



Pa' qué  
zapatos si no  
hay casa»: una  
perspectiva de la  
miseria en Medellín  
a través del lente  
de Víctor Gaviria,  
1988-1998

**Laura Isabel Piedrahita García<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Estudiante del pregrado de Historia. Universidad de Antioquia. Correo electrónico: [isabel.Piedrahita@udea.edu.co](mailto:isabel.Piedrahita@udea.edu.co)

*Nuestro dios es el dinero  
y sin él el hambre está,  
toca que antes te asesinen sin poderlo disfrutar  
lo deseas, lo acaricias y por él la vida das  
el sistema lo ha creado  
y tú lo conservarás*  
Pestes Mutantex, *Dinero*, 1998

**E**ste texto busca comprender la relación con el espacio y la creación de un lenguaje en los lugares marginales de Medellín entre 1980 y 1990. Para lograrlo se analizaron dos películas dirigidas por Víctor Gaviria, y que fueron notables para el cine colombiano: *Rodrigo D. No futuro* y *La vendedora de rosas*, entendiéndolas como representaciones de la miseria a causa de las nuevas formas de violencia que se gestaban en ese periodo.

**Palabras claves:** Víctor Gaviria, Medellín, violencia, miseria.

## Introducción

Entre 1980 y 1990 Medellín estaba condicionada por el narcoterrorismo, y las formas de vida se encontraban delimitadas por toques de queda, limpieza social, violencia estructural y fronteras invisibles. La incertidumbre que se vivía en la ciudad, en aspectos como

el hacinamiento, la insalubridad, la falta de espacio público, las complicaciones en el transporte, la precariedad del hábitat, los abusos con los títulos de propiedad, la explotación en el mercado de los arrendamientos y los bajos ingresos de muchas familias (Martin, 2012, p. 265)

fueron el detonante para el aumento de la precarización; las lógicas que dominaban las comunas fueron el epicentro de las problemáticas que se comenzaron a gestar con el crecimiento de la población y que incrementaron el desempleo y la pobreza. Todo ello desembocó en el «auge del narcotráfico, el surgimiento del sicariato y el nacimiento de las autodefensas, causales del aumento progresivo de las violencias» (Valderrama, 2018, p. 16).

La ciudad, para 1990, buscaba nuevas maneras de transformarse mediante «movimientos culturales que exploraran una participación comunitaria por medio de diferentes expresiones artísticas que representaban símbolos de resistencia» (Valderrama, 2018, p. 11). Sin embargo, es a partir de la filmografía de Víctor Gaviria que nos adentramos en esa Medellín distinta, pues sus películas se destacan por el uso de actores naturales, voces olvidadas y espacios sin tiempo. De esta manera, presenciamos un cine espejo<sup>2</sup> que posee más cercanía con los documentales que con el cine de ficción y que devela la otra cara de Medellín en la que viven «economías clandestinas que capitalizan el cuerpo, el sexo, la conciencia, la dignidad y la libertad; negociando a través de la droga» (Salazar, 2021, p. 142).

En este artículo se revisarán las dinámicas que surgen en *Rodrigo D. No futuro* y *La vendedora de rosas*, dos puntos extremos en la línea temporal de acontecimientos de violencias<sup>3</sup> que surgen en Medellín entre 1988 y 1998; en ambos filmes se retrata una contracultura enfocada en una juventud marginada.

Lo anterior, desde la poética del director, es entendido como «antisociedades» y «antilenguajes»,<sup>4</sup> en los que se presenta la calle como el

---

<sup>2</sup> El cine espejo es un cine realista que es capaz de mostrar una realidad social singular.

<sup>3</sup> Se habla de violencia en plural al cubrir la miseria todo aspecto de la vida: salud, hambre y educación, entre otros aspectos.

<sup>4</sup> Víctor Gaviria piensa en estos términos al considerar que es posible que exista un movimiento artístico llamado «antiarte», una forma de expresión artística que desafía las concepciones aceptadas en el mundo del arte. Entonces, es posible que exista, desde los vínculos entre estas personas que vivencias lugares marginales, «antisociedades» y «antilenguajes» como una manera de lucha interna (Salazar, 2021, p. 139).

espacio imprescindible para la vida popular y que permite dinámicas de supervivencia.

### **Medellín D. No futuro: la antisociedad, años ochenta**

En la década de 1980 Medellín presenta nuevas dinámicas que configuran la estructura social y espacial, derivadas del crecimiento acelerado de la urbanización, esto lleva a necesidades de contingencia,

por un lado, se incrementó explosivamente la población, cambiando significativamente su composición y estructura social. Se aumentó la diferencia social induciendo formas de segregación espacial en la ciudad; consecuentemente se introdujeron variaciones conflictivas en la cultura y política urbana, ya que aparecieron formas culturales diferentes a las ya tradicionales; se produjeron nuevas maneras de apropiación del espacio urbano y se presentaron nuevas modalidades de participación política informales y no institucionalizadas (Acuerdo 021 de 1985).

Toda esta amalgama de problemáticas trae consigo estructuras que ahondaban en la miseria, como lo afirma Hincapié (2019):

El contexto del crecimiento urbano que sin una política clara de ciudad se convirtieron en las adversidades más complejas de superar a principios de los noventa; como si fueran pocos a estos problemas se sumaba la aparición de las plazas de vicio que desde finales de los setenta, a la par de la penetración del consumo del bazuco, desató nuevas formas de delincuencia que generaron la presencia de bandas juveniles que controlaron el expendio de drogas y en menor escala el crimen organizado en la ciudad (p. 69).

De esta manera, Medellín, para finales de los años ochenta se va perfilando como la protagonista de un tiempo excepcional en la que se vivencia la consigna de una violencia urbana apuntalada por el narcotráfico:

Nuestra ciudad se llenó de sombras, opacando esquinas, cuadras y barrios. Miedo y terror al amanecer, fronteras invisibles al mediodía, limpieza social al atardecer y toques de queda para irnos a dormir. Vivimos una Medellín sitiada, poco a poco nos fuimos encarcelando en urbanizaciones cerradas y en nuestras propias casas (Valderrama, 2018, p. 2).

Es bajo esta premisa que sale a la luz *Rodrigo D. No futuro*,<sup>5</sup> la primera película colombiana seleccionada para ser parte del festival de Cannes en Francia. Un largometraje protagonizado por un joven

<sup>5</sup> Inspirada en Umberto D dirigida por Vittorio De Sica. En la que se destaca el sinsentido de la vida.

**..Medellín, para finales de los años ochenta se va perfilando como la protagonista de un tiempo excepcional en la que se vivencia la consigna de una violencia urbana apuntalada por el narcotráfico.**

Ramiro Meneses, quien vive en una comuna de Medellín<sup>6</sup> y padece la recién muerte de su madre; el único interés que se destaca de este personaje es la de formar una banda de punk.<sup>7</sup> El argumento que ensambla ese universo presentado por Víctor Gaviria es el devenir de lo cotidiano cuyo foco es Rodrigo, un sujeto que representa la juventud perdida y olvidada de Medellín.

Ahora bien, como lo destaca Gaviria en una entrevista, no hay una causalidad en esta película, al contrario, se destaca

por no saber qué ocurre, bajo unos rasgos de significación, entendiendo que es ese mundo al que está siendo eyectado el espectador. En efecto, la juventud, que es protagonista de este filme, es la olvidada de un sistema, porque no tenía lugar en el mundo de la ciudad, convirtiendo la muerte en un lugar (de ahí que el final de la película sea el suicidio de Rodrigo). Por eso, ese «no futuro» del que nos habla el director es el lugar de la nada, no se reconoce un pasado y mucho menos un futuro,<sup>8</sup> se vive en un constante presente constituido por economías clandestinas, como el microtráfico, el robo y el sicariato. Esas estructuras se revelan, particularmente, en ciertas escenas, por ejemplo, mientras unos niños de aproximadamente diez años están jugando fútbol y uno de los protagonistas se acerca a venderles un sobre de «perico»<sup>9</sup> o donde unos jóvenes roban un auto con un bebé en el asiento trasero y su única reacción es reírse, dejar el bebé tirado en un prado y seguir con sus vidas.

Por ende, no es fortuito que el trasfondo de la película tenga como protagonista las dinámicas de personajes que buscan hacer vida por medio de estas nuevas formas del paradigma capitalista, debido a que, para finales de la década de los ochenta, «se consolida el narcotráfi-

<sup>6</sup> Las comunas son una unidad administrativa en la cual se subdivide el área urbana de una ciudad media o principal del país. No obstante, se le dice comuna comúnmente a la parte más empobrecida de la ciudad.

<sup>7</sup> Es un género musical que emergió a mediados de los años 1970. Se caracteriza en la industria musical por su actitud independiente y contracultural.

<sup>8</sup> Pensando el tiempo como una nada porque no hay proyección a futuro en términos de Sartre en *el ser y la nada*.

<sup>9</sup> Se denomina “perico” o “perica” a las sales de la cocaína con concentraciones “rebajadas” de la misma.

Desde la óptica de Alonso Salazar, se comprende que en realidad no era un fenómeno articulado, sino una minoría participante que deviene de una violencia estatal.

co como estructura de poder que permea los ámbitos económico, político, social, cultural y criminal» (Valderrama, 2018, p. 15). Esto como consecuencia de un mundo que obliga a las personas a competir en un mercado en el que no hay certeza de seguridad, sin embargo, crea medios alternativos para alcanzar la meta de ser un sujeto apto para el consumo. Abriendo el camino al narcotráfico, puesto que «la economía del narcotráfico reinterpreta el mercado, a las herramientas del trabajo» (Valencia, 2010, p. 29).

Ya que la pobreza no se reduce únicamente a la falta de comodidades y al sufrimiento físico, sino que afecta la condición social y psicológica, entendemos que esa antisociedad que se devela en el largometraje de *Rodrigo D. No futuro* es la conformación de un espacio anclado al no devenir; se es consciente de la muerte, no por una lógica temporal, sino por una lógica estructural de la imposibilidad de ser,<sup>10</sup> o en este caso del no ser, en un mundo con dinámicas económicas, políticas y sociales de exclusión. Es la violencia generada por un sistema que se nutre de la miseria e intensifica la sensación de fracaso.

Finalmente, esto se condensa con la música que acompaña cada escena: el punk, siendo la banda sonora perfecta para un largometraje que ahonda en las frustraciones y los rechazos que se develaban en una sociedad que no generaba espacio para una juventud considerada marginal, elaborando una estética que se podría pensar como una contracultura para enfrentar un rechazo estatal.

### Rosas y gardenias:<sup>11</sup> el antilenguaje, años noventa

Asimismo, los años noventa heredaron un legado sombrío que resultaba de nunca acabar, debido a la expansión del narcotráfico que afectó en gran parte «el orden público en las ciudades y los grupos de

<sup>10</sup> Entendiendo ese «ser» como un sujeto apto para el consumo.

<sup>11</sup> En Colombia, esta mezcla se intensifica por la belleza y abundancia de las gardenias y las rosas exportadas desde la sabana de Bogotá durante los últimos treinta años, junto con la cocaína y la heroína —relacionadas con la muerte y el amasamiento de fortunas—, que se extraen de las plantas de coca de las tierras bajas y de las hermosas amapolas de las montañas (Taussig, 2010, *El lenguaje de las flores*, *Universitas Humanística* 70, [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-48072010000200013](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-48072010000200013)

insurgentes como el ELN y las FARC, que hacían de las suyas tanto en las zonas rurales del país como en la ciudad» (Blanco, 2019, p. 72).

En efecto, en la década de los noventa el panorama medellinense, al contrario de lo que se esperaba con el cambio de la Constitución de 1991 y la muerte de Pablo Escobar en 1993, no presentó gran transformación. La realidad es que ya existía una conciencia criminalizada que ahondaba en lo profundo del tejido social.

El juego no fue diferente y el pensamiento de dinero rápido y fácil, que fue la antesala del narcotráfico, afianzó el delito y las ansias de salir de la miseria por intermedio de medios violentos:

La violencia, el conflicto y el negocio del narcotráfico se transforman y adquieren nuevas dinámicas, no terminan con la muerte de Escobar, como se pensaba. También se despliega el fenómeno de las milicias y se articulan con las guerrillas rurales. La ciudad vive el punto máximo de violencia —«la ciudad más violenta del mundo»—, 6809 personas asesinadas en 1991 (Valencia, 2018, p. 23).

El conflicto que se acrecentaba en la ciudad llevó a dinamismos para contrarrestar la situación que se vivía: «se emprendieron diversas acciones desde la sociedad civil, así como programas y actividades por parte de organizaciones públicas y privadas, nacionales e internacionales, que ayudaron a construir estrategias para sobreponerse y crear sentidos de esperanza» (Valencia, 2018, p. 24).

**Ya que la pobreza no se reduce únicamente a la falta de comodidades y al sufrimiento físico, sino que afecta la condición social y psicológica, entendemos que esa antisociedad que se devela en el largometraje de Rodrigo D. No futuro es la conformación de un espacio anclado al no devenir; se es consciente de la muerte, no por una lógica temporal, sino por una lógica estructural de la imposibilidad de ser...**

De modo que, en este aspecto, la juventud fue la protagonista para un cambio, las prioridades del «gobierno de Gaviria, la Consejería Presidencial y la Alcaldía crearon una oficina de juventud en 1994, en la que se identificó a los jóvenes, en particular los de las “comunidades”, como el grupo más afectado por la crisis» (Martin, 2012, p. 265). La inclusión de este sector se vuelve fundamental para cambiar un tejido social infectado por la violencia devenida de la desproporción entre los bajos ingresos y las nuevas demandas de consumo. Sin embargo, esa misma juventud en la que se buscaba anclar una idea de progreso y cambio también se encontraba minimizada a un estigma; los medios de comunicación cayeron con facilidad en interpretaciones que potenciaban dicha miseria y convertía a todos «los jóvenes que habitaban en las comunas, particularmente nororientales y noroccidentales, en personajes que eran los actores principales en el sicariato» (Martin, 2012, p. 266). Como lo describe Salazar (2018):

La juventud era generalmente proveniente de familias populares. Una insurgencia de la juventud de las barriadas populares de Medellín, que han encontrado en la violencia, en el sicariato y en el narcotráfico una posibilidad de realizar sus anhelos y de ser protagonistas en una sociedad que les ha cerrado las puertas. Los sicarios suicidas, si así se les puede llamar, no son un producto exótico. Son el resultado de una realidad social y cultural que se ha desarrollado frente a los ojos impávidos del país. Medellín es una ciudad en guerra (p. 112).

Desde la óptica de Alonso Salazar, se comprende que en realidad no era un fenómeno articulado, sino una minoría participante que deviene de una violencia estatal. De esta manera, la situación en Medellín es una causalidad que se fue gestando y ahondando en procesos y hábitos, y que generó espacios articulados por sujetos que se apropiaban del espacio según sus necesidades.

Coherente con este panorama, en 1998 se estrena *La vendedora de rosas*,<sup>12</sup> que hizo parte del Festival Internacional de Cannes del mismo año. La película plasma la vida de varios jóvenes de Medellín durante dos días del mes de diciembre; Mónica es la protagonista y ha huido de su hogar debido a la violencia y el maltrato para adentrarse en las calles de Medellín, vendiendo rosas para subsistir. En el transcurso de esos dos días se presentan situaciones que el director ha puesto en escena para retratar las dinámicas de esa juventud excluida.

Lo primero que nos interesa resaltar es el inicio del largometraje, en el que se observa

<sup>12</sup> La película está basada en el cuento *La pequeña cerillera* de Hans Christian Andersen.



el primer plano del río Medellín cargado de basura; desde esta lectura, no es un hecho fortuito. Se hace explícita la necesidad de cruzar las fronteras internas de la ciudad invisible para muchos, que contraponen los escenarios idílicos de «ciudadanos de bien» vs. los escenarios del habitante de calle o de espacios urbanos de desecho humano (Hernández, 2017, p. 5),

que han sido borrados del imaginario de ciudad y muchas veces de la vida cotidiana de las personas.

Luego, se comienzan a introducir los personajes que encarnan esa juventud marginada.<sup>13</sup> En una segunda instancia se presenta a Andrea, una niña que escapa de su hogar debido a la violencia intrafamiliar, y, posteriormente, en otro plano, se presenta al Zarco, quien hace parte de una pandilla de ladrones y sicarios que están al mando de don Héctor. Después entra en escena la protagonista, y la cámara se enfoca en los zapatos de tacón, que a

nivel cultural simbolizan al mismo tiempo la fragilidad y las sexualidades femeninas. En el caso de Mónica, que es apenas una niña, los tacones describen más un desafío por asumir una sexualidad para la que no tiene la madurez; las rosas, por otro lado, son la mercancía –frágil y bella– que le ayudan a desafiar el mundo de la infancia, al permitirle conseguir dinero para su propio sustento (Torres, 1998, p. 150).

*La vendedora de rosas* es un filme que podría considerarse disonante para la audiencia al escenificar la discordancia entre las luces y el ambiente navideño, que está lleno de festividad, en contraposición con la miseria y violencia que se presenta en el transcurso de esos días. Algo que se ejemplifica muy bien con el uso del sacol<sup>14</sup> como aliciente para el hambre y la realidad en la que estos jóvenes se encuentran, rectificando la desigualdad que se vivencia en la historia de Medellín.

Excepto que, este largometraje ha sido conocido en la cultura medellinense por el uso del lenguaje que se presenta, hay un código, un mundo que se ha creado por medio de una significación que se entiende únicamente por el contexto, es un espacio que se ha creado no solo por las dinámicas de miseria, sino por las expresiones que los identifican. Se muestra un despliegue de frases características que son usadas en la actualidad a modo humorístico, tales como «Me la

---

<sup>13</sup> La clase marginada corresponde a una sociedad que ha dejado de ser integral, que renunció a incluir a todos sus integrantes y ahora es más pequeña que la suma de sus partes. La clase marginada es una categoría compuesta por personas que están por debajo de las clases, fuera de toda jerarquía (Bauman, 2003, p. 103).

<sup>14</sup> Pegamento que al ser inhalado produce alucinaciones.

mecatié en cositas», «Abrite maricona que todo bien, ya perdiste», «Pa' qué zapatos si no hay casa», «Usted está muy engalochado».

Esto, en el contexto de la película, representa situaciones de pobreza, robo y drogadicción, salvo que en el argot cultural medellinense se ha introducido al lenguaje en son de burla y para situaciones de no tan grave envergadura.

En una entrevista realizada a Víctor Gaviria, él se inmiscuye en ese mundo por medio del discurso que estos jóvenes usan para apropiarse de la vida. En esta entrevista Gaviria recalca la tristeza que evoca el filme, diciendo que «se les fue la mano en tristeza

y no le va a gustar a nadie». Sin embargo, las frases fueron un furor y fueron más las risas que sacaron al espectador que la tristeza esperada. Si bien, el director resalta que esas risas son por la gracia y humor natural de esos niños, podríamos pensar que existe una normalización de estas dinámicas y en vez de generar la reacción esperada por el director se convierte en lo contrario, no únicamente por una gracia natural del actor, sino por una postura en la cual el espectador no encuentra necesariamente asombro, sino una normalización de la precarización.

Finalmente, esta película tiene como punto de partida la calle que se presenta como el lugar por excelencia para entender las dinámicas de la juventud que subsiste en la miseria, es el escenario por excelencia para ejemplificar las dinámicas de los lugares que se encuentran en una periferia, lo que los relega al olvido. Es un espacio que se reconoce por medio del uso del lenguaje que se convierte en una semiótica para comprender esa juventud desde una subjetividad y construcción cultural, más allá de una simple estigmatización social.

### Anotaciones finales

Al estudiar estos filmes bajo un contexto histórico se puede comprender a *Rodrigo D. No futuro* como un punto de partida para la cons-

**La vendedora de rosas es un filme que podría considerarse disonante para la audiencia al escenificar la discordancia entre las luces y el ambiente navideño, que está lleno de festividad, en contraposición con la miseria y violencia que se presenta en el transcurso de esos días.**

trucción de una sociedad transgredida por la violencia, en la que prima una escenificación enfocada en el espacio vivenciado por esos jóvenes que encontraban un refugio en el punk, para dar cuenta de una representación y construcción de diferentes violencias que ya de por sí estaban tomando fuerza desde la década de los años setenta en Medellín y se comienzan a intensificar con el devenir de los años, encontrando su lugar de apropiación en las comunas que son lugares en los que prolifera la precarización causada por el abandono estatal. Por ende, lo predominante de este filme no es el uso del lenguaje, sino las dinámicas barriales. Al contrario de *La vendedora de rosas* en la que la temática desarrollada está centrada en los niños educados por el azar de la calle, el enfoque principal está en ese lenguaje que es una creación de comunicación entre estos jóvenes. De ahí que *La vendedora de rosas* sea conocida por las frases que fueron un rasgo característico del filme.

Al volver a mirar con una perspectiva más minuciosa estos largometrajes, nos parece correcto afirmar que Víctor Gaviria

no muestra victimarios como lo acusaron alguna vez, al contrario, para él son personas víctimas de un sistema fallido que encarna el no futuro, el olvido, la estática de un presente sin sentido ni dirección; es un espacio sin tiempo. Personajes naturales que no buscan enaltecer ni revictimizar, sino exponer a los ojos del espectador la realidad que se pretende ignorar (Salazar, 2018, p. 141).

En conjunto, lo que nos presenta este director con estas producciones son la condición precaria que se ha constituido como una normalización, y es parte del escenario del día a día, lo cual tiene sentido al leerlo con el enfoque que expone Lorey (2016): «la condición precaria no es ni un modo de ser inalterable ni una igualdad existencial, sino una constitución de los cuerpos múltiple e incierta que siempre está condicionada socialmente» (p. 35).

## Referencias

- Bauman, Z. (2003). *Trabajadores, consumismo y nuevos pobres*. Editorial Gedisa.
- Hernández, E. (2017). La vendedora de rosas. La experiencia subjetiva del espectador cuando las imágenes tocan lo real. *Trama y Fondo: Revista de Cultura*, (42), 1-12. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6096260>.
- Hincapié, D. (2019). *El punk en Medellín: historia de un movimiento automarginado (1980-1995)*. [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Lorey, I. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Edi-

- torial Traficante de Sueños.
- Martin, G. (2012). *Tragedia y resurrección. Mafía, ciudad y Estado. 1975-2012*. Planeta.
- Salazar, A. (2018). *No nacimos pa´ semilla*. Penguin Random House.
- Salazar, A. (2021). *Las otras memorias*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Taussig, M. (2010). El lenguaje de las flores. *Universitas Humanística*, (70), 225-252. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-48072010000200013](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-48072010000200013).
- Torres, J. (1998). La vendedora de rosas o la casa en la calle. *Revista Educación y Pedagogía*, 10(22), 147-153. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/5781/5198>.
- Valderrama, A. (2018). *MEDELLÍN|ES 70, 80, 90. Memorias por contar*. <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/events/medellines-70-80-90/>.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Editorial Melusina.