

Un plano general corto

Gufilms es una productora audiovisual aunque no esté formalmente constituida y su planta de personal cuenta con un único integrante permanente, Víctor González Urrutia. Víctor dirige sus películas, las financia, edita, hace cámara, sonido, etc. Tiene 26 años de edad y solo hace cuatro comenzó a hacer video; suma dieciocho películas y varias más en proceso, entre cortos y largometrajes documentales, argumentales e institucionales. Tal profusión la explican, creemos, dos cosas: su vertiginoso ritmo de trabajo y la espontaneidad con que lo hace. Su producción es incesante y en esta obvia muchos de los pasos clásicos de la realización audiovisual: no pone el guión a disposición de sus actores ni formula plan de rodaje, guión técnico, *storyboard*, guión de edición o cosa parecida. Tampoco usa micrófono distinto al de la cámara, la que comenzó siendo un teléfono celular, después una cámara fotográfica y recientemente una *handycam* casera. Todos sus actores son conocidos o familiares suyos. Víctor es un videasta, como dicen, *empírico*, además de prolífico.

Nació y vive en Villapaz, corregimiento de Jamundí ubicado sobre la ribera occidental del río Cauca, en el sur del Valle del Cauca⁸⁴. Villapaz hace parte de una región cultural relativamente homogénea que integran algunas poblados del sur del Valle del Cauca (Jamundí,

⁸³ La investigación que da soporte a estas notas y su redacción estuvieron a cargo de Camilo Aguilera Toro. Este ejercicio se llevó a cabo durante el primer semestre de 2010, aunque por el contacto permanente que este equipo de investigación ha mantenido con Gufilms, fue posible actualizar algunas informaciones durante el año 2011.

⁸⁴ Villapaz se encuentra aproximadamente a 40 minutos en carro desde Jamundí, tomando la salida sur de este municipio que bordea la cordillera occidental de los Andes. El último tramo de la carretera, hace poco refaccionada, se encuentra en óptimo estado. Lo contrario ocurre con el primer tramo (entre Potrerito y el desvío a Villapaz), saturado de huecos y demás imperfecciones que hacen el viaje muy lento.

Timba, Guachinte, Robles, Quinamayó, Chagres, etc.) y del norte del departamento del Cauca (Villarrica, Miranda, Corinto, Caloto, Santander de Quilichao, Padilla, Puerto Tejada, Suárez, Buenos Aires, Guachené, etc.): población, en su mayoría, negra y campesina, entre la que perviven manifestaciones culturales de gran riqueza simbólica. Música, danza y celebraciones religiosas y seculares son tal vez las más notorias y todas, a su manera, resultado de la confluencia (y disputa) de diversas tradiciones culturales desde la Colonia. Contrasta con esa riqueza la economía del lugar, caracterizada por altos índices de desempleo y por la migración forzada tanto por factores económicos como por la carencia de oferta de educación superior para los jóvenes. La industria cañera, por su parte, no cubre la mano de obra disponible y ha ocupado tierras que reducen el volumen de producción agrícola de los campesinos⁸⁵.

⁸⁵ Villapaz es una población de marcada vocación agrícola y multiplicidad de productos, aunque predominan dos: la caña de azúcar, que pertenece a los grandes ingenios nacionales, localizados en el Valle del Cauca y en el norte del Cauca; y el arroz, cuya producción, en cambio, suele pertenecer a los habitantes del corregimiento, y se siembra en pequeñas fincas ubicadas en las inmediaciones de este. Además del arroz, las fincas y los patios de las casas también son destinados al cultivo de gran variedad de vegetales: “En cada casa hay un patio al fondo, donde las personas suelen sembrar hortalizas, palos de naranja y tener sus gallinas. Ya en las fincas, que quedan al sur de Villapaz, algunos tienen sus parcelas de arroz y tienen cultivos de plátano, naranja, cacao, zapote, zapallo, etc.” (Víctor). La producción agrícola es usada para el consumo local y su excedente comercializado: “Esos productos los utilizamos algo en la seguridad alimentaria y lo demás lo llevamos al mercado de Jamundí y de Cali. En los meses que hay más cosecha se manda para Buenaventura, Popayán, Pasto, Bogotá, pero la mayoría de nosotros intercambiamos en Jamundí y en la galería Santa Elena de Cali. Allí vendemos y allí mismo compramos” (Antonio Sandoval, habitante de Villapaz). La producción industrial de caña de azúcar es un fenómeno reciente respecto del proceso de formación de esta zona cultural. Data de los años sesenta, cuando esta actividad económica se extendió desde el Valle del Cauca: “Las haciendas nortecaucanas no desarrollaron una economía de plantación, debido, entre otras razones, a que la suya [durante la Colonia] era una función de apoyo a otras actividades más lucrativas (la concentración de esclavos y la explotación minera). En consecuencia, muchos de los bosques tropicales y zonas pantanosas ubicados dentro de las extensas propiedades permanecieron sin intervenir y se convirtieron, décadas después, en refugio de cimarrones y esclavos libertos” (Sevilla:202, parafraseando a Bermúdez y a Díaz). En la segunda mitad del siglo XX, otras poblaciones negras se

La caña ha sacado algunos cultivos que se siguen produciendo, pero no es lo mismo que antes. Algo que ya no se produce mucho es la soya y el frijol que se producía bastante. Lo de la caña ha sacado el empleo porque la gente con los cultivos de arroz se mantenía, era más constante el trabajo. Cuando la gente sembraba el arroz siempre les daba⁸⁶. Es ahí donde las personas se ven obligadas a irse a la ciudad a trabajar.

Víctor se refiere especialmente a las mujeres que se emplean en casas de familia de Jamundí y Cali y a los jóvenes que no cuentan con oportunidades laborales ni educativas⁸⁷:

Uno como egresado del colegio se ve obligado a irse de Villapaz, a emigrar de su territorio perdiendo con esto acción, identidad y cultura, debido a la carencia de empleo en la comunidad y la frustración del ingreso a la educación superior. Por tal razón, se hace necesario formar un grupo de trabajo cinematográfico con actores naturales de la comunidad. Si yo me voy, nos seguimos yendo todos. Entonces, si alguien no toma esa iniciativa siempre va a pasar lo mismo. Es para que la gente empiece a tomar esos ejemplos y a hacer un alto en el camino, de que sí se puede trabajar en esta comunidad. Acá muchas productoras de televisión vienen y están ganando mucha plata con la cultura de las comunidades, con las creencias, los mitos, con su historia, costumbres, tradiciones, etc. Si personas que no son de la ciudad ven que acá hay un potencial, entonces ¿por qué nosotros tenemos que irnos?

sumaron a esta región con la llegada de la industria cañera, “proveniente[s] del Pacífico caucano y nariñense, [d]el Chocó y Buenaventura. Los inmigrantes llegaron a finales de los años sesenta y setenta, atraídos por las posibilidades de trabajo en los complejos agroindustriales cañeros” (*Ídem*, parafraseando a Urrea y Hurtado).

⁸⁶ Sobre la alimentación, aunque según Víctor ha mejorado desde los tiempos de sus abuelos, “los viejos se quejan mucho ahora en cuanto a los químicos se refieren. La comida que ellos comían antes era muy natural”.

⁸⁷ Villapaz cuenta con instituciones estatales que ofrecen las etapas escolares de Básica Primaria, Básica Secundaria y Media Vocacional, pero no dispone de cualquier instituto técnico, tecnológico ni mucho menos universitario.

Yo me di cuenta por un documental de la productora de Maritza Rincón⁸⁸. A ella el Ministerio de Cultura le dio como 150 millones de pesos⁸⁹ y ¿dónde está hecho el documental? ¡Pues acá en Villapaz! ¡Entonces, ¿por qué Villapaz no puede ser un potencial para eso?! No es necesario irse y yo no me he ido a buscar otras opciones en la ciudad. No es necesario que las personas se vayan del pueblo para una mejor calidad de vida, sino más bien organizarse, empezar a crear organizaciones para que las cosas salgan mejor.

El arraigo, como vemos, parece atravesar la experiencia de apropiación de tecnologías audiovisuales por parte de Víctor, lo que sucede, según diferencias de grado y modo, con todas las organizaciones estudiadas. Cultura y territorio definen en gran medida el sentido del proyecto Gufilms y el siguiente es un intento por aprehenderlo.

Las películas: *Mezclando Villapaz con ficción*

Como señalamos, Víctor completa dieciocho películas: las ficciones *Amor sin perdón*, *La última gallina en el solar*, *Tiempo de angustia*, *La puerca*, *Por una copa de más*, *La senda equivocada*, *La mano peluda*, *Presagio* y *Razón*; y los documentales *Acoso escolar*, *Más allá de la nariz*, *Adoración al Niño Dios en Quinamayó*, *La matrona*, *Jamundí: palpitos de una tierra*, *Los comuneros*, *28 de diciembre en Villapaz*⁹⁰, *El bunde*⁹¹ y *La juga de Villapaz*⁹². Las películas son diversas, lo que, sin embargo, no impide identificar ciertas unidades.

⁸⁸ Maritza Rincón integra junto a otras personas la empresa audiovisual Fosfenos Creative Media, con sede en Cali, y en el año 2010 produjo el documental al que Víctor se refiere, *Retratos de la ausencia*, dirigido por Camila Rodríguez. Casualmente, el documental trata sobre las familias de Villapaz, Robles y Quinamayó que, en edad productiva, deben migrar a ciudades cercanas para buscar empleo, dejando la crianza de sus hijos a cargo de sus abuelos.

⁸⁹ Este proyecto obtuvo financiación del fondo Doc-TV por un monto distinto al indicado por Víctor.

⁹⁰ De este documental ha hecho dos versiones, cada una sobre ediciones distintas de esta celebración, años 2009 y 2010.

⁹¹ De *El bunde*, actualmente prepara una versión en ficción llamada *El mal de los siete días*.

⁹² A esta lista habría que agregar *La viuda maldita*, ficción sin terminar.

Son distintas en cuanto a duración, tema y género audiovisual, pero en cuanto a intención se refiere parecen ser de solo dos tipos: las que le han sido encomendadas y las que ha hecho por iniciativa propia. Víctor usa los siguientes términos para trazar un cierto antagonismo entre unas y otras: “Cuando lo hago con un sentido educativo, va a ser educativo; y cuando uno está dando algo muy libre, es libre”. Del primer tipo hace parte la ficción *La senda equivocada*⁹³, sobre el consumo de sustancias psicoactivas y el aborto, y los documentales *Acoso escolar*⁹⁴, acerca de formas de violencia ejercidas contra estudiantes, y *Jamundí: palpitos de una tierra*⁹⁵, a propósito de la celebración en 2010 de los 474 años de su fundación. El objetivo de estos trabajos es educativo en los dos primeros casos y publicitario en el tercero, de lo que se entiende que Víctor se refiera a todos estos como “institucionales”. Si bien los incluye cuando lista sus realizaciones, es evidente el mayor interés que le suscitan sus otros trabajos, especialmente las ficciones *Amor sin perdón*, *La última gallina en el solar*, *Presagio*, *La mano*

⁹³ *La senda equivocada* le fue ‘encomendada’ por la Universidad Autónoma de Occidente-Cali como parte del desarrollo de una serie de talleres organizada por esta institución en Villapaz sobre prevención del consumo de psicoactivos y la práctica del aborto. Aunque no mediaba cualquier compensación económica, él accedió a esta solicitud.

⁹⁴ Este institucional le fue encargado por la ONG internacional Plan, dentro de un evento organizado por esta entidad en Villapaz, en 2010, para fomentar la no violencia contra niñas y niños. Según relata Víctor, Plan le contactó y pidió que realizara un pequeño video, *ad honorem*: “Plan no financió nada; organizó el evento, la logística, pero el documental es mío porque era mi cámara, mi computador, todo a cuenta mía”. Como muchos otros trabajos de Víctor, la realización fue muy rápida, aproximadamente de dos días, uno de rodaje y el otro de edición.

⁹⁵ El reconocimiento de la comunidad y de las autoridades civiles de Villapaz y de Jamundí obtenido por Víctor parece haber sido clave para que fuera invitado a participar en la realización de este institucional, encomendado por la Casa de la Cultura de esta ciudad: “Fue una idea del secretario general de Jamundí. Él vio *La última gallina en el solar* y me ayudó a trabajar en la Casa de la Cultura; me llamó y me dijo: ‘Viene el cumpleaños de Jamundí y quiero que te inventés algo bien bacano’”. Víctor compartió la dirección con dos personas más vinculadas con la Casa de la Cultura, lo que -según relata- le trajo muchos sinsabores. Los desacuerdos fueron más que los puntos de encuentro e hicieron que la edición final incluyera decisiones temáticas y formales no consensuadas que Víctor aún critica.

peluda y *Razón*, las más citadas y las que más valora. En las ficciones es posible identificar como elemento común cierto tono trágico en tramas cuyo desenlace es siempre fatal: en *La puerca* un hombre mata a su esposa cuando esta, sin que él lo supiera, se le aparece en forma de una cerda; en *La última gallina en el solar*, “todo el que toca la gallina muere⁹⁶” (Víctor), incluido el hombre que traiciona a su patrón para quedarse la gallina de los huevos negros, quien acaba siendo ajusticiado por el pueblo; en *Tiempo de angustia*, un hombre que explota a sus empleados cae en quiebra y se suicida; en *Presagio*, un señor y sus dos hijos mueren dramáticamente intentando cruzar un río. En algunas de las películas, lo fatal se combina con lo mágico, con “cosas del más allá”, como les llama Víctor, o “cosas sobrenaturales”, como las llama Armando González, su padre y además actor de varias de sus ficciones: además de la gallina que pone huevos negros, en *La mano peluda* los niños que se internan en los bosques son acechados por una extraña mano y en *La puerca*, una mujer conquista a un hombre por medio de un maleficio.

En los pueblos se cree mucho en cosas mitológicas, en brujas, en cuentos. Uno escucha de la gente: “¡Esa mujer le hizo mal a un hombre porque lo tiene embobado, lo tiene enmadrado!”. Uno ve gente que acude a los brujos para ver qué tienen y ve gente que empieza a contar las anécdotas de los viejos: “Aquí en Villapaz había un brujo que lo convertía a uno en racimo de banano”. Esa historia fue real. Hay gente que sabe y le consta que lo ha visto con sus ojos. La brujería que se hace en *La puerca* es por una historia muy particular que pasó aquí en Villapaz. Todo el mundo aquí sabe lo que pasó: una señora, pero ella no era negra, andaba en su finca vestida de puerca (y por eso lógicamente le apodaron La Puerca). A la señora le cayó candelita, la hirieron y murió. “¡Esa señora era una bruja!”, decía la gente. También hubo una historia que me contó mi abuela, la que actúa en *Presagio*, sobre una señora a la que no le gustaba la nuera; era una bruja y se convertía todos los días en una vaca para asustar a su hijo para que le diera miedo ir a visitar a la novia. Eso pasó en el corregi-

⁹⁶ Como Víctor señala más adelante, el único personaje que no muere es la muchacha, dueña de la gallina.

miento de aquí enseguida, en Quinamayó. Todos los días la señora se aparecía en las carreteras como vaca, a las doce de la noche, hasta que el tipo no aguantó más: sacó su machete y le dio un machetazo en la nuca. Después el tipo llegó a la casa de su madre y la encontró en su pieza con el mismo machetazo que le había pegado a la vaca. La señora murió; el hijo la mató. Ahí es donde surge la película *La puerca*, aunque algunas cosas se cambiaron (Víctor).

Las películas que aluden a estos temas evidencian, como ya anotábamos, una fascinación por lo sobrenatural, pero también y tal vez sobre todo, por el misterio que genera. Cuando Víctor habla de *La última gallina en el solar* suele insistir en que “para todos es un misterio que la gallina ponga huevos negros”. No menos enigmático resulta el desenlace de la película:

La única que toca la gallina y no muere es su dueña; ella queda embarazada y se va a un lugar que no conoce, un lugar lleno de llamas, de candela. Cuando termina la película, quien la ha visto no sabe qué pasó con la muchacha porque hay una cosa extraña, del más allá, y ella pinta como una gallina y la pantalla queda oscura. ¿Qué pasó con la muchacha? El mito continuó⁹⁷; ahí quedó el misterio. En la película hay un mito como en la novela de García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*⁹⁸. Nadie en el mundo sabe si la violó o no. Alguien puede decir que la violó, pero lo cierto es que no hay evidencias de que fue Santiago el que la violó; es una polémica que no se va a poder solucionar nunca. Lo mismo pasa con *La última gallina en el solar*. Nadie puede decir que la historia tiene determinado final porque no se deja claro y los mitos son justo así, inciertos. Eso es *La última gallina en el solar* (Víctor).

⁹⁷ Víctor define el mito como misterio, como un enigma creable e indescifrable: “En *La última gallina en el solar* se crea un mito. La película dice: ‘Si existen tantos mitos, ¡pues hay que crear uno: una gallina que pone huevos negros!’”.

⁹⁸ Sobre el consumo de ciertos bienes culturales por parte de Víctor hablaremos más adelante.

Interesa el evento mágico, pero también y tal vez más, la relación de los individuos con este y los aspectos psicológicos que estarían en juego. Con relación a *Presagio* “la intención era mostrar que la mente tiene un poder absoluto”, esto es, el poder de autosugestión de toda una comunidad que decide abandonar su pueblo porque, aun sin cualquier evidencia física, se convence del rumor de que algo terrible va a suceder. Con relación a *Amor sin perdón* y *La última gallina en el solar*, Víctor dice que “dejan mucho para que la gente piense sobre lo que es la mente, sobre lo que puede hacer el pensamiento”. De este mismo tipo de historias es un evento que tuvo lugar en Villapaz que a Víctor le gustaría llevar al video:

Un señor dijo que había visto en un sueño el número ganador del chance. Le dijo a uno, este a otro y así todo el mundo supo. Había gente que le habían pagado por esos días y que lo invirtió todo en el chance. Otros que tenían para comprar una libra de arroz, no la compraron para apostar y hubo gente que, inclusive, no comió ese día por la misma razón. Parece un cuento pero fue realidad. Cuando se acabó la venta de chance aquí en Villapaz, la gente se fue a otros pueblos, algunos contrataron carro y otros se fueron en buseta. Al final, el número que salió no era el que el señor había dicho. Entonces lo andaban buscando para lincharlo con garrote, inclusive una semana después de haber sucedido. Entonces todo el mundo decía que en Villapaz éramos tontos y a la gente eso le llenaba de cólera. Esa historia me ha ayudado mucho con *Presagio*, la historia que estoy acabando de editar.

A Víctor le interesa el “poder de la mente”, que en la historia del chance y en *Presagio* es un poder de autoengaño. Aquí lo mágico parece neutralizado y rasgado el velo de su farsa: todo crédulo puede pasar por tonto. El evento mágico según el cual el número ganador del chance se revelaría a alguien de forma inexplicable (o explicable exclusivamente por motivos mágicos), toma forma solo gracias a la creencia colectiva de que tal evento podría acontecer y es justo hacia a esa creencia y a su ‘falsedad’ (lo mágico y su desenmascaramiento), que parece apuntar el interés de Víctor. Dicho esto, él podría pasar por el escéptico que se autoimputa la misión de desvelar el teatro que fabri-

ca lo mágico pero, como veremos más adelante, su relación con este universo de creencias es más ambigua de lo que esto haría suponer.

El bunde, tanto en la versión documental ya terminada como en la de ficción que se encuentra en preparación, también apunta hacia el universo de “principios culturales ancestrales”, como les llama Víctor: “El bunde es un ritual que hace parte de lo oscuro, de lo mítico”. Antes del bunde, el guión recrea la práctica del chumbe, según la cual los niños recién nacidos deben permanecer durante sus primeros siete días de vida envueltos en una manta de pies a cabeza para protegerles del *mal de ojo*. Importa tanto la creencia como la falta de ella: en el guión un niño fallece y las personas atribuyen su muerte al hecho de que la madre, Hana, tomando distancia de la tradición, no le habría *chumbado*. Carmen, tía de Hana, dice a su sobrina: “Chumbe al zumbambico. Hoy hace siete días que nació. No sea que el mal de los siete días lo acobije” (Guión de *El mal de los siete días*). A lo que Hana replica: “Ay no tía eso era antes. Yo no voy a amarrarle los pies al niño. Eso es impedirle que se mueva normalmente” (*Ídem*). Doña Telvina, algo resignada, refunfuña: “Esta generación de hoy en día no hace caso a los consejos de los mayores” (*Ídem*). Luego, cuando doña Telvina conversa con algunos agricultores que trabajan en un plantío, confirma su desazón ante la incredulidad de los jóvenes: “Es que la juventud ahora vive muy equivocada. ¡Hombre, al menos hoy que cumplió los siete días debería chumbarlo! Ella [Hana] y el maridito que tiene no creen en el mal de los siete días” (*Ídem*). A lo que doña Inocencia, quien participa de la charla, agrega: “Cualquier bullita que le hagan a los recién nacidos los puede privar; entonces es mejor que estén chumbados” (*Ídem*). Después, como confirmando los malos augurios, “el crío” presenta “anormalidad en la respiración” y se torna “muy frío” (*Ídem*). Ante esto, Francisca, la vecina de Hana, “va donde un yerbatero, una especie de chamán, un brujo⁹⁹, y le dice que al hijo de Hana le pasó algo. Entonces el yerbatero va a ver si es que hubo un mal de ojo y que por eso se enfermó¹⁰⁰” (*Ídem*). Mientras el

⁹⁹ *Yerbatero, chamán y brujo* son términos que Víctor usa en varias de sus películas para designar a alguien, *grosso modo*, dotado de poderes mágicos.

¹⁰⁰ En el guión se relata de la siguiente manera el momento en que Teodoro, el brujo, sale hacia la casa de Hana: “Teodoro acomoda sus aguas y sus santos, dirigiéndose hasta donde está el niño, agónico”.

brujo, Teodoro, atiende el caso, doña Telvina, “llorando y con cólera”, dice: “Hana, ta’s viendo, uno te dice las cosas y no creés, es que piensan que uno es payaso” (*Ídem*). Teodoro “hace las súplicas más fuertes cual nunca haya hecho antes a sus dioses”, pero “ve que no puede hacer nada por el peladito y este muere. Él hace sus rezos y todas sus cosas, pero dice: ‘No pude hacer nada, estaba ojeado’” (*Ídem*). Buscando consolarla, Teodoro “pasa sus manos por el hombro de Hana y sin mirarle a la cara le dice: ‘Se fue el canijo¹⁰¹, ya lo necesitaban arriba’” (*Ídem*). La muerte del niño suscita otro hecho que igualmente se inscribe en el universo de creencias y tradiciones que perviven en Villapaz: el *bunde*, rito mortuorio que toma forma bajo la creencia de que los niños que mueren, por haber estado libres de pecado, se convierten en ángeles.

Es como una fiesta que se hace cuando fallece un niño menor de seis años; eso viene desde los tiempos de la esclavitud. Entonces los negros, cuando el niño moría era motivo de celebración: hacían loas¹⁰², cantos; había unos cantos especiales para el *bunde*, acompañados con la tambora y el violín. Hoy todavía para algunas familias más que algo fúnebre y nefasto es motivo de alegría¹⁰³ (Víctor).

Tras algunas discusiones entre los personajes sobre la procedencia de celebrar el *bunde*, “Telvina empezó a cantar alrededor de la criatura versos y juga¹⁰⁴: ‘Para siempre seas bendito y eternamente alabado’”

¹⁰¹ Son varios los términos que usa Víctor para referirse a un infante: canijo, crío, angelito, criatura, peladito, etc.

¹⁰² Las loas son “las recitaciones de niños frente al pesebre”, realizadas durante las Adoraciones al Niño Dios “que se desarrollan en torno a un pesebre comunal [...] y en las que participan distintos sectores de la comunidad. Son una tradición presente en los distintos núcleos de campesinos afro en el norte del Cauca [y sur del Valle del Cauca] y se llevan a cabo [...] antes de la Semana Santa. La celebración comienza [un] viernes con una alborada y se extiende hasta el domingo” (Sevilla:223).

¹⁰³ “El término *bunde* tiene una doble connotación: es al mismo tiempo el nombre del velorio de un pequeño y el nombre del género musical propio del velorio” (Sevilla:224).

¹⁰⁴ Juga designa tanto el canto de adoración como la danza que lo acompaña. Es característica de las Adoraciones al Niño Dios. Además de la juga de adoración,

(Guión de *El mal de los siete días*). Sobre esto, Víctor acota: “Este es el primer canto que se le hace al angelito. Así lo hizo Telvina y a ella se le pegaron el resto de cantoras¹⁰⁵ y demás personas que ahí se encontraban; hubo una asistencia masiva” (*Ídem*). Al día siguiente:

Llevar al angelito al cementerio para darle sepultura. Los niños visten de blanco y rosado, los mayores de cualquier color, Hana, la doliente, lleva el luto en el alma y en el color de su vestido. Lo llevan hasta el panteón cantando y danzando con jugas y bundes. Joselito¹⁰⁶ lleva la corona. Los niños van con un palo, envuelto en papel blanco, del cual se desprenden varias tiras, para formar arcos (*Ídem*).

Después de esta escena, el guión presenta el epílogo de la película que revela la explicación mágica de la muerte del hijo de Hana y la de muchos niños más: “A Mariana, una vieja hechicera del pueblo, le gusta que haya bundes porque cree que cuando muere un niño en el pueblo, ella recibe fuerzas para seguir viviendo toda una eternidad. Hace conjuros deseando la muerte de los recién nacidos” (*Ídem*).

Además del chumbe, del mal de los siete días y del bunde, Víctor recrea otros rasgos culturales locales en el guión cuando don Rosendo, el mayordomo de la finca donde trabaja Telvina, cuenta a ella sobre un sueño:

—Rosendo: Telvina, le cuento que anoche tuve un sueño horrible. Me estaba soñando que se me cayeron todas las muelas de

existe la joga de bunde, musicalmente similares, pero esta última entonada sobre todo durante el bunde: son “cantos [...] alegres y acompañados por la tambora [...]. Se trata de música para bailar, y al igual que las jugas de adoración, tienen una estructura de pregunta y respuesta”. (Sevilla:224).

¹⁰⁵ A propósito de las cantoras, vale la pena indicar que Víctor fue invitado por la Casa de la Cultura de Jamundí en 2010 para participar en la organización del Primer Encuentro Nacional de Cantoras de Jugas, Bundes y Torbellinos Afrocolombianos Petronila Viáfara. El torbellino, como las loas y las jugas, es un tipo de música característico de la zona.

¹⁰⁶ Joselito es José Sandoval que -como veremos más adelante- se ofrece comprar a Hana el niño fallecido para *bundearlo*.

adelante, y mi mujer que hace rato murió, lucía un vestido blanco y espléndido como si se fuese a casar. Estaba al otro lado del río; el agua estaba sucia. Me llamaba y entonces me mandé la mano a la boca y ya no tenía los dientes de abajo. Di un grito estremecedor y allí me desperté.

—Telvina: Veá, eso es mal sueño, puro muerto. Se va a morir alguien cercano (*Ídem*).

Sobre compartir los sueños, especialmente con los ancianos, buscando con ello obtener interpretaciones para la vida terrenal, Víctor dice:

Aquí en Villapaz alguien que tiene un sueño se lo cuenta al viejo de la familia. Por ejemplo, a mí me dicen: “Vaya dígame a Anabel que ella sabe ese sueño qué quiere decir”. A mi mamá yo a cada ratito le cuento los sueños y ella me dice: “Cuando es algo blanco es porque alguien va a morir; cuando uno se sueña sin dientes es porque también va a haber un muerto; si uno sueña con una culebra es buena suerte; si uno sueña volando es porque es buen sueño”. Entonces la película muestra esa cultura, esas vivencias.

¿Por qué el interés de Víctor por estos temas? La respuesta no es simple pues por momentos la explicación que él atribuye sería la misma del folclorista y del cultor en su misión de rescatar tradiciones locales desaparecidas o próximas a serlo. En *La mano peluda* y en *El mal de los siete días* es clara esta intención con relación a la práctica de pilar el arroz, que consiste en golpear este grano con un mortero para retirar su cáscara, actividad cada vez menos frecuente en Villapaz. Ambas películas incluyen escenas en las que se pila arroz, con las que Víctor busca “mostrar de dónde venimos, porque mucha gente aquí no ha comido un arroz pilao, que no es lo mismo que comemos ahora con todos esos químicos. Esas escenas de las películas aparecen para mostrar la cultura, para mostrar una forma de vida”. *28 de diciembre en Villapaz* refleja también la preocupación de Víctor por el rescate de las tradiciones. En esta fecha se conmemora el llamado Día de los

Santos Inocentes¹⁰⁷ y en Villapaz y región se lleva a cabo de un modo particular: algunos hombres portan máscaras y visten atuendos que evocan la figura del diablo, llevando en sus manos varas de madera en uno de cuyos extremos atan una tira de cuero con la que propinan latigazos a los pies de los curiosos. El documental es el registro de esta conmemoración que, según algunos de los entrevistados, ha venido siendo recuperada por algunos cultores locales. Adicionalmente, el documental muestra el proceso de elaboración de las máscaras, que en la actualidad solo es ejecutado por un habitante de Villapaz, lo que en parte impulsó a Víctor a realizar esta pieza audiovisual. Cuando Víctor oficia de folclorista afirma su interés por algo que sería culturalmente propio, pero en lo que, sin embargo, no se incluye plenamente: “Acá en Villapaz los viejos *creen* que el bunde se celebra porque los niños cuando mueren se convierten en angelitos y *creen* que cuando mueren de siete años en adelante hay que rezarles porque ya no se convierten en angelitos, *ignorando que fueron los parásitos los que los mataron*”¹⁰⁸. Los términos en cursiva dan cuenta de la distancia que Víctor toma, por momentos, de esta creencia; en otras ocasiones, en cambio, tiende a aparecer como parte del universo mágico recreado en sus películas cuando asegura que “esa historia fue real”, “todo el mundo en Villapaz sabe lo que pasó”, “esa señora era una bruja”, etc. Como en Víctor, la tensión entre credulidad y escepticismo aparece en el documental *El bunde*: él tuvo la oportunidad de asistir a una cele-

¹⁰⁷ “El Día de los Santos Inocentes es la conmemoración de un episodio [...] del cristianismo: la matanza de todos los niños menores de dos años nacidos en Belén (Judea), ordenada por el rey Herodes con el fin de deshacerse del recién nacido Jesús de Nazaret” (wikipedia.org).

¹⁰⁸ En las conversaciones que sostuvimos a propósito de *El bunde* y *El mal de los siete días*, Víctor siempre reiteró su distancia respecto del *mal de ojo* como explicación de la muerte de los niños; la suya siempre fue la de que algunos padres no vacunan a sus hijos y el efecto nocivo de los parásitos, lo que nada tiene que ver con lo mágico como marco de interpretación del mundo. Esto lo confirma una de las escenas finales de *El mal de los siete días* que no guarda una relación inmediata con la diégesis de la película: “En el hospital de alguna ciudad vacunan a una niña recién nacida: ‘Le voy a aplicar la BCG y la anti-hepatitis. Se debe aplicar en el primer o los primeros días de su vida, después de nacido. Esto decía el médico al padre de la bebé’ (Guión de *El mal de los siete días*).

bración de ese tipo y en el testimonio que recogió de la madre del niño fallecido, ella expresó sentirse contrariada pues aunque no estaba plenamente convencida de esa tradición, se inclinaba a acatarla: “Por ella fuera sido no lo hubiera hecho, pero ella por respeto a la cultura lo hace. A la muchacha le duele pero acepta una cultura” (Víctor). En *El mal de los siete días* aparece de manera más acentuada el conflicto entre quienes se inscriben o se sustraen del bunde. En medio del debate que genera el deseo entre algunos familiares y vecinos de Hana de bundear al niño, una mujer reclama: “Aunque es un niño es un alma, un ser humano, compadézcanse del dolor ajeno, ¡por Dios, hombre!” (Guión de *El mal de los siete días*); a lo que un hombre refuta: “¿Pa’ qué nos ponemos en tanta controversia? Si uno se pudiera morir siendo un niño mejor porque los niños son unos angelitos que derechito van pa’l cielo. ¿Y uno? ¿Uno qué?” (*Ídem*). Posteriormente, el conflicto entre crédulos y escépticos se pronuncia cuando “Telvina dice a Hana que hay que desocupar la sala de su casa para ejecutar el bunde”, a lo que Hana responde: “Yo no voy a dejar que bundeen a mi hijo, eso es pecado” (*Ídem*). Después de esto,

José Sandoval, un hombre que ama demasiado las noches de bunde, incluso, anda con la tambora en hombro, sin encubrir su cinismo, se acerca donde Hana que estaba sentada en una banca afuera de su casa: “¿Vamos a bundear al angelito?”. “Yo no estoy de acuerdo con eso, don José”. “Se lo compro para bundearlo, mi reina”. Hana solo le mira con un nefasto desprecio (*Ídem*).

El bunde, como vimos, finalmente se celebra y la contradicción entre *cultura e individualidad* se intensifica más: “Hana sigue llorando y los demás cantando y bailando, tomando aguardiente y café hasta el otro día” (*Ídem*). Pero si en personas jóvenes como Víctor y la madre del niño bundeado parece haber cierta ambigüedad a la hora de inscribirse en el marco de creencias que han heredado, en Armando González, el padre de Víctor, no parece haber lugar a vacilaciones: “Yo he tenido la oportunidad de ser perturbado por estos personajes; yo los he escuchado, se me han reído, han tratado de embolatarme, han tratado de jugar conmigo”.

En suma, y como decíamos antes, es claro el interés de Víctor por prácticas, creencias y otros aspectos propios de Villapaz. De allí que él afirme que “lo audiovisual permite que uno se encuentre, como un espejo, como uno valorar lo que uno tiene”:

En *La última gallina en el solar* hay un personaje, El Mosca, que habla como el propio actor; o sea, el personaje en la vida real habla así y en la película dice: “¡Es una *heriencia* que me dejó mi abuela!”. Entonces mi papá le decía: “¡No, no, se dice *herencia*!”. Y yo decía: “No, no, sigamos grabando que está bien”. Entonces es mejor montarlo así, natural, como él hacía su papel. También pasó cuando ese actor dice *yama coloraa*, que se dice en realidad *yema*, la del huevo. Lo mismo cuando él dice *comprobancia*. Allí dijeron: “¡No, lo que pasa es que él quiso decir prueba!”. Y entonces yo les dije: “¡Pero me estás hablando de un sinónimo y entonces todo el mundo va a entender lo que él quiso decir!”. Para uno entender no necesita siempre que le digan la palabra correcta y la gente entiende lo que uno quiere mostrar. Por eso es bueno no callar a muchas personas que tienen su voz, porque es importante uno conocer la forma, la expresión cultural de esas personas. Entonces, ahí es donde me parece que mostrar la forma de hablar de El Mosca es como una forma de mostrar que la televisión siempre quiere una perfección y ahí estoy ocultando la realidad de los personajes. La televisión tapa muchas cosas que la realidad nos puede mostrar. En *La última gallina en el solar* esa es una manera de mostrar mucha naturalidad de lo que es el ser humano.

Lo propio pasa por las formas de hablar, pero también por el paisaje, los recursos naturales y la arquitectura local:

En *Presagio* hay unos niños que están pescando y vemos el zanjón¹⁰⁹. Para mostrar el zanjón hay que mostrar un paisaje, el paisaje de Villapaz, de lo que tenemos, del poquito de agua que aún queda porque el zanjón era más grande. Las películas siempre tienen

¹⁰⁹ Zanjón es la manera como en Villapaz denominan los riachuelos.

alguna intención de conservación de lo nuestro, del paisaje y de algunas costumbres. Este tipo de cosas casi siempre las metemos en las películas. Por ejemplo: usted observa en las películas muchas casas de bahareque y cualquiera que las viera diría: “¡En Villapaz todas las casas son de bahareque!”. Y no es así, pero es como una conservación de lo arcaico de las construcciones de nuestra comunidad porque ese tipo de casas es típico de acá. En las películas casi siempre se consignan cosas que uno ha vivido¹¹⁰ (Víctor).

Temáticamente, *Tiempo de angustia* presenta aspectos de la realidad local distintos al mundo de las creencias, las tradiciones o la naturaleza. Esta película es la historia de un agricultor rico que explota a sus trabajadores y que cae en bancarrota, motivo que lo lleva a suicidarse. Aquí, Víctor se desplaza del universo simbólico local al del mundo de las relaciones económicas entre patronos y trabajadores y de las condiciones laborales de estos últimos. Como vemos, en esta película lo local aparece decididamente atravesado por el conflicto, más como objeto de reproche que de legitimación:

El principal problema que tiene Villapaz es el desempleo y una de las cosas que queríamos mostrar con *Tiempo de angustia* era que se comete mucha injusticia con los trabajadores de aquí; tiene que haber pago cumplido y le dicen al trabajador que para dentro de ocho días. No sé si es porque se les crecen unos intereses en el banco a los dueños de los ingenios. Se comete mucha injusticia sin saber qué problemas tienen los trabajadores, si les hace falta esa plata, si se van a trabajar sin desayunar.

¹¹⁰ Aunque es claro su interés de usar las películas como medio de recreación del paisaje y los recursos naturales de Villapaz, también lo es que son utilizados como elementos dramáticos que aportan a la construcción del relato, como sucede en *El mal de los siete días*, en cuya primera escena del guión se registra: “El canto de los pájaros, el silbar del viento y el lindo destello del sol matutino, anunciaban la llegada de un nuevo ser”, refiriéndose al niño que, posteriormente, descubrimos que padece el llamado mal de ojo. Como vemos, en este caso, la naturaleza no aparece solo como accesorio o *background*, sino, al contrario, como parte del relato.

Armando González, el padre de Víctor y protagonista de *Tiempo de angustia*, destaca de la película los perjuicios que padecen los trabajadores tras haber sido explotados e injustamente despedidos por su patrón: “¡Imagínese el dolor de tener que llegar a robar! Es triste cuando la niña le pide algo de comer y él no tiene qué darle a pesar de él ser un campesino que trabaja y que siempre sustentaba a sus hijos, pero se encuentra sin salida. ¡Ver el dolor en sus casas! ¡Sentir en carne viva lo que es tener hambre!”.

Si bien Víctor presenta, por momentos, lo audiovisual como instrumento de autorreconocimiento colectivo, ya sea para visibilizar lo que juzga valioso o para denunciar lo reprochable, también reivindica asuntos que trascienden lo local. Un ejemplo de esto es la ‘polémica’ generada a propósito de la escena de *La última gallina en el solar* en la que El Mosca lame la sangre que queda en su machete cuando mata al hombre que pretendía robarle su gallina de los huevos negros y, tras hacerlo, agradece a Dios:

Esa parte generó polémica. Una señora me dijo: “Estuvo muy buena la película, pero no me gusta por qué El Mosca tiene que dar gracias a Dios por esas cosas. Además, eso no tiene nada que ver con Villapaz”. Yo le dije: “¡Y a usted ¿no le gustan las películas de Rambo? ¡Seguramente sí y esas películas tampoco tienen nada que ver con Villapaz! Lo que pasa es que es una película, es cine, es cine de entretenimiento, mostrar ideas”. También una señora me dijo: “¡¿Cómo se te ocurre?! ¡En Villapaz la gente no mata por gallinas! ¡En Villapaz no hay gente matona!”. Y yo le dije: “No, mami, lo que pasa es que no es un documental, es una película donde se mezcla fantasía y algo de realidad”.

Según lo relatado por Víctor, el descontento de la señora tuvo doble origen: uno religioso y el otro relativo a la identidad local. En cuanto al primero, no debe sorprender el hecho de que las personas de Villapaz se muestren sensibles en cuestiones de fe pues las iglesias, tanto la católica como las protestantes, tienen una fuerte incidencia en la zona:

En Villapaz hay mucho evangélico. Ellos son los que más están en contra de la forma de ser de El Mosca, pero la película es para que la gente encuentre explicaciones, para que haga comentarios. Aquí predomina más la religión cristiana que la católica, sobre todo a partir del año 1999 que llegaron las iglesias evangélicas. Algunos evangélicos me hacen reclamos sobre las películas, pero igual las quieren ver y participan en ellas: en *Presagio* actuaron como cuatro evangélicos¹¹¹.

En cuanto a la *identidad local*, este parece ser un tema que atraviesa muchas de las reflexiones de Víctor acerca de su trabajo, las que suelen tomar forma a partir de dos oposiciones de sentido: cine Vs. documental y cine Vs. televisión. Cuando Víctor define en términos de género *La última gallina en el solar* da cuenta de la primera oposición:

No es documental porque si fuera a hacer un documental de Villapaz hablaría de Villapaz, pero es cine, estamos haciendo es cine. El cine es muy abierto; es para expresar esas ideas que uno se suele inventar porque en el cine uno puede volar y decir: “Esto es así”. Ahí está alguien que se le ocurrió hacer un mundo *Avatar*¹¹², por ejemplo. Ese mundo no existe, pero el director lo hizo así. Es el cine. El cine permite expresar el verdadero arte. Esa es la ventaja que yo veo en el cine.

De esto se deduce que Víctor asocia el cine con la ficción (y el arte), el documental con la no ficción y, a su vez, el documental con *lo local* y la ficción con *lo más allá de lo local*. La analogía funcionaría

¹¹¹ Todas las personas de Villapaz con las que tuvimos la posibilidad de conversar coincidieron con Víctor sobre el predominio de iglesias protestantes. De otro lado, a juzgar por el número de mujeres vestidas con faldas largas y blusas sin escote, vestimenta que corresponde a la prescrita por gran cantidad de iglesias protestantes, a la proyección de *Presagio* (de la que hablaremos más adelante) asistieron personas en gran número pertenecientes a estas religiones.

¹¹² Se refiere a la película *Avatar*, dirigida por James Cameron y estrenada en Colombia en el año 2009.

si no fuera porque, al definir su trabajo, Víctor también opone el cine a la televisión y, al hacerlo, el cine aparece reconectado con la no ficción y lo local: “Con *La última gallina en el solar* yo no estoy haciendo un noticiero; cuando uno está haciendo eso, el presentador debe rebuscarse sus palabras, hablar bonito, hablar correcto, pero cuando es cine, el cine es para expresar lo que uno vive”. Víctor cuenta que algunas de las personas que participaron en la realización de *La última gallina en el solar* y que él consultó en ciertos momentos del proceso de edición opinaban que deberían excluir los apartes en que El Mosca usa palabras soeces e ‘incorrectas’, mientras que Víctor defendía la idea de incluirlos en tanto correspondía con la realidad y lo propio de personas de Villapaz.

Asimismo, en *Amor sin perdón* se reivindica la asociación cine-realidad y al hacerlo parece entrar en conflicto con ciertas expectativas de los espectadores locales sobre sus películas, moldeadas, según Víctor, por la televisión:

Alguien me dijo: “¡Eso es mucha película, pero no me gustó el final! ¡Es muy chimbo! ¡¿Cómo se le ocurre una película donde el protagonista muere!?” Eso generó bastante polémica. Entonces le dije: “Quiere decir que no todas las películas tienen que ser iguales”. Le dije que ella moría cuando todo estaba bien. ¿¡Cuántas personas han muerto teniendo la felicidad?! Allí le metí la realidad porque en un momento uno tiene muchos planes, de casarse y todo eso, pero la muerte te sorprende. El protagonista de las películas y de las novelas siempre es inmortal y ¡no, en la vida real uno no es inmortal! Entonces, es natural que usted muera siendo feliz. Eso pasa en *Amor sin perdón*. La gente no lo miró desde ese punto de vista, pero eso es lo que yo quiero mostrar, que el destino no lo tiene marcado nadie. En la televisión los protagonistas son inmortales, mientras que mi idea es mostrar la realidad que la gente conoce, pero ignora.

Su vindicación de lo real, sin embargo, no significa una defensa de lo que Víctor llama *educativo*, término que, como vimos antes, opone al de *libre*:

El objetivo mío no es decir que estoy educando con la película, sino que es algo muy libre, que si tú te quieres educar, claro que te educas pues estás aprendiendo mi punto de vista, pero no es porque sea mi intención hacerlo; es algo muy libre para que la gente tome sus propias decisiones. O sea: yo no estoy imponiendo sentimientos ni estoy imponiendo ley; es algo muy libre que la gente toma o deja.

Sobre los temas de las películas, en suma, no parece tratarse exclusivamente de un interés por *lo local* o *lo no local* y sí de las dos cosas: “Estamos mezclando Villapaz con ficción”.

¡Entonces hagámosle así!: modos de producción

Los actores de las películas son todos, como decíamos antes, *naturales*: conocidos y familiares suyos que viven en Villapaz. Su padre ha actuado en todas las ficciones: “Es mi actor favorito, el mejor de todos”. También uno de sus hermanos ha participado como actor en varias de las películas. El método de trabajo con los actores no pasa por la lectura previa de un guión escrito, el que Víctor formula antes de rodar (aunque este no corresponda a los formatos profesionales convencionales), solo que decide no compartirlo con sus actores: “Uno busca la manera más fácil para que el actor lo haga: es mejor decirle lo que yo quiero que haga a que le pase un papel y él lo lea y lo interprete. Cuando uno ve que el actor tiene esas ganas de actuar, que tiene mucha retentiva de las cosas, entonces uno le busca la manera de que lo haga a su estilo, pero expresando lo que uno quiere”. La falta de familiaridad de los actores con lo que se conoce como guión literario ayuda a explicar su ausencia en el proceso de realización audiovisual, pero también, como Víctor sugiere, el hecho de que estos estarían mucho más próximos a la cultura oral que a la escrita. Esto implica que los parlamentos encarnen su forma definitiva durante el rodaje en una suerte de creación colectiva cuyo resultado se discute entre tomas:

Hay unos actores que transforman lo que yo he pensado que digan los personajes, pero lo hacen sin apartarse de la intención que yo tengo. Por ejemplo, yo le digo a mi papá: “Diga a la personaje que usted la ama”, y entonces él lo dice a su manera. Muchas veces muchos actores me han dicho: “No, yo pienso que así sería mejor”, refutando alguna idea que tengo de un personaje y yo les digo: “Entonces hagámosle así”. La idea de lo que uno quiere no la quitan, pero la forma, la expresión, sí cambia.

La producción de las películas depende enteramente de la colaboración y solidaridad que prestan distintas personas de la comunidad. Ningún servicio es pago, ni el de los actores ni el de las locaciones:

Le dijimos al mayordomo de la finca donde se grabó *La última gallina en el solar* que estábamos grabando una película y que si podría prestarnos la finca. Él me dijo que cuándo la íbamos a necesitar y yo le dije: “Nosotros la vamos a necesitar hoy unos quince minutos y mañana nos toca venir otro rato”. Él me dijo que todo bien y yo le pregunté que si no iba a tener problemas con el dueño y me dijo que no, que el patrón llegaba los sábados y que “¡ah, pues si viene, qué hijueputa!”. El segundo día que fuimos le mostramos lo que habíamos grabado el día anterior y seguimos grabando sin problema.

Además del apoyo que prestan sus familiares y vecinos, Víctor debe poner de su bolsillo algún dinero para la realización de las películas, especialmente para los casetes y otros insumos. Él reconoce que podría aspirar a fuentes de financiación externas, pero, además de no tener mayor información sobre estas, percibe que los requerimientos para candidatizarse están muy lejos de sus posibilidades: “Yo realmente no puedo manejar lo del Ministerio de Cultura, lo de la presentación del proyecto para las convocatorias, lo del proyecto, más que todo y lo del manejo de los documentos que piden allí”. Además de acudir a un modelo de producción audiovisual que podríamos denominar solidario, la actividad de Víctor dista mucho de los cánones profesionales en tanto —como es posible notar en el penúltimo testimonio— el rodaje no se organiza de acuerdo con los criterios de racionalidad de tiempo

y recursos propios de una producción audiovisual convencional. Esto se debe, en parte, a su desconocimiento, en ese momento, de técnicas e instrumentos de trabajo audiovisual como el denominado plan de rodaje, pero también al hecho de que Víctor acostumbra a editar las escenas de sus películas inmediatamente después de haberlas grabado. Así, cuando Víctor dice que mostró al mayordomo lo grabado el día anterior no se refiere a material en bruto sino ya editado:

Muchas veces yo edito una escena después de grabarla. Lo hago por la afición, por querer hacerlo. Digamos que termino a las seis de la tarde de grabar, después me baño y como a las ocho me siento con cuidado a editar. Ahí se me vienen muchas inspiraciones y cuando uno se da cuenta ya son las dos de la mañana, y uno va a mirar otra vez cómo está el trabajo y de acuerdo con eso uno dice: “Vamos a craneárnosla para la siguiente escena”.

“Por la afición”: esta parece ser una de las claves para entender el compromiso de Víctor con su trabajo. Más que compromiso, sin embargo, habría que hablar de goce, de la fruición genuina que le producen la creación y la manipulación de imágenes y sonidos. Lo que se descubre en el contacto con Víctor y su trabajo es, entre otras cosas, el deleite y el empeño indeclinable de llevar a término sus proyectos. De los dieciocho que ha emprendido, solo ha abandonado uno (*La viuda maldita*) y, por insólito que pueda resultar a cualquier videasta mínimamente iniciado en moldes de producción industrial, ha repetido enteramente el rodaje de *Amor sin perdón* y de *La última gallina en el solar*, esta última grabada para su primera versión con un teléfono celular. Cuando “la gente la vio, dijo: ‘¡No, eso está muy borroso!’”, por lo que decidió grabarla de nuevo con una cámara de video de las que vienen incorporadas a las cámaras digitales de fotografía.

Presentamos *La última gallina en el solar* en Villapaz y después de la presentación yo dije: “¡No, no, esa película la tengo que repetir! Yo tengo una cámara digital de cinco megapíxeles y con eso ya se entiende más”. Pero ellos que no, que no repitiera la película, que

había que buscar otra idea. Y yo: “No, la idea no está bien porque incluso hay detalles que yo no puedo cambiar en edición”. Mi papá era uno: “¡Ya la tiene grabada! ¡Tiene que grabar otra película!”. Y yo: “No, esto es un problema y si uno lo evade y sigue sabiendo que lo dejó atrás...”. Yo pensé la película como algo explorativo y entonces me dije: “El personaje de El Mosca tiene una maldad sufrida y necesitamos un personaje más cómico”. Él, a pesar de ser malo, podía ser un personaje muy cómico, por lo que era necesario cambiarle la forma de ser, además de su imagen. Entonces empezamos a grabar de nuevo con otro actor y con la cámara de cinco megapíxeles, y se cambiaron algunas connotaciones de la película anterior (Víctor).

Como es posible notar, entre una versión y otra Víctor toma decisiones que implican cambios de todo tipo, más allá de los que derivan de la sustitución de formato de video: cambio de actores, modificaciones del perfil psicológico de los personajes e, inclusive, alteraciones en la trama de la película como es el caso de *La última gallina en el solar*, en cuya primera versión la mujer del terrateniente a quien su empleado, El Mosca, asesina, queda sola, mientras que en la segunda versión se queda con El Mosca, acentuando la traición cometida contra el terrateniente. Según Víctor, es común que después de haber presentado sus películas, las intervenga permanentemente, buscando mejorar la edición o generando nuevas versiones, como fue el caso de *La última gallina en el solar* que, además de las dos versiones rodadas, realizó una tercera en blanco y negro.

Otro aspecto interesante sobre los métodos de trabajo implementados es que Víctor ha tenido que investigar, para la realización de algunas de sus películas, sobre la historia de Villapaz y región, lo que ha implicado, a su vez, que fortalezca su contacto con los *viejos* del pueblo, estimulando sus recuerdos y pidiéndoles que describan tradiciones hoy no tan generalizadas entre los villapaceños. Esto ha significado también que conozca el trabajo de un historiador de la zona: “Estuve investigando y leyendo a un investigador que se llama Carlos Alberto Velasco, un escritor de Villarrica. Él ya ha escrito dos

libros”¹¹³. Lo interesante de esto, además de evidenciar aspectos sobre los métodos de trabajo, es que la realización audiovisual ha incluido el intercambio y circulación de saberes sobre el universo cultural de esta zona, lo que significa, al menos en este caso, que video y memorias oral y escrita encuentran una articulación en el trabajo de Víctor. Su relación con los narradores locales también se expresa en *Más allá de la nariz*, película en la que recoge coplas de los viejos poetas de Villapaz que relatan historias locales como la del chance que veíamos antes: “Aquí un narrador le sacó una copla bien bonita a esa historia; la narra bien elegante. Aquí han habido historias muy bonitas y aquí en Villapaz las sacan en verso y en poesía” (Víctor). Aquí se destaca la atención que presta Víctor a las formas culturales que, como el bunde, han perdido cierto vigor, siendo casi exclusivamente cultivadas por los *viejos* del pueblo. También es notorio su interés por los narradores, sean historiadores o copleros, pues podría ser indicio de que Víctor se asume como una suerte de nuevo narrador de su comunidad. Este es un aspecto del que esta indagación no da cuenta, pero que abre una beta a explorar para examinar la relación que emerge en el trabajo audiovisual de Víctor, entre imagen, relato e identidad colectiva.

Los públicos: *Eso fue de aplausos y todo el mundo aterrado*

Sus películas han sido presentadas en Cali, Jamundí y, sobre todo, en Villapaz. Allí, en la Casa Comunal, fueron exhibidos los dos primeros largometrajes de ficción: *Amor sin perdón* y *La última gallina en el solar*: “Presentamos *La última gallina en el solar* y la gente reclamaba que la presentáramos otra vez. Todo el mundo pagó 700 pesos por verla. Ese día hicimos como 70 mil pesos” (Víctor). El resto de películas ha sido presentado en el parque principal del Villapaz. En *Presagio*, a cuya proyección asistimos, cientos de personas se agolparon a ambos costados de la pantalla, lo que es posible gracias a que fue proyectada

¹¹³ Uno de ellos es *Jugas y bundes cantados por negros en el norte del Cauca* (Velasco, s. f.). De este libro, Víctor extrajo algunas notas que han contribuido con la realización de *El bunde* y de *El mal de los siete días*.

en un pedazo de tela en cuyo revés aparece la imagen invertida de la película. La tela, más bien destemplada, era sostenida por dos troncos de guadua asegurados dentro de baldes de plástico llenos de gravilla. La mayor porción de público se ubicó del lado del proyector, donde se encuentra una pequeña tarima de cemento y detrás de esta una cancha de microfútbol; mientras el resto lo hizo del lado contrario, donde están las zonas verdes y los pasajes pavimentados del parque. En la tarima se ubicó la mayoría de niños presente en la exhibición, todos sentados y bastante atentos, mientras en la cancha se situaron jóvenes y adultos, de pie y en grupos de diversos tamaños. El interés por las películas se expresa en número, pero también en actitud: cada tanto el público comenzaba a reír y de la risa pasaba rápidamente a la carcajada y al éxtasis; estas manifestaciones fueron frecuentes y alcanzaron sus picos más altos de hilaridad cada vez que en la película aparecía un nuevo personaje. En esos momentos la risa pareció tomarse los cuerpos de los asistentes, zarandeándose y empujándose mientras seguían mirando atentos la pantalla. En *Presagio*, cuando apareció Máximo encarnando uno de los personajes (Máximo es un tío de Víctor con dificultades para hablar, “medialengua” le llama él, “un personaje que uno lo conoce por el caminado y que la gente siempre lo ha querido por su forma de ser”¹¹⁴), la carcajada fue unánime y de uno de los grupos salieron disparados dos cuerpos directamente hacia el suelo; si no cayeron fue por utilizar a tiempo sus manos. La escena parece recordar las salas de cine cuando no estaban revestidas de tanto confort y los espectadores se extasiaban con películas cómicas. El uso de esta evocación sería acertada, si no fuera porque las películas de Víctor no son propiamente comedias. Se trata más bien, como vimos, de tragedias con algo de suspenso y a veces de terror. *La última gallina en el solar*, por ejemplo, “reúne misterio, suspenso, acción” (Víctor), aunque, como veremos con más detalle, también algo de humor en algunos de sus personajes.

Decíamos antes que el público que asistió a la presentación de *Presagio* se dividía en dos: los niños sentados en la tarima y los jóve-

¹¹⁴ Víctor considera que “en la película él actúa muy bien, lo hace rebien, pero la gente se ríe porque es Máximo”.

nes y adultos de pie localizados a ambos costados de la pantalla. La diferencia entre un grupo y otro no es solo de ubicación, sino también de actitud. No es que, como vimos, los jóvenes y adultos parecieran distraídos, pues la risa exige atención hacia aquello que la produce. En los niños se trata de un tipo de atención que no deriva en carcajadas y sí en sorpresa, extrañeza y fascinación. Embebecidos, fijan su mirada en la pantalla y se exaltan con cada giro de la trama. Como vemos, la experiencia de los niños es la opuesta de la reconocida en los adultos durante ciertos apartes de *Presagio*. Con ellos, el desencuentro entre objetivo esperado y realmente obtenido está ausente y el proyecto de Víctor parece realizarse plenamente: “Los niños miran la película con mucha seriedad. Ellos sí creen que eso es verdad; no lo miran tanto como ficción” (Víctor). De esto podría uno suponer que las películas de Víctor son para públicos infantiles, si no fuera porque él declara que también busca alcanzar otras audiencias. Al preguntarle sobre si le resultaba frustrante buscar ciertas reacciones en el público (asombro, intriga, sorpresa, desconcierto) y, en cambio, encontrar en parte de este, precisamente, las reacciones contrarias (hilaridad, jolgorio, bullicio), él argumenta, a propósito de *Presagio*, que la risa del público no implicó su desatención de la trama:

Se reían, pero la gente iba concibiendo la película de acuerdo a lo que sí se quería mostrar que era que la mente tiene un poder absoluto; sí creo que llegamos a algo porque la gente entendió. Todo mundo me decía: “¡Uy, no, la lengua lo que hace ¿no?!” Entonces, la gente sí se reía, pero conservando el hilo de la película. Se reían porque los actores eran de Villapaz y recordaban cosas, pero el hilo de la película no se les perdió, lo entendieron. Incluso, yo muchas veces me río en algunas escenas. Me acuerdo del papel que hace mi papá, que es el de un personaje ¡tan ignorante! y simplemente me da risa. Además, yo ya he probado con personas que no son de Villapaz y la gente no se ríe. En Jamundí, la gente de una productora llamada Culpable Film se dio cuenta de *La última gallina en el solar* y me dijeron: “Nos gustaría que usted presentara su película en la Casa de la Cultura”. Y entonces íbamos a presentarla y no había nadie en la sala, pero cuando empezó entró una montonera de gente.

Se enredaron en la película; se metieron en los personajes. Se reían cuando la película presentaba un caso de humor, pero no se reían por los actores porque nadie los conocía. Se metieron en la película y cuando terminó eso fue de aplausos y todo el mundo aterrado.

De igual manera, en Jamundí se proyectó *La mano peluda* —exhibición a la que asistimos— y también en este caso la reacción de los presentes empalmó con la intención de Víctor: suspenso y terror. En Villapaz, este empalme ocurre con los niños, aunque también con los adultos en ciertas escenas, especialmente en aquellas de mayor dramatismo y tensión. En *Presagio*, por ejemplo, el público pasó del jolgorio al silencio cuando en la trama comienzan a morir varios de los personajes que intentan abandonar el pueblo. En este momento del relato, la reacción se acercó mucho al “misterio, suspenso y acción” que Víctor busca generar con sus películas. La familiaridad del público con lo que muestra la imagen parece ser la causa de que este no logre alcanzar el tipo de concentración que Víctor esperaba. La aparición en pantalla de cada personaje representa la aparición de un conocido o, inclusive, de un familiar. Ocurre lo mismo en el caso del espectador que, ya como actor, representó al personaje que aparece en pantalla: tan pronto se reconoce, carcajea al unísono con el resto del público, mientras este le mira y le hace chanzas. En estos casos, el espectador se desprende de la *diégesis* de la película, centrando su atención en las personas, más que en los personajes. Tal jolgorio podría ser el mismo que se produce cuando una familia se reúne para ver las fotografías y videos tomados de celebraciones o momentos de la cotidianidad. Revisar el álbum videográfico familiar también suele ser motivo de alborozo. En las películas de Víctor pareciera que esta experiencia se hace más intensa cuando quienes están en pantalla aparecen en actividades no cotidianas o de celebración (conversar, bailar, etc.) y sí en situaciones extraordinarias y hasta inusitadas: personas corriendo y gritando que deben abandonar el pueblo, un subalterno codicioso traicionando a su patrón, dos niños ahogándose en un río, un periodista montado en un caballo mientras canta una ranchera de Vicente Fernández, una mujer convertida en cerda por un maleficio, un hombre que se suicida tras caer en quiebra, etc. Es posible homologar entonces las películas

de Víctor con el álbum videográfico familiar, pero solo con la condición de no olvidar que se trata de un álbum de personajes, más que de personas. Ya vimos, sin embargo, que el espectador no vería en pantalla exclusivamente personajes (si lo hiciera tal vez no sobrevendría la risa), pero tampoco ve solo personas; lo que ve, según parece, son ambos: personas-personaje y, de manera más puntual, personas *familiares* encarnando personajes *extraños*.

Como hemos sugerido, la calidad técnica de las películas de Víctor está muy lejos de lo que en el mundo audiovisual se conoce como *broadcasting*. Él es consciente de ello, pero sabe que sus películas logran cautivar el interés de la gente de Villapaz. Cuando le preguntamos sobre por qué creía que esto ocurría, sobre todo teniendo en cuenta que sus películas no corresponden con la calidad técnica de lo que a diario la gente de Villapaz ve en televisión¹¹⁵, dijo: “Porque las películas son muy arraigadas. Muchas cosas de las películas son lo que uno vive”¹¹⁶. Arraigo: esta parece ser otra de las claves para entender no solo la experiencia de apropiación de medios audiovisuales por parte de Víctor, sino también la experiencia de apropiación de productos audiovisuales por parte de una comunidad como la de Villapaz.

Buscando rastrear otras experiencias de apropiación local del trabajo de Víctor, llegamos a Jackeline, su hermana, quien dice haberse conmovido mucho con la escena en la que el hombre y sus dos hijas mueren cuando intentan atravesar un río: “¡Me tocó tanto esa escena!

¹¹⁵ Según Víctor y algunos amigos suyos, los pobladores de Villapaz se inclinan en la televisión por ciertas películas *hollywoodenses*, las telenovelas y los noticieros nacionales: “A la gente, especialmente a los jóvenes, le gusta mucho las películas donde vuelan plomo; la gente quiere es ver matar, el narco, el que manda y todo eso. De las telenovelas, *El capo* y *El cartel de los sapos* pegaron bastante. Aquí se ven mucho los noticieros nacionales: todo el mundo a las 12 y 30 del mediodía está sentado viendo las noticias. Se ven más los noticieros de RCN y Caracol que los de Telepacífico. Aunque hay gente que toda la vida, más que todo los adultos, a las 8 y 30 de la noche están entonados con *Noti 5* [noticiero del canal Telepacífico]. En cambio, los jóvenes de ahora no vemos mucho los noticieros regionales” (Víctor).

¹¹⁶ La falta de factura técnica no implica, sin embargo, la falta de anhelo por obtenerla: “La cámara no es que sea lo primordial, pero es importante; entonces con una cámara de buena resolución se llama mucho más la atención” (Víctor).

¡Uno ve las cosas tan reales! ¡El señor que pretende cruzar el río está tan desesperado!”. Razones que están por fuera de la diégesis de la película podrían explicar la reacción de Jackeline ya que, además de ser hermana de Víctor, es hija del actor que encarna el personaje que fracasa en su intento de cruzar el río. Ante ello, algo incrédulos, preguntamos si acaso su conmoción no se debía al fuerte vínculo familiar que tenía con la película, a lo que ella respondió: “No, fue la escena la que me conmovió. No fue porque el actor fuera mi papá; fue la escena en sí la que me tocó”. Aunque resulta obvio que su filiación con quienes hacen las películas media su experiencia como espectadora y sus juicios, habría que dar algún crédito al testimonio de Jackeline y tomar en cuenta sus opiniones respecto del trabajo de Víctor en general. Aunque lo suele valorar positivamente, no deja de ser bastante crítica en algunos aspectos:

Amor sin perdón me parece muy parecida a todas las historias que uno ve de alguien que sufre por amor. A la gente le gustó mucho porque es romántica. Por otro lado, a toda la gente le gustó *La última gallina en el solar*, en la que hay mucha violencia y a la gente, no sé por qué, le gusta las cosas violentas. La gente habla todavía de esa película, llena de violencia y todo, y yo digo que desafortunadamente es la mentalidad que tenemos la mayoría de los colombianos: nos gustan las películas fuertes. A mí, de todas las películas que ha hecho, me parece que *Presagio* le quedó mejor porque es la última y siempre en la medida en que se va haciendo las cosas se va aprendiendo y mejorando.

Como vemos, su crítica sobre *Amor sin perdón* pasa por el abordaje de un tema que ella juzga tópico, cliché. De *La última gallina en el solar* opina lo mismo, solo que su crítica de la película y del público pasa por el tema de la violencia. Por otro lado y distinto a lo que ocurre con la madre y el padre de Víctor, quienes se encuentran plenamente a gusto con la vocación de su hijo, Jackeline se muestra preocupada con el futuro laboral y económico de su hermano. De acuerdo con esto, resultaría digno de algún crédito lo relatado por Jackeline a propósito

de la escena trágica del río. La que supusimos podría ser una hermana condescendiente y hasta piadosa, no obstante, se revela crítica y es-céptica respecto del éxito económico de un oficio como el elegido por su hermano.

Otras experiencias de proyección de las películas ofrecen nuevas pistas sobre el modo como los públicos de Víctor se relacionan con su trabajo. Una de estas experiencias es la relatada por la propia Jackeline, cuando ella usó *La senda equivocada* para apoyar su trabajo como enfermera y promotora de salud en Jamundí:

En *La senda equivocada* un señor tiene una familia muy pobre de tres hijos. Uno que termina siendo drogadicto; la otra es la niña desordenada: a muy temprana edad anda libremente y, aunque está estudiando, se va con un chico, termina embarazada y aborta; el otro hijo, en cambio, es muy aplicado y estudia. A pesar de todas las circunstancias que hay en esa familia, este chico logra salir adelante, se capacita y termina siendo un ingeniero agrónomo. El drogadicto, de tantas sustancias psicoactivas que consume, muere. Cuando la película llega a esa parte, yo lloré. ¡Me tocó tanto esa escena de la muerte de ese muchacho! Cuando la presenté a los chicos de la escuela todos querían verla. Yo la presenté a los niños de sexto y séptimo y los otros cursos también querían verla. Hicieron bastantes comentarios y ellos querían tenerla, comprarla. Los chicos ya no querían escuchar la charla de las otras compañeras, sino que querían que yo hiciera la charla, pero no era tanto por lo que yo dijera sino por ver la película. Es un material de apoyo que me sirvió un resto porque educa mucho. Incluso, muchos profesores de aquí han trabajado con esa película.

Otra experiencia de exhibición de esta película fue la que tuvo lugar en Villapaz, agenciada en parte por la Universidad Autónoma de Occidente-Cali como parte de un proyecto sobre prevención de drogadicción y del aborto. Jackeline cuenta que al presentarla “casi todo el mundo quedó con los ojos enlagunados”. Además de este material, la universidad planeó la proyección de otros materiales audiovisuales que, según ella, no dieron resultados tan positivos como los obtenidos

con la película de Víctor: “La gente de la Universidad llevó una película que no fue hecha acá sobre drogadicción y aborto, pero no pegó”.

Víctor también ha presentado en Cali algunas de sus películas, especialmente en el Festival Nacional de Cine y Video Comunitario que organiza Mejoda, un colectivo audiovisual del Distrito de Aguablanca de Cali. En 2009 fueron parte de la programación de este festival *La senda equivocada* y *La última gallina en el solar*, y en 2010 *La mano peluda*, *Presagio*, *Más allá de la nariz*, *El bunde* y *Adoración al Niño Dios en Quinamayó*. También en 2010 Víctor participó en el mismo evento como capacitador invitado, dictando talleres de realización audiovisual en la Institución Educativa Normal Superior Farallones de Cali y en la Universidad del Pacífico en Buenaventura.

Además de las proyecciones públicas, otra forma de circulación del trabajo de Víctor es la venta en formato DVD de las películas, que puede ocurrir justo después de las presentaciones o en incursiones que Víctor hace en poblaciones cercanas a Villapaz como Robles, otro corregimiento de Jamundí: “En Robles todavía no hemos presentado *Presagio*, pero sí fui a venderla en DVD y supe que unos manes la cogieron y la copiaron y la vendieron a tres mil pesos”. Víctor la vende a un valor-base de cinco mil pesos, pero puede variar de acuerdo con el bolsillo del comprador. Cuenta él que aún hoy la gente de Villapaz y de pueblos aledaños le piden en venta películas anteriores:

Algunos me dicen: “Ve, llevame *La última gallina en el solar* a la casa”. Un señor de Quinamayó [corregimiento de Jamundí cercano a Villapaz] me dijo que se la llevara por cinco mil pesos, pero resulta que yo voy en moto y uno se gasta como una botella de gasolina para llegar allá, por lo que no aguanta llevar solo una película. ¡Hay que llevar varias! La gente pidió mucho *La última gallina en el solar*, pero ahora ya no tanto porque la mayoría ya la tiene. Ahora todo el mundo pregunta continuamente por *Presagio*.

Además de las proyecciones públicas y de la venta de la copia de las películas, internet ha sido otro medio de divulgación del trabajo de Víctor. En YouTube tiene publicada *La puerca*, ficción de un minu-

to de duración, además de fragmentos de *Amor sin perdón*, *La última gallina en el solar*, *Presagio*, *La mano peluda* y *La viuda maldita*, y de los documentales *28 de diciembre en Villapaz* y *Juga de Villapaz*. Adicionalmente, la web colombiana www.somosafro.org tiene publicadas algunas fotografías de sus películas y una entrevista en la que Víctor habla de su afición por el video. Este tipo de figuraciones han permitido que su trabajo sea conocido fuera del país, recibiendo comentarios de algunos de los visitantes: “Soy Roberto de Argentina. Me gustó lo que estás haciendo y se nota que es a todo pulmón y que te sale del corazón el poder crear algo que tenés en tu cabeza, mientras lo audiovisual es el método para vos”¹¹⁷. Así como permite visibilizar su trabajo más allá de su pueblo, posibilita que los villapaceños que residen por fuera se reencuentren con este. En YouTube, una espectadora de *28 de diciembre en Villapaz* escribió este comentario: “Eso se ve ke estuvo super bueno. Extraño tanto el látigo¹¹⁸. Ahora solo me keda desear poder ir este año. Bueno mi gente los re kiero y espero ke nunca se pierda la cultura. att: Katherin Aponzá”. Otra visitante, no menos nostálgica, anotó a propósito del mismo documental: “¡Qué pena no poder estar ahí...! ¡Pero vamos a ver para este año! Saludos a toda la gente de Villapaz. Att: Mega”¹¹⁹.

También en la web de Plan, organización no gubernamental que ha realizado trabajo de *desarrollo humano* en Villapaz y región, se encuentra publicada una nota dedicada a Víctor¹²⁰. El interés de los medios de comunicación por la experiencia de Víctor ha sido grande: desde diarios impresos de reconocimiento nacional como *El Tiempo* de Bogotá y *El País* de Cali, pasando por revistas culturales de cierto prestigio nacional como *Número* de Bogotá y *Gaceta* de Cali y publicaciones del movimiento afrocolombiano como *Karambirí* y *Ébano*, hasta *Q’hubo*, diario sensacionalista de la ciudad de Cali. En televisión el canal Caracol, el canal regional Telepacífico, el Canal 14 de la ciudad

¹¹⁷ Véase www.training.dw-world.de/ausbildung/blogs/afro/?s=Villa+Paz.

¹¹⁸ Refiriéndose a la celebración del 28 de Diciembre, de la cual, como vimos, hacen parte los latigazos que los enmascarados propinan a los curiosos.

¹¹⁹ Véase www.youtube.com/watch?v=6gYUJgglMFw.

¹²⁰ Véase www.issuu.com/miguelladrong/docs/revista_plan_6.

de Cali, el canal Cable Unión (de la operadora de televisión por cable del mismo nombre que cubre el Valle del Cauca) y el canal local de Jamundí también le han dedicado notas breves. Víctor valora muy positivamente el interés que su trabajo ha despertado entre estos medios, guardando en su archivo personal las revistas, diarios y notas televisivas en que ha aparecido:



Portada de la revista *Gaceta*, suplemento del diario *El País* de Cali. Agosto 23 de 2009.



Diario *Q`hubo*, Agosto 26 de 2009.

De la obra blanca al cine

Decíamos antes que Víctor no es un videasta escolarizado. De hecho, su experiencia escolar general no va más allá del bachillerato, del que egresó en el año 2002. En cuanto a formación audiovisual solo ha recibido dos pequeños cursos, ambos durante 2010: uno de fotografía, en Bogotá, organizado por la ONG Plan, y uno sobre guión dictado por Víctor Gaviria en Cali¹²¹. Si la experiencia escolar no le vincula al audiovisual, tampoco lo hace cualquier herencia familiar de uso profesional ni doméstico de la fotografía ni del propio audiovisual. Las razones que explicarían esta inclinación resultan aun menos claras cuando revela que “a cine nunca he ido” ni muestra una afición acentuada por ver películas por otros medios como los reproductores de video caseros. Que no sea un cinéfilo, sin embargo, no le excluye de haber visto y de destacar ciertas películas, algunas bastante disímiles entre sí, vistas en la televisión o en reproductores domésticos: hollywoodenses como *Avatar*, *El juego del miedo* y *Juegos macabros*; la colombiana *Tiempo de morir*, la italiana *Crónica de una muerte anunciada*, la española *La cabina*¹²², además de “películas de Vicente Fernández” (Víctor). En televisión, destaca *El capo*, telenovela colombiana de reciente emisión que “me atrapó y me gustaba bastante para mis películas porque se utilizaba mucho el primer plano”. Hay que advertir que Víctor ha conocido muchas de estas películas desde que comenzó a hacer video y no antes, lo que desvirtúa la posibilidad de atribuir a estos consumos su vocación por la realización audiovisual. Con la lectura ocurre algo parecido, pues aunque no ha sido un lector asiduo, ha leído algunos libros, especialmente de literatura: “*Crónica de una muerte anunciada*”¹²³

¹²¹ A estas experiencias de formación habría que agregar la aproximación que Víctor ha hecho al manejo del modelo convencional de formulación de guión literario, la que ha sido posible por el contacto que ha establecido con él un grupo de personas ligadas al audiovisual en Cali, incluidas los autores de este libro, buscando apoyar el proceso actual de realización del argumental *El mal de los siete días*.

¹²² Películas dirigidas, en su orden, por James Cameron, Darren Lyn Bousman, Kevin Greutert, Jorge Alí Triana, Francesco Rosi y Antonio Mercero.

¹²³ “Leí el libro y vi la película; aún la tengo”. Según cuenta Víctor, *Crónica de una muerte anunciada* inspiró *Amor sin perdón* en muchos sentidos.

y también un libro de Juan Rulfo que tiene buenas historias” (Víctor). Aunque somera, queda en evidencia la relación de Víctor con ciertos bienes simbólicos como películas y libros. La pregunta es si esta sería suficiente para explicar su vocación por el audiovisual y, como veremos, con la imagen en general. Tal vez la televisión podría explicarla. Bien podría ser Víctor un televidente asiduo como tantas otras personas, sobre todo quienes provienen de sectores populares donde los consumos culturales, a falta de otras opciones, se concentran principalmente en la abultada oferta de televisión nacional y extranjera. De hecho, en la casa de Víctor disponen de televisión por cable, sin embargo, según declara, “casi no veo televisión; me quedo dormido”. Ya que ninguna tecnología de la imagen en movimiento parece ser un antecedente definitivo en la historia que dio forma al gusto de Víctor por los medios audiovisuales, pensamos que tal vez lo fuera algún oficio creativo desempeñado por sus padres, familiares o amigos más próximos: “Mi mamá es ama de casa y antes trabajaba en la agricultura. Mi papá era constructor de casas de bahareque; ahora hace lo que le pongan: trabaja oficios varios”. Aunque profesionalmente ni el padre ni la madre de Víctor han desarrollado cualquier oficio de tipo creativo, su padre sí lo hace con el canto de manera aficionada. Si bien remota, aquí parece haber una pista pues, los primeros videos que hizo Víctor correspondieron justamente a su padre mientras este cantaba. Esto, por sí solo, difícilmente explica su inclinación por medios expresivos como la imagen; de allí, entonces, nuestra decisión de identificar las aficiones creativas que, en Víctor, precedieron el uso del video, algunas de las cuales vinculan la imagen.

La primera afición de la que Víctor tiene memoria es la escritura; de niño escribió mucho: “Sigo escribiendo; tengo varios escritos”. Entre escritura e imagen parece haber una relación estrecha desde el inicio: “Desde que estaba en el colegio soñaba con ver en la pantalla lo que uno escribe”. La pintura también fue una afición temprana: “Con la pintura empecé desde que en el colegio empecé a escribir las vocales, aunque yo escribía más en la casa que en el colegio”. Su casa tiene varios de los cuadros pintados por Víctor:



Título: *Érica*.



Título: *La diferencia entre las manos de lo equitativo*. Esta pintura corresponde a la imagen que acompaña el DVD de la película *Amor sin perdón* que Víctor comercializa.



Título: *Autorretrato.*



Título: *Caballo en la llanura.*

Otro campo en el que Víctor ha trabajado, que también vincula la imagen y la exploración estética, es el de las artesanías:



Aunque con aplicaciones mucho más prácticas que la pintura y las artesanías, pero que de igual manera vincula la creación de imágenes, Víctor también ha trabajado en lo que se conoce en la construcción de edificaciones como *obra blanca*, actividad de la que aún

deriva parte de su sustento económico y que le sirvió para adquirir un teléfono celular con cámara de video incorporada. Él mismo ha hecho todos los acabados de la casa de su madre, donde vive:



La variedad de oficios ligados, en diversos modos y grados, a la imagen parece hablar de la experiencia de alguien fascinado con cada nuevo lenguaje y tecnología con las que se topa, aun en los casos, como la elaboración de enchapes para baños, en la que su función utilitaria es alta. Lo mismo ha sucedido con la escritura, la pintura y las artesanías, y no distinto ha sido con el teléfono celular:

En el año 2006 yo tenía un V₃ [modelo de teléfono celular marca Motorola]. Entonces grababa pero no tenía computador dónde descargar los videos y esa era la intención. Desde entonces siempre estaba pensando en video. Después ese teléfono se me perdió y compré otro, ya en el 2008, un Black Zafiro [modelo de teléfono celular marca LG] y a pesar de que se veía un poco borroso fue a partir de ahí que empezamos a grabar *Amor sin perdón*. Para hacer video una cámara era mejor, pero la plata no me alcanzaba. Entonces compré un nuevo celular de segunda trabajando en la construcción. Ahorré con esfuerzo para comprarlo. Me costó como 250 mil pesos.

Para grabar la totalidad de *Amor sin perdón*, como Víctor señala, requería de un disco duro en el cual pudiera descargar las imágenes. Justo en ese momento, “Jackeline, mi hermana, había comprado el computador. Ella lo compró para hacer sus tareas, no con la intención de que yo editara las películas, pero ese computador tenía un programa de video, Movie Maker, el que trae Windows XP, y ahí empezamos a hacer la edición de las películas”. Víctor aprendió a manejar este programa “cacharriándole; siempre ha sido con el cacharreo”. Algo similar sucedió con internet. Aunque el colegio fue el primer espacio donde tuvo contacto con esta tecnología, fue explorándola de forma empírica como la conoció mucho más. Víctor no dispone de Internet en su domicilio, pero cuenta con el Telecentro de Villapaz que, sin embargo, según él, presta un servicio “pésimo”. Con internet, conoció un programa de traducción que decidió aplicar a sus dos primeras películas: *Amor sin perdón* y *La última gallina en el solar*: “Tenía un programa de traducción y yo tenía que escribir en español y el programa ahí inmediatamente lo escribía en inglés. Si yo lo escribía mal en español, lógicamente que el programa no va a responder porque está mal escrito. Entonces fue mucho trabajo tener bien las palabras, sobre todo algunas que las desconocía el diccionario”.

Como explica, para traducirlas debió transcribir todos los parlamentos de las películas. El guión fue una base, pero al final fue inútil pues, como hemos visto, los actores suelen modificar sus líneas. No cuesta imaginar el tiempo que habrá tomado este ejercicio, incrementado mucho más porque se requiere sincronizar los parlamentos de los actores con la entrada del texto en inglés y para ello es necesario el manejo de algunos comandos. El resultado de la traducción —como suele suceder con este tipo de programas— no es el más acertado: a las limitaciones propias del programa es necesario sumar el poco dominio de Víctor del inglés e, inclusive, sus yerros en el castellano escrito. Así, por ejemplo, donde debería aparecer la palabra *why* (por qué) suele aparecer *because* (porque). La traducción también se extendió al título de las películas, el mismo que aparece impreso en el empaque de promoción de los DVD, en que se evidencian los problemas de literalidad de un traductor simultáneo informático: así, *Amor sin perdón* resulta siendo

Love without pardon. La explicación que Víctor ofrece sobre la decisión que le llevó a traducir sus películas pasa por su interés de ampliar el público y la venta de las mismas: “La idea es que las vea la gente de cualquier idioma y, bueno, yo también quiero que se puedan vender en otros lugares. Hay gente de aquí que tiene un familiar en Estados Unidos y mandan la película allá y en inglés la gente de allá la entiende mejor”. Ese deseo motiva la traducción, pero también, creemos, lo hace el interés que suscita en Víctor el descubrimiento de una herramienta cuyo resultado es producto de su propio trabajo. Así parece haber sido con cada medio de expresión del que se ha apropiado. La relación que establece con ellos tiende a ser siempre intensa, explorando diversos aspectos y posibilidades técnicas pero, sobre todo, produciendo y creando diversidad de cosas: escritos, pinturas, artesanías, enchapes para baños, fotografías, videos, etc. A partir del acceso a la informática Víctor comenzó también a experimentar con los fotomontajes, combinando fotografías del álbum de su familia con otras tomadas por él e, inclusive, con algunas tomadas de internet.



Fotomontaje



Fotomontaje