

La Vendedora de Rosas

Director: Victor Gaviria

Origen : Colombia

Tema: niños de la calle, sustancias varias, inhalantes.

Mónica es una niña de unos 12 años que vende rosas de noche por las calles de Medellín, junto con otro grupo de niñas a las que llega a sumarse Andrea, de 10 años, que ha huido de su casa por los golpes de su madre. A lo largo de una noche (la del 23 de diciembre de un año cualquiera) y del día siguiente, [Rosas](#) nos lleva a conocer el entorno en el que vive Mónica, y seres con los que se relaciona.

colombiana, dirigida por Víctor Gaviria, tiene varios puntos que hacen difícil analizarla estrictamente desde el punto de vista cinematográfico. Este es uno de los raros casos en que la película trasciende la pantalla por varios motivos.

Uno de sus grandes aciertos es que Gaviria utilizó a niños de la calle y no a actores. Así mismo, filmó todo en las calles de Medellín, en escenarios reales y no en lugares redecorados. Esto le da un toque de autenticidad profundo a la película. Porque los rostros que vemos, la ropa que usan, las expresiones que dicen al hablar, los lugares como bares, calles, y habitaciones de pensiones o casuchas donde viven los personajes, todo es auténtico. Eran tan reales las escenas y los actores, que en algunos instantes, cuando miraba a la pequeña Andrea entrar en un cuarto lleno de rufianes, yo me estremecía y recordaba de inmediato tantas caras vistas en el centro de San Salvador, en el Mercado Oriental de Managua, en la zona de Tracopa-Coca Cola, acá en el centro de San José. Rostros terribles de seres capaces de cualquier cosa, como ocurre más de una vez en la película, en que estar tan fácil puyar (meterle un objeto corto-punzante) a alguien, nada más por que sí



años, que ha una noche (la del [La Vendedora de Rosas](#)) los demás niños. Esta película a su favor que vista realidad. Uno de sus muy no a actores. Así

Vocabulario: El constante uso de "gonorrea" e "hijueputa" puede resultarle ofensivo a algunos espectadores (como leí en alguna página de internet), pero como digo, precisamente el vocabulario utilizado es la réplica exacta de cómo se habla en las calles de Medellín.

Pero quizás lo mejor de la película, y es finalmente su logro capital, es que Gaviria no nos chantajea emocionalmente a sentir compasión por los personajes, no nos echa un discurso social, no pretende convencernos de nada. Simplemente nos muestra la vida de los personajes para quienes drogarse, prostituirse, robar y matar son cosa de todos los días y ocurre con toda naturalidad. Estos son los

personajes que nos roban en las calles, de los que tenemos miedo cuando caminamos por algunos lugares, los que esperamos no encontrarnos en una noche oscura

Para realizar esta película, Gaviria trabajó durante un año con un grupo de niños de la calle, se los llevó a vivir a una casa aparte para entrenarlos y que pudieran realizar sus papeles. Todos resultaron ser actores natos, o quizás, no les resultó difícil revivir y reinterpretar ante las cámaras su propia realidad. Lo lamentable de todo esto es que del grupo de 17 niños y adolescentes que actuaron en esta película, apenas 2 siguen vivos. Los demás han muertos precisamente por esa violencia de las calles. Lady Tabares, quien interpretó a Mónica, está presa por sospecha de haber matado, junto con su esposo, a un sicario.

En ese sentido, es que la película desborda la realidad, o la realidad a la película, no sé. Es lamentable que este proyecto no haya servido para redimir a un grupo de muchachos, que no soluciona el problema general de los niños de la calle en Medellín y en Latinoamérica, pero un niño que logre salir de allí, ya es un triunfo. A pesar de que a algunos, como el que interpretó El Zarco, le fueron ofrecidas la oportunidad de vivir y trabajar en España y Los Angeles, el muchacho se negó y terminó asesinado en alguna calle de su ciudad. Al igual que en la película, la vida real no les ofreció ninguna esperanza de salida de esta gonorra hijueputa realidad

VICTOR GAVIRIA POR VICTOR GAVIRIA

Entrevista concedida por el director de La vendedora de rosas a Fernando Cortés, quien prepara un libro sobre el tema.

¿

LA VENDEDORA DE ROSAS: REFLEXIONES SOBRE LOS NIÑOS DE LA CALLE EN MEDELLÍN
«La ficción es el rodeo que hacemos a través de la imaginación, para llegar a la verdad de lo que está aquí mismo, a la verdad de la elusiva realidad nuestra de todos los días...» Reflexiones del director de cine Víctor Gaviria sobre las experiencias vividas en el rodaje de su nueva película, La vendedora de rosas.
Víctor Gaviria (Medellín), director de cine, escritor y poeta. Autor de cuatro libros de poesía: Con los que viajo sueño (1978), La luna y la ducha fría (1979), El pulso del cartógrafo (1987) y El rey de los espantos (1993). Además, ha publicado las obras El campo al fin de cuentas no es verde (1983) y El pelaíto que no duró nada (1992). Ha realizado las películas Rodrigo D, no futuro (1990), Simón, el mago (1992) y La vendedora de rosas (1998).

1. Película y conocimiento

El conocimiento que se adquiere a través de la realización de una película de ficción es, para empezar a describirlo, un conocimiento intuitivo que se desplaza continuamente hacia casos concretos. En otras palabras, es un conocimiento que no gusta de la abstracción, que escapa de la fijeza y constancia de los conceptos, para pretender vivir en el dinamismo del relato.

Extremando esta propiedad, tendría que contarles aquí la película, secuencia por secuencia, y detalle por detalle, para que ustedes recibieran el conocimiento que sobre los niños de la calle en

Medellín nos hemos construido nosotros mismos al hacerla.

Afortunadamente este no es el único camino, puesto que una película se hace contando y pensando al mismo tiempo; acciones e ideas, eso conforma una película, por mala o buena que sea.

La ficción es el rodeo que hacemos a través de la imaginación para llegar a la verdad de lo que está aquí mismo, a la verdad de la elusiva realidad nuestra de todos los días...

La realidad tiene esta doble condición: está ahí, cotidiana, mostrándonos la cara, pero al mismo tiempo es elusiva en sus significados, indescifrable, pared de símbolos que pide lectura y discernimiento. ¿Por qué esta doble existencia de la realidad? Porque la realidad somos nosotros mismos, y nosotros estamos cercados de secretos: verdades acalladas, verdades escondidas, verdades sustituidas por otras, verdades irreconocibles e irreconocidas.

El conocimiento que ofrece esta película estará siempre moviéndose entre la idea y la acción, por lo que me veré obligado siempre a contar anécdotas y peripecias de las personas, al tiempo que trataré de concluir algunas ideas que, en este caso concreto de los niños de la calle, deberían llegar hasta ustedes e interesarlos.

. Lo que logra la ficción

La ficción no está, como el periodismo, detrás de los hechos. La ficción nos pone delante, primero que todo, a los personajes: Leidy, Marta, Mónica, Andrea... Su singularidad y su particularísimo punto de vista. La ficción quiere saber lo que ellos piensan cuando hacen lo que hacen, lo que piensan y lo que sienten los personajes cuando están en escena.

Esta intención coincide con lo que se han propuesto algunos historiadores contemporáneos cuando acuden al concepto de la historia como «historia de las mentalidades». Las conductas y las costumbres tienen de fondo algo que las sostiene y las explica: las «mentalidades», ideas intangibles que se propagan produciendo los hechos.

Sin embargo, la ventaja que incluyen los personajes no es sólo la de los puntos de vista. Este punto de vista cambia y se transforma, puesto que la ficción es un relato en el tiempo. El director de la película no puede juzgar a sus personajes, sino sólo pretender acompañarlos durante el transcurso del relato. Si los juzga, los detiene en su movimiento dramático que parte de algo y busca algo... Su obligación consiste en testificar esta transformación. Esto es ver a los personajes en el tiempo.

Esto significa, además, aprender a ver a las personas con paciencia y permisividad, deteniendo el juicio momentáneo para entender el espacio humano en el que despliegan su vida. La mirada humana sobre una persona no es otra cosa que observarla en el tiempo. Esta ventaja del cine de ficción la deberíamos aprender todos nosotros. Ver a los demás en el tiempo, con su carga inevitable y su sorpresa, aunque su presente sea un problema oscuro sin solución.

Marta, de trece años, pelea furiosamente con su mamá y destruye con las más atroces palabras los últimos puentes que las comunican entre sí, y luego se pasa quince largos días deambulando por el centro de la ciudad, durmiendo en las aceras y sin bañarse, hasta que por fin encuentra las amigas con quienes se instala en una pieza limpia y ordenada, donde ella, por primera vez, hace de comer y reúne el dinero para comprarse una vajilla de loza como la que nunca tuvo con su madre.

Carolina, de nueve años, también se «vuela» de su casa, y va a dejarse tocar por un zapatero que le paga 500 pesos para que no se lo diga a nadie. Pero ahora está en un internado, y habla de estas cosas que ocurrieron hace tantos días extendidos de niña, que pone la cara perfecta de la inocencia reconquistada.

Ellos, los personajes, buscan angustiosamente con los ojos vendados su punto de equilibrio, donde se pongan por fin a la altura de su dignidad. Mejor dicho, de lo que ellos piensan que es su dignidad.

Un vicio triste que es un símbolo más triste

Pocas imágenes pueden impresionar más la sensibilidad de un ciudadano que el gesto del niño que

cruza el brazo sobre el pecho para llevarse a la boca un frasco con sacol. Esta impresión, me parece, proviene del hecho de que el gesto supone dos personas, cuando en realidad hay sólo una. La segunda persona está sin estar, se halla presente a través de su ausencia. Por medio de la botella, los niños simbolizan a la madre cariñosa que ya no está por ninguna parte. La madre que transforma por completo el ánimo y el sentido de la vida de un niño.

Como la realidad les ha negado la continuación de esta madre ferviente, ellos se desenvuelven en el tiempo hasta llegar a un momento en que aquel vínculo feliz existió. Hasta aquella época en que los niños vivían a los golpes de la sangre de su madre, fluido milagroso de vida que los alimentaba y los hacía valiosos por sí mismos.

El sacol es, creo, el puente de alivio a través del cual los niños de la calle buscan retornar a su infancia perdida. Pero no escamoteada por el tiempo, como la infancia de los adultos, quienes podemos darnos el lujo de perder la infancia al traspasar «la línea de sombra» de la adultez. Aquella infancia desaparecida de golpe, destruida, arrancada, raptada, robada... cuando todavía se es un niño, cuando todavía no se ha atravesado la luz de la inocencia que hace visible el mundo.

Se trata de un vicio triste que busca restaurar la verdadera infancia de los niños sacoleros, cuando era infancia verdadera; es decir, cuando el niño gozaba todavía de la inocencia, el único regalo impostergable que la ciudad debe dar a los niños: vivir la ilusión del mundo por fuera de la sobrevivencia. Vivir el mundo mágico, lleno de engaños inocentes, y trazar el suave y graduado camino hacia los conocimientos de la muerte, la declinación y la separación...

La infancia de estos niños es el sacol. Ellos han visto su infancia interrumpida abruptamente, y la encuentran tristemente sustituida por el alivio de una borrachera y un viaje (del ánimo) que la aleja de la realidad, igual que si estuviera rodeada de colchones de aire que la tamizan como un sueño. No hay hambre, ni frío, ni soledad...

Los niños de la calle, especialmente las niñas, que pueden ser violadas, prostituidas y embarazadas con otro niño desamparado en segunda generación, recorren durante las horas del día etapas enteras de crecimiento que demoran años en otros niños que han vivido una infancia normal.

Pero, más allá de este alivio, lo interesante es que los «viajes» del sacol se materializan en «sueños» concretos, de los cuales los niños sacoleros prefieren no hablar, tal vez motivados por el carácter intraducible de sus experiencias y su pobreza de palabras.

Los niños y adolescentes sacoleros «sueñan», alucinan y tienen visiones de imágenes pacientemente construidas: ven a su mamá, que está tan lejos, aparecer de pronto para regañarlos e indicarles un camino que ellos odian sin saber la razón... A veces sueñan con la Virgen María, aparición dulcísima, que está suspendida sobre la calle, y les murmura, sin traicionar los labios, palabras de cariño saturadas de dulzura increíble... Luego la Virgen se transforma en la mamita, la abuelita que le ordena dejar la botella de sacol y volver al internado de las monjas... O sueñan que son más altos que los edificios, o sueñan que se hacen tan pequeños que ya nadie los ve ni los persigue... O viendo rostros cambiantes en las nubes del cielo, o con amigos queridos que conversan con ellos durante horas, amables y agradables, riéndose de la gracia absurda de las palabras...

Con todo, también los sueños del sacol pueden ser negros y oscuros: enemigos, «culebras» y «traídos»; paredes cubiertas de sangre: las de los niños heridos en la ciudad durante el último fin de semana, por ejemplo. Sangre de niños que se anuncia, para evitarla.

Los niños sacoleros tienen acumulados todos los años de la infancia: las innumerables capas de asombro petrificadas sobre su rostro.

«

4. El «sueño» de los destinos

Carlos es un niño sacolero de nueve años que tendrá, probablemente, una presencia fugaz en la película. Está rapado y su cara es de indio moreno, ennegrecido el rostro todavía más por el polvo de la calle. Casi no habla con extraños, ni con nadie, acostumbrado a la mudez de la desconfianza.

Pero él nos contó el siguiente sueño, que quedó registrado en video junto a los ensayos de actuación:

«Caliche» soñó ensaculado que, estando en Medellín, se iba volando hasta la casa de su mamá, que quedaba en Urrao, y la buscaba por los alrededores, observando pero sin ser observado, hasta que veía a su hermanito jugando solo, sin nadie, puesto que él mismo se había volado de la casa; y luego buscaba a su mamá por los corredores hasta que la encontraba en la cocina. Ella lo veía al entrar, lo saludaba por el nombre y luego le ponía un «destino», es decir, le mandaba a hacer alguna cosa: traer leña, traer agua, encerrar la vaca con su ternero. En Antioquia, destino significa «trabajos de la casa para hacer»...

Cuando converso con los niños sacoleros, me confunde la aparición de algunas frases inconexas que parecen querer expresar la súplica y la rabia por haber perdido el camino que trazaba la madre, porque al principio de la infancia, la madre los guiaba y les daba un destino en el mundo. Los niños sacoleros necesitan volver a escuchar los destinos que les dictaba su madre.

Los niños de la calle están perdidos en el tiempo de la ciudad, sin el legado de estos destinos elementales: traer agua o leña, perseguir la vaca, ser valiosos para algo grande como la casa.

Detrás de los niños de la setenta, que juegan a la inexistencia como ejercicio humorístico e irónico, hay, una docena de héroes infantiles que atraviesan la larga noche de luces tratando de vencer un dragón. ¿Cuál es este dragón?, me pregunto.

Tal vez el tiempo inútil de los niños de la calle que no tienen lugar en este mundo.

Esto y mucho más encontrará en **NÚMERO**
[Regresar a la Página Principal](#)

[Artículos en Internet](#) | [Suscripciones](#) | [Editorial](#) | [Número Ediciones](#) | [Números Anteriores](#)

Revista Número. Carrera 4 N° 66-76 . Telefax: [571] 312-7970 – 312-7969
Bogotá, Colombia numero@elsitio.net.co