dirigidas a los bachilleres, conocidas como exámenes del ICFES (Instituto Colombiano para la Evaluación de la Educación), denominadas actualmente como Pruebas Saber Pro.

³³ Libro de 2004 de Ricardo Gómez “Don Vito” sobre la música “underground” (punk, *reggae*, *ska*) de Medellín; integra crónicas, poemas y letras de canciones.

Una geografía musical, una banda sonora. Pasamos a otra banda sonora. Hace poco tiempo fuimos a un concierto en Plaza Mayor y tocaba la banda Narváez.³⁴ Todos los parceros calmados hasta que tocó Narváez. Pasaron Spanish,³⁵ unas grandes orquestas, y “fresquiados”, pero llegó Narváez... se subieron a las sillas, cantaron a voz en cuello. Yo me quedaba mirando esa integración musical con Narváez, porque ellos mismos se asustaban de que eso solo ocurría en Medellín, y los “recepionaban” en Medellín. En la película está Sabiduría. Hay otra banda, una orquesta que me gusta mucho, se llama Sonora 8,³⁶ Federico y su Combo Latino,³⁷ etc.

Laura Mora Ortega

Tengo muy buenas anécdotas de la música de *Matar a Jesús*: la banda Traumática.

Luis Fernando González Escobar

Esa es otra banda sonora. Se acuerdan de que Laura dijo: “negué El Poblado, pero estaba entre el Centro, la 70 y el Tíbiri Tábara”. El Tíbiri Tábara es un bar tradicional de Medellín donde la música salsa juega un papel fundamental.

Laura Mora Ortega

Claro, lo que me pasó, ya siendo de esa generación de los noventa, es que la salsa tenía esa particularidad de que era como el punto medio, o sea, le gustaba a los punkeros, le gustaba a los raperos, a todo el mundo. Los metaleros si no tienen arreglo, perdón, pero entre los punkeros y los raperos la salsa era un lugar común, y la pillería; yo tenía amigos de todos lados y la salsa era el lugar común, y no solo estaba el Tíbiri, estaba la Fuerza, estaba El Suave, El Bururú Barará, Bantú —mucho más punkero—. Entonces sí, yo quería usar una canción que considero como el himno de mi Medellín de aquella

³⁴ Orquesta de salsa originaria de Nueva York, creada en 1975.

³⁵ Spanish Harlem Orchestra, premiada banda estadounidense de salsa cuyo álbum debut se publicó en el 2002.

³⁶ Orquesta de salsa urbana y *latincore*, originaria de Medellín, creada en el 2003.

³⁷ Fundado en 1965 por Federico Betancourt (1940-v.). Fue el primer grupo venezolano que grabó temas cubanos y puertorriqueños.

época, que es *Sabiduría* de la orquesta Narváez. Con Narváez hay una relación extraña, porque como decís, solo la conocen en Medellín. La persona con la que yo escribí *Matar a Jesús*, Alonso Torres, caleño, cuyo trabajo es poner salsa en un bar de Bogotá, la primera vez que lo conocí le pedí una canción de Narváez y me dijo: “usted es paisa, usted tiene que ser paisa, porque esto no lo pide sino un paisa”.

Y fue muy difícil encontrar a Narváez, porque había un mito que se habían matado todos en un avión, y de repente en el 2014 vino Narváez y creíamos que estaban “viniendo del más allá”. Fue pues muy difícil encontrarlos, y resulta que en la compra de La Fania,³⁸ por una compañía china, Narváez cayó ahí. Entonces la negociación fue una pesadilla, y un productor medio regular con sus decisiones me dijo, “no, eso te lo graba otro buen grupo en Medellín”, y yo le contesté: “no entendés nada, no entendés que la voz tan particular de este man que es como medio desafinado, que uno se imagina que es como una nea cantando, en algún lugar de Puerto Rico, o sea, no entendés que el espíritu de esta canción es la versión original”, y fui muy de buenas porque los coproductores argentinos de *Matar a Jesús* me vieron la angustia tan grande por no tenerla que me ayudaron a financiar el pago de esa canción. Tenía otra, de Larry Harlow,³⁹ esa fue imposible, y ahí fue que encontré a Federico y su Combo Latino.⁴⁰ A mí me gusta mucho la salsa, pero no conocía nada de Federico y su Combo Latino, y aluciné, y me conseguí el teléfono del señor en Venezuela y lo llamé; él tenía noventa años (sic) y me decía: “pero usted tan joven, ¿por qué quiere esta canción?”. Y yo le contesté: “¡la necesito, por favor!”, sobre todo porque no la compraron los chinos de La Fania y la puedo pagar. Y

³⁸ Fania All-Stars, famosa agrupación de salsa y música caribeña originaria de Nueva York, fundada en 1968 y que incursionó también en otros géneros como el rock, el jazz, el mambo y el *soul*. Entre sus integrantes figuran personalidades de la talla de Héctor Lavoe, Celia Cruz, Cheo Feliciano, Ray Barreto, Wilfrido Vargas, Bobby Cruz, Willie Colón, Rubén Blades, Richie Ray, Eddie Palmieri, Tito Puente, Jhonny Pacheco, Alfredo de La Fé, Yomo Toro y otros.

³⁹ (1939-2021). Compositor y productor musical estadounidense.

⁴⁰ Grupo venezolano dirigido por Federico Betancourt, el primero que introdujo el término salsa en dicho país en la década de 1960.

la canción es *El alacrán*, que es increíble. Luego está Sonora 8 a quienes conozco de toda la vida; el timbalero de Sonora 8 fue mi compañero muchos años, entonces por ahí conseguí los derechos, por ahí me salían los derechos muy baratos.

Entonces, sí, yo sí quería esa sonoridad, y en cuanto a los lugares, para mí era muy importante el Tíbiri, porque allí llegaban todos los de la Nacho,⁴¹ todos los de la de Antioquia,⁴² toda la pillamenta y se juntaba todo el mundo, y yo decía, es un lugar donde perfectamente puede estar uno farreando y encontrarse con los amigos y con los enemigos. Ahora, el exterior del Tíbiri es una lástima, esa reforma de la 70 no me gusta. Yo tengo problemas con eso que pasó ahí, entonces decidí hacer el exterior en otro lado, es en un bar en el barrio Antioquia, y el interior sí es en el Tíbiri. Y obviamente filmar en el Tíbiri, para quienes han ido al Tíbiri, saben lo que pasa en el Tíbiri después de la una de la mañana, nadie puede respirar, caen goteras de sudor, nadie puede respirar, entonces se nos empañaban los lentes, cada veinte segundos teníamos que parar, todo el mundo tenía que salir, había que esperar que los lentes se desempañaran para poder seguir filmando... y bueno, pero era clarísimo, desde el guion, que el lugar era el Tíbiri.

Luis Fernando González Escobar

Dice Pallasmaa, en *Habitar*: “la ciudad es la forma artística del *collage* y del montaje cinematográfico por excelencia, experimentamos como un *collage* infinito y un montaje de impresiones. La obsesión contemporánea por el *collage* refleja una fascinación por el fragmento y la discontinuidad, y una nostalgia de las huellas del tiempo. La increíble aceleración de la velocidad del movimiento, de la información y de las imágenes ha colapsado el tiempo en la pantalla plana del presente, sobre la que se proyecta la simultaneidad del mundo”.

⁴¹ Se refiere a la comunidad académica de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín.

⁴² Hace alusión a la comunidad académica de la Universidad de Antioquia.

Hemos hablado de una ciudad hecha de fragmentos, una ciudad *collage*, la ciudad del punk, la ciudad de la salsa, la ciudad de la música decembrina en *La vendedora de rosas*, que pasa por Joe Arroyo,⁴³ Lisandro Meza,⁴⁴ toda la música, Los Parranderos, etc., en los setenta; salsa también en la carrera 70, que nos habla de esas sonoridades y esas espacialidades, y esas geografías sonoras de una ciudad *collage* y en fragmentos. Normalmente pensamos en Medellín como una sola. Medellín no es una, es múltiple y fragmentada. Y en ese sentido, estas películas, las diferentes películas, dan cuenta de esos fragmentos de ciudad *collage*, que es esa construcción no solo desde la invención, sino de la manera de mostrarnos de otra forma esa realidad.

En ese sentido, hay una cuestión obligada porque estamos en una Facultad de Arquitectura que enseña arquitectura formal, pero que las películas están decantadas y definidas de la ciudad informal, de los barrios periféricos, de las construcciones en esa geografía de montaña, que se van superponiendo, se van escalonando, donde el balcón, la terraza, las escalinatas juegan un papel fundamental. Víctor ¿qué nos puedes decir de esa decisión y esa mirada a esas arquitecturas, a esas estéticas barriales?

Víctor Manuel Gaviria González

Cuando llegamos a El Diamante, para grabar a *Rodrigo D: no futuro*, se presenta una serie de constantes: las calles con los segundos pisos en construcción, las escaleras que subían a un piso que todavía no existía, y en donde las calles a veces eran asfaltadas, a veces eran de tierra, a veces eran de piedra, a veces terminaban en un barranco, y ese barranco de pronto estaba lleno de árboles, de pinos viejos que daban a un sendero o que se convertían en escaleras enormes y largas que bajaban a otras casas. Muchas veces uno entraba a las casas por un primer piso pero se subía a un tercer piso, y por ese tercer piso uno salía a otro lado a un primer piso. Es decir, existían unas lecturas espaciales muy relativas. Sobre todo, una relatividad tremenda, que era

⁴³ (1955-2011). Cantante y compositor cartagenero.

⁴⁴ (1937-2023). Acordeonista, cantante y compositor sincelejano.

también una relatividad de la vida. ¿Me entienden? Se entraba por un lado, se saltaba a una piedra, esa piedra te llevaba a una puerta o a una escalera, pero por el otro lado salías de un tercer piso, salías a un sendero de primer piso. Era una cosa que nunca habíamos visto.

Trabajando para una película que no hemos hecho que se llama *Sosiego*, y que ahora se llama *Desasosiego* (risas), el director entró en un desasosiego total. Y entonces yo me he puesto a mirar esos barrios, nuestros barrios populares, y encuentro como un fractal que me parece extraño y que lo percibo repetido en todos lados, y es una casa sólida pero vieja, que ha sido, que el tiempo ya se la está absorbiendo, que se le ha caído la pintura, que está completamente descuidada. De pronto hay un edificio grande de cuatro o cinco pisos, poderoso, construido por una familia que se ha reunido para desarrollarlo y al lado hay un ranchito súper pobre, de tablas, de cartones prácticamente, y después hay un lugar de reciclaje. Ese fractal se va repitiendo todo el tiempo, esas cuatro cosas. Entonces digo: una casa deslucida, de unos barrios que no se han vuelto a renovar, tampoco hay plata para renovarlos, ya las paredes están cuarteadas, ya no hay pintura, son casas que tienen un cierto abandono, luego hay una edificación que ha llegado al barrio de manera reciente, en donde se ha invertido y se hace una construcción de alguna manera sólida, y vuelvo y digo, siempre hay un ranchito y luego un lugar como de basuras, de reciclaje. Ese fractal lo he encontrado en todas partes, se repite, se repite. Como quien dice que no hay propiamente una historia social de bienestar en los barrios, sino que hay conciencias de varias historias al tiempo. Varias personas que están en distintas evoluciones económicas, estados económicos. Me ha parecido interesante esa dinámica.

Tratando de hacer esta película me encontré estéticamente también con una arquitectura que no es hecha ni por maestros de obra, sino por la misma gente, por los dueños de las casas. Entonces hay unas habitaciones, unos terceros pisos, unos cuartos pisos, unas terrazas que están prácticamente en el aire, y que uno a veces no entiende muy bien cómo se sostienen todavía. Cuando

se finalizan las casas he encontrado unas especies de figuras deformadas, monstruosas, como muecas, de un cemento que se tira en las partes últimas de las casas, que demuestra una falta de profesionalismo en la construcción. Ellas tratan de robarle espacio al aire; hay una cantidad de habitaciones que aparecen robándole al aire, robándole un lugar para que alguien venga a vivir allí, y, en general, constituyen una especie de sentido acrobático de las casas. No sé, por ejemplo, se ven niños que están en un balcón que uno realmente no sabe cómo no se viene abajo. Y todo este asunto de las escaleras que se construyen por fuera de las casas, porque no hay espacio adentro para construirlas, y por lo tanto tienen una sola solución, cinematográficamente son muy hermosas, no sé Laura si te parece eso, y son a veces como un poquito como muelles, porque son puentes que van de la calle a la casa, como pequeños puentes que comunican con las casas, y parecen todas como si fueran un muelle. Y me parece que las escaleras por fuera constituyen una característica muy interesante de esos barrios populares.

Laura Mora Ortega

A mí también me inquieta mucho esa suerte de ingeniería y de arquitectura tan espontánea, tan ágil y creativa, creo que define un espíritu particular y una forma de habitar que piensa y se relaciona con el espacio común; es decir, la plancha o la terraza, e incluso la escalera por fuera de la casa se pueden volver un espacio común. De hecho, me causa mucha fascinación esa arquitectura de lo espontáneo; en cambio me inquietan sobremanera esos proyectos masivos de arquitectura vertical, porque representan la contención de la libertad de construir tu propio lugar en términos habitacionales. En la construcción espontánea existe un pensamiento para tener dónde celebrar, dónde reunirse, esas construcciones pueden verse como unos contenedores que albergan la felicidad. Limitar ciertas expresiones populares me preocupa tanto que cuando me fui del país, después del asesinato de mi papá, mi primer cortometraje lo hice en un lugar de vivienda de interés social, en un lugar absolutamente distinto a Medellín, porque me preocupa cómo se habitan esos

lugares, me causan mucha inquietud, a pesar de los peligros de esa arquitectura anárquica, por así decirlo. Y en términos cinematográficos, las posibilidades que dan esas construcciones laberínticas y desordenadas son muy especiales y particulares.

Lo del *collage* me interesa mucho, cómo el cine también construye una ciudad que solo existe en la película. Cuando hice *Matar a Jesús* tenía una obsesión muy grande; no sé, yo siento que uno filma también de alguna manera para recordarse a uno mismo, para dejar una huella, que no es tanto para los otros, sino para dejar una memoria a la que uno pueda volver por un sentimiento afectivo con ese lugar. Y en esta relación tan particular que he tenido con Medellín, especialmente por el hecho de que uno siempre siente que se va a morir muy rápido acá, quería contener a esta ciudad en la película *Matar a Jesús*. Entonces decidimos que el barrio de Jesús no iba a ser uno solo, no queríamos que ningún espectador dijera: “ah, el barrio de Jesús es este, claro, ahí viven los pillos”, esa me parecía una idea horrorosa, entonces por eso el barrio de él está compuesto por cinco o seis distintos, a pesar de la enorme dificultad de filmar que eso suponía.

Luis Fernando González Escobar
¿Para no estigmatizar?

Laura Mora Ortega
Y también como un recordatorio de que pensás, que reconocés el barrio de Jesús y al mismo tiempo ese barrio no existe, ese es el barrio de la película que está compuesto por seis barrios, que son todos iguales y distintos, pero que son una misma cosa. Entonces la casa de Jesús, ese cuartico en el que vive es en la Comuna 8, cerca del barrio Enciso; pero el parqueadero donde ellos bailan, del que desaparece la gente después de la celebración del Medellín, es en el barrio París. La calle por la que ella llega al barrio de él está cerquita al barrio Manrique. Nos movimos por toda la ciudad y construimos el universo de Jesús, que es un *collage* de calles y de casas. La casa de la mamá de Jesús en donde está la terraza, en donde ellos tienen ese

enfrentamiento, era en otro barrio. Todo está dislocado, pero contiene una imagen que posee toda la gramática lógica y geográfica, pero que el que crea que el barrio de Jesús es ese barrio no, es un barrio que solo existe en la película.

Luis Fernando González Escobar

Inventar es mentir, crear es inventar. Nuestra ciudad fílmica es una mentira, una falsedad, una invención, una creación, pero también es, aun así, una memoria de la ciudad. Cuando uno hace la secuencia, o trata de seguir varias escenas, por ejemplo las escenas en Cúcuta con Zea,⁴⁵ donde está el restaurante El Peñolero, uno puede intentar juntar las piezas de ese *collage* urbano, entre el paisaje derruido, el industrial, el de varios elementos que configuran ese paisaje urbano negado de Medellín, contrario al que se vende del parque urbano del río, o la calle 10, o el bulevar de La Presidenta,⁴⁶ pero no esos paisajes reales.

Laura Mora Ortega

Vale subrayar lo que decía ahora Víctor cuando anotaba que en un momento de una secuencia se tiraba el foco hacia el fondo, mostrando la ciudad, porque esas cosas son las que componen el lenguaje cinematográfico; eso que parece una minucia y que pasa en un instante y que es un cuadro tiene una importancia muy grande para uno. Entonces, por ejemplo, yo quería que cuando los personajes de la película salen a la terraza y se enfrentan, lo que se viera de fondo fuera la comuna noroccidental, y que cuando ellos se descuelgan en la moto por la ciudad, lo que se viera de fondo fuera lo del frente, la comuna nororiental. Es decir, es una ciudad que se está mirando todo el tiempo, y como digo, sin una lógica geográfica.

Luis Fernando González Escobar

Hay algo que en términos espaciales a mí me parece muy interesante; de los pocos escritores que no se ha limitado a contemplar la ciudad desde afuera,

⁴⁵ Hace referencia a calles del centro de Medellín.

⁴⁶ Quebrada ubicada en el barrio El Poblado.

sino que sigue esa secuencia espacial escheriana⁴⁷ de que nos hablaba Víctor ahora, es Pablo Montoya,⁴⁸ especialmente en *La sombra de Orión*, porque él siempre entraba y salía arriba, entraba, bajaba y salía arriba. Parece una redundancia, un pleonismo, pero era el sentido que él le daba a las descripciones de la Comuna 13 de Medellín en dicho libro. Es muy interesante esa secuencia que él va construyendo, en la que nunca llega a la parte inferior, sino que siempre sale a la parte superior; es la experiencia de alguien que ha vivido ese espacio urbano tan fundamental.

Hay una pregunta que todos se hacen. Yo sé que tanto Víctor como Laura están cansados de responderla. Recuerdo por ejemplo la indignación de Víctor cuando un día en el Paraninfo de la Universidad de Antioquia alguien acusó su cine de porno-miseria. Pero se me hace interesante, no redundar, ahondar en esa reflexión, ¿por qué esto, de lo que ya hemos hablado, de una ciudad *collage*, fragmentada, de partes, con diferentes geografías y sonoridades, cuya construcción es segregada y definida desde la separación socioespacial, no es una apología al miserabilismo o a la porno-miseria? A mí me gustaría que Víctor ampliara el asunto, porque incluso esa vez no alcanzaste a expresar toda la rabia que sentiste ante la pregunta. Desahógate aquí, Víctor.

Víctor Manuel Gaviria González

Cada vez que a uno lo acusan de que su obra es porno-miseria, en cierto sentido se desconcierta, porque también podría ser. Es decir, uno no sabe, pero yo lo que siempre he dicho es que el trabajo que he hecho con estos actores en *Rodrigo D: no futuro* y en *La vendedora de rosas* ha sido un trabajo tan largo en el tiempo, hemos conversado tanto, hemos hecho también un trabajo de transcribir las entrevistas para convertir todas esas conversaciones un poco casuales en textos y además hemos hecho un trabajo de guion, todo eso

⁴⁷ Se refiere al dibujante y grabador neerlandés Maurits Cornelis Escher (1898-1972).

⁴⁸ (1963-v.). Distinguido escritor colombiano. Pueden verse tres artículos suyos publicados en esta misma Revista en los números 47, 66 y 68.

establece un diálogo urbano, pues esa es una esencia de la ciudad, la ciudad es diálogo, y el cine es un arte plural que se identifica con la ciudad en la medida en que está hecho de planos.

Por ejemplo, cuando Pasolini⁴⁹ hacía su *Accattone* y trataba de definir cuáles eran las palabras del cine —porque él era lingüista y semiólogo— encontraba que las palabras del cine son la misma realidad. Cuando tú cambias el punto de vista aparece otro fragmento del cine, que es una palabra, que con la anterior y con la siguiente ya forma eso que se llama el relato del cine. Entonces, la esencia de la ciudad es diálogo; lo que la ciudad celebra, en general, es poderte encontrar en un sitio; ahí toda la geografía y la escritura de la ciudad son lugares de encuentro, y las experiencias son tantas en la historia, económicamente, socialmente, las mismas generaciones que uno ve, son tantas las diferencias, las experiencias que tenemos, que la esencia de la ciudad es el encuentro. Entonces cuando Carlos Mayolo⁵⁰ y Luis Ospina⁵¹ señalaron en un momento dado y criticaron tan fuertemente a *Gamín*, que es la película de Ciro Durán,⁵² establecieron esa prohibición de que había que evitar “agarrar pueblo” y hacer porno-miseria, pero ellos de alguna manera pararon la posibilidad de que la ciudad dialogara entre distintos ciudadanos y personas.

Cuando *Rodrigo D* sale y la gente la ve por primera vez, todo el mundo siente un impacto fuerte, así como nos sentimos nosotros haciéndola. La película nos cambió la vida. Ella empieza a mostrar esa otra ciudad, esos otros puntos de vista. La película ha sido tejida a través de esos diálogos de una manera tan consciente que cuando aparecen esos espacios y esas personas, el público se da cuenta de que está al frente, no ante unos barrios pobres, sino ante una cultura, y esa experiencia de que estás ante una cultura te la brinda la manera de construcción de los barrios mismos, de esos barrancos, de esas casas, de esa forma en que la gente resuelve sus

⁴⁹ (1922-1975). Escritor y director de cine italiano.

⁵⁰ (1945-2007). Actor, director y guionista de cine caleño.

⁵¹ (1949-2019). Productor, guionista y director de cine caleño.

⁵² (1937-2022). Guionista, productor y director de cine nortesantandereano.

espacios, pero también a través del parlache; el lenguaje que tienen estos muchachos pinta, escribe esos barrios y esa ciudad, la nombra de una manera tan distinta que todos nos damos cuenta de que estamos ante algo que es emocionante, que no podemos estigmatizar ni decir que es porno-miseria ni “agarrando pueblos”, sino que es una cultura.

Teníamos la idea de que cultura era una palabra que designaba ciertas creaciones sublimes de la sociedad, que era solamente lo que se daba en los teatros o en la música clásica, pero nos encontramos que la ciudad había construido una cultura paralela a la de los medios de comunicación y de la ciudad formal, eso, creo yo, fue de lo más hermoso que a todos nos pasó con *Rodrigo D*; nos encontramos con esa cultura, que no teníamos cómo llamarla, pero que de alguna manera la señalamos como una cultura de exclusión, y que aunque esa palabra exclusión es tan plana, detrás de ella se oculta una cultura tremenda, una forma particular de mirar la ciudad, que está en la película.

Laura Mora Ortega

Sí, yo me adhiero a las palabras de Víctor, vivimos en una sociedad muy ruidosa y adicta a este ruido mediático. Pero el concepto de porno-miseria adquiere otro tono, ya que viene con una corrección de la mirada, no alude a cómo ni a quién puede mirar y quién no puede narrar, o qué, y eso en general me parece peligrosísimo para lo que sea, porque lo que nos enseñó Víctor con *Rodrigo D*, y que ha influenciado no solo mi cine, sino el cine de todos los que han hecho cine en esta ciudad, que no son pocos y que no ha sido menor, ha sido el cine como una posibilidad de encuentro. Y quizá *Rodrigo D* y *La vendedora* son ellas porque Víctor ha tenido la capacidad poética y la distancia para mirarlo y para contarle, y si nosotros vemos quizá los grandes autores, volvamos por ejemplo al ejemplo de *Accattone*, hay una tendencia a pensar que el actor natural es una cosa que se inventó Víctor, cosa que no es verdad, ojalá, pero no te puedo dar ese crédito (risas). Ya venía Pudovkin⁵³ desde tiempos del teatro reflexionando sobre el trabajo

⁵³(1893-1953). Prestigioso realizador cinematográfico soviético.

con actores no profesionales, luego el neorrealismo italiano lo hace de manera hermosa, el realismo social inglés también lo hace y dan cuenta de una verdad, y si nos ponemos a pensar, si eso no existiera, ¿de qué nos habríamos perdido en la historia del cine? nos habríamos perdido de la belleza de *Accattone*, así como también de la belleza del actor protagónico de *Los 400 golpes*,⁵⁴ nos habríamos perdido de la belleza de Ramiro en su momento —*Rodrigo D*— y de Leidy —*La vendedora de rosas*, es decir, eso es mucho, es mucho. O de Giovanni y Natasha en *Matar a Jesús*, o de los chicos de *Los reyes del mundo*, ¿cierto? Ahí hay una verdad que existe y que no es exactamente el personaje que pasa en la película; es una verdad que se carga y también en eso viene la relación con la ciudad en el caso de estas dos películas. Víctor tiene, gracias a *Rodrigo D*, una relación entrañable con la ciudad que nos ha regalado también a nosotros una educación sentimental con la urbe. Y eso, que es belleza y que es poesía y que es la posibilidad de un espacio poético para reflexionar sobre lo que somos, pues es una tristeza que le pongamos una etiqueta de un uso tan superficial como el que ha llegado a ser el término porno-miseria. Sería quitarnos el deleite de la posibilidad poética que Víctor y tantos otros autores en el cine, en la literatura, en la fotografía nos han regalado.

Luis Fernando González Escobar

Para concluir, vuelvo sobre Jorge Urrutia cuando dice que el cine nos permite descubrir las ciudades como testimonio y como invención, pero también como invención del testimonio. Lo que vemos es el testimonio de una cultura que triunfó, porque esa, que fue cultura paralela, hoy es la dominante.

⁵⁴Película de 1959 dirigida por el renombrado francés François Truffaut (1932-1984).

Referencias

- Gaviria, V. (2024). *Órbita de cosas olvidadas*. Seix Barral.
- Gómez, R. (2004). *Cancionero rebelde. Cuaderno de bitácora de un mal cantante*. Pluriverso Narrativo, Libros HagalaU y Donde Fluir.
- Montoya, P. (2021). *La sombra de Orión*. Random House.
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Gustavo Gili.
- Ramírez, H. (1975). *Ausencia del descanso*. Universidad de Antioquia.
- Ramírez, H. (2012). *En la parte alta abajo*. Eafit.
- Salazar, A. (2018). *No nacimos pa'semilla*. Debolsillo.
- Urrutia, J. (2016). El cine y el descubrimiento de la ciudad. En R. Martínez y E. Lorente Bilbao (coords.), *Los sentidos de la ciudad* (pp. 145-152). Biblioteca Nueva.



Diego Agudelo, *Sin título*, de la serie *Lunar*, 2023, papel 200 g cortado y plegado, pintura en aerosol, 21,5 × 28 × 2 cm.
(Fuente: imagen suministrada por el autor)

El amor llama al amor

La vida de todo hombre consiste en volverse mejor