

**CAMINAR DE NOCHE:
EL FANTASMA EN LA REPRESENTACIÓN DE LA MEMORIA Y EL OLVIDO**

Mariana Sarmiento Lamadrid

Trabajo de grado para optar al título de Cineasta

Asesor

Juan Pablo Ríos Castaño

INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO

Facultad de Artes y humanidades

Programa de Cine

Medellín

2024

AGRADECIMIENTOS

Terminar este trabajo me costó mucho. La escritura de un proyecto de investigación en este lenguaje tan académico me sofocó muchas veces, y la escritura del guion mismo me hizo cuestionarme mi capacidad como artista y el interés que mis ideas podían generar en otras personas. Es precisamente por esto que tengo mucho que agradecer.

Quisiera empezar por mi asesor, Juan Pablo Ríos, que desde que leyó la primera versión de este trabajo se conmovió y me acompañó con paciencia a pesar de todo, a pesar de mi mismx, que me hundía entre la ansiedad y los golpes de la vida. Gracias por la luz, la tranquilidad y el cariño. Gracias por enseñarme que un artista siempre carga el caos consigo.

Gracias a mis amigos, Mar, Mika, Sara, Valeria, por recordarme siempre que mi vida la mueve el cine y que aunque podría hacer cualquier otra cosa, esto es lo único que quiero.

A mi hermanito Jose, que aunque seguramente no va a leer esto nunca, me hace sonreír siempre que me pregunta “¿Cuándo vas a hacer una película?”. Te prometo que será pronto.

Gracias a Miranda, que no hay cómo describir lo que ha hecho por mí en estos últimos años que hemos compartido, que me salvó la vida varias veces en el transcurso de este trabajo y que es capaz de recibirme siempre con amor, incluso cuando me desgarró.

Por último, gracias al cine, que planeo hacerlo y vivirlo hasta que me canse, siempre con la terquedad de contar historias y llegar a los ojos de la gente que quiero.

ÍNDICE

ÍNDICE	2
Género:	3
Storyline:	3
Sinopsis:	3
Objetivo general:	4
Objetivos específicos:	4
INTRODUCCIÓN	5
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	6
ESTADO DEL ARTE	8
MARCO TEÓRICO	14
Referentes teóricos.....	14
Referentes artísticos y conceptuales.....	18
METODOLOGÍA	22
CAPÍTULO I	24
La forma de lo que no está.....	24
La sábana del tiempo.....	25
CAPÍTULO II	32
Latinoamérica, el monstruo que recuerda.....	32
CAPÍTULO III	39
Anatomía de la desaparición.....	39
Cuando aparece lo desaparecido.....	45
CONCLUSIONES	49
Bibliografía principal	51
Bibliografía secundaria.....	51
Filmografía principal	52
Filmografía secundaria.....	53
Cibergrafía	54
MEMORIAS DE INVESTIGACIÓN	55
MEMORIAS NARRATIVAS Y DRAMATÚRGICAS	59
Motivación de escritura.....	59
Mitología del universo.....	60
Apuntes sobre los personajes.....	63
ESCALETA	66
Mapa del recorrido de Ana y Julián.....	82
TEASER	83

Largometraje de ficción

Género:

Fantasía y drama

Storyline:

En medio del toque de queda de una Colombia dictatorial, Ana y Julián, dos solitarios fantasmas en busca de sus hogares, recorren sin memoria las calles de Medellín. Su destino los lleva a la Red, un bar clandestino donde vivos y muertos van a encontrarse, pero no hallan respuestas. Deciden entonces quedarse allí hasta el amanecer, cuando vuelven a su sitio de muerte y cada noche, sin recuerdos, repiten juntos el mismo recorrido.

Sinopsis:

En medio del toque de queda de una Colombia en dictadura, Ana, una fantasma de Medellín, se levanta sin memoria de su vida en busca de comida para su gata. En el camino se encuentra con Julián, el fantasma de un chico asesinado en la operación Orión, y emprenden una larga caminata por las destruidas calles de Medellín intentando llegar a sus hogares. Mientras la noche avanza, Julián descubre que está muerto y Ana se siente cada vez más perdida. El camino y los fantasmas que se topan los guían hasta la Red, un bar clandestino donde los vivos y los muertos van a encontrarse antes del amanecer. Allí llegan con la esperanza de encontrar a sus seres queridos, pero no tienen éxito. Decepcionados, deciden entonces bailar y pasar el rato, esperando que pase la noche para seguir con sus búsquedas. Llega el amanecer, y Ana y Julián vuelven al lugar de su muerte, repitiendo su recorrido cada noche sin recordarlo y regresando siempre a la Red, atrapados en un ciclo sin fin.

Objetivo general

Proponer la figura del fantasma como representación de la memoria, el olvido y la imagen de lo desaparecido, en una ciudad como Medellín, con un pasado y un contexto de violencia que propicia las desapariciones, a través de un guión de largometraje.

Objetivos específicos

1. Explorar el elemento del fantasma como dispositivo cinematográfico para representar la forma física de lo que no está.
2. Identificar elementos de las narrativas de terror y gótico tropical latinoamericanas como representación de conceptos de olvido y memoria.
3. Analizar las historias de fantasmas que se generan en Latinoamérica a raíz de contextos de violencia.

INTRODUCCIÓN

Caminar de noche es una obra cinematográfica de género fantástico que propone explorar el elemento del fantasma como una figura traída del cine de terror, resignificada para crear una metáfora de lo que ya no está, pero que de alguna manera permanece y puede ser evocado. En este sentido, esta investigación inicialmente analiza la relación y similitud entre el cine y el fantasma como dispositivos estéticos y artísticos con la potencia para generar el propio espacio-tiempo que habitan y evocar memorias que siguen afectando el presente. Se indaga además en las estrategias narrativas y estéticas que emplea el cine de género fantástico, terror y gótico tropical latinoamericano para reflejar las experiencias traumáticas en países con contextos de violencia y represión, y cómo estas experiencias atraviesan los relatos de las comunidades.

Las figuras que habitan el limbo de la incertidumbre entre la vida y la muerte, con pocos rastros físicos que les dejen ser visibles, son los fantasmas a los que alude este trabajo y los personajes que protagonizan la obra. Las huellas, los rastros y heridas de cuerpos que se pierden con el tiempo, ya sea por una mala intención de desaparecer al otro o por la simple descomposición biológica que lanza a cada ser humano eventualmente hacia el olvido.

En *Caminar de noche* se desarrolla la idea del fantasma como recuerdo, como cicatriz o producto no de la guerra sino del dolor, “un evento sostenido en el tiempo” (del Toro, 2001). No es el fantasma clásico de la sábana blanca o con la actitud monstruosa de un ser que vuelve a cobrar venganza, sino el fantasma como la aparición física del pasado, un ser al que se le tiene empatía porque hace parte de un recuerdo, recuerdos que el propio espectro ya no tiene y por eso no halla futuro o destino final. Los personajes de esta obra son las víctimas y son así también, quienes caminamos entre cuerpos ocultos buscando un rumbo en la vida o quizás también en la muerte.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A lo largo de la historia del cine, el fantasma ha sido una figura propiamente del género de terror que inicialmente se presenta como una entidad superficial sin mucho trasfondo. El clásico fantasma de los filmes viejos es aquel que cubierto por una sábana o siendo invisible, busca una venganza o protege su espacio sin más pretensión que generar miedo. Fue por un tiempo un ser muchas veces sin rostro, sin identidad, que funcionaba como motor antagonico de una historia o como un objeto extraño que debe ser eliminado o destruido.

Sin embargo, como ha pasado con todas las entidades monstruosas de la ficción, la fantasía y el terror, la postura villanesca y temible que automáticamente se les asignaba se ha ido transformando y adquiriendo otro significado, así como han ido encontrando estas criaturas lugares nuevos en el cine, donde entran a jugar otros géneros que no son solo los propios o nativos, y dando vida a reflexiones diferentes que se vuelven potentes a su manera, especialmente en aquellos países donde el contexto sociocultural y político produce monstruos más reales.

En el cine ya se han abordado los conceptos de olvido y memoria desde diferentes géneros, especialmente en el cine latinoamericano, que se ha encargado de buscar dispositivos para narrar un dolor aún vigente al que no se ha dado respuesta. Las represiones, violencias y pérdidas de nuestros países han configurado una memoria traumatizada tan amplia y difícil de descifrar, que se hace propicia la “ficcionalización” de ese trauma, apelando a diferentes elementos de los géneros fantásticos del cine (ciencia ficción, fantasía, terror y otras subcategorías), usualmente considerados menores en el ambiente latinoamericano, que puedan servir como metáfora de los horrores y las problemáticas sociales que nos afectan, permitiendo la transformación de figuras como el fantasma en un símbolo no de terror sino de resistencia, apareciendo así en pantalla como la imagen de aquellos que ya no están o no pueden ser encontrados, pero que se niegan a desaparecer.

Este trabajo se enfrenta al reto de una investigación donde los referentes no son extensos, pues el cine de género no se produce de manera constante en los países latinos, mucho menos en Colombia, por los altos presupuestos que tiende a manejar y la falta de apoyo financiero que se le da a proyectos de esta índole, considerados poco importantes en nuestra naciente industria o riesgosos en términos económicos, a pesar de ser los más vendidos en contextos internacionales. Existe además, el reto de construir un fantasma creíble

y cercano, con el que se pueda generar empatía en el ámbito de la fantasía, no del terror, una imagen propia que no tenga que ver con los estándares *hollywoodenses* y que construya una mitología sólida de su universo, adaptado a nuestras formas de vivir el día día en una sociedad con costumbres específicas de lo latino.

Se toman de referencia entonces la obra *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, los cuentos y literatura de la autora Mariana Enriquez, la investigación sobre lo fantasmal de las antropólogas Mariana Tello y Pilar Riaño, el concepto de *memoria colectiva* y *memoria individual* de Maurice Halbwachs, las fotografías de Natalia Botero, Juan Manuel Echavarría, Jesus Abad Colorado, los testimonios recopilados por la Comisión de la verdad, y la obra cinematográfica del movimiento Caliwood donde se originó el género colombiano “gótico tropical” para construir un guión de largometraje de fantasía que resignifique el fantasma, le construya un universo propio desde la identidad y el vivir de una ciudad como Medellín, y explore la influencia de los relatos sobrenaturales en la construcción de identidades colectivas y el procesamiento de experiencias traumáticas o de violencia, invitando a reflexionar sobre la manera en que enfrentamos nuestro pasado y cómo buscamos dar sentido a la pérdida y al dolor.

ESTADO DEL ARTE

No es muy amplio el cine y la reflexión artística colombiana alrededor de los géneros del terror y fantasía, o sus elementos como herramientas que aplicar en las historias que contamos, a pesar de la rica cantidad de figuras que podrían encarnar los horrores y las grietas que tenemos en nuestra sociedad. Sin embargo, para esta investigación sobre lo fantasmagórico como metáfora de la memoria, la imagen de lo desaparecido y el olvido, se encontraron algunas obras colombianas que resultan pertinentes, abarcando desde los años setenta hasta la actualidad, y concentrándose específicamente en la figura del fantasma, siendo consciente que otras criaturas como los vampiros, los *zombies* y demás también se han ido colando en el panorama del cine colombiano de manera discreta, pero no son necesariamente relevantes para esta investigación.

En primer lugar está el colombiano Jairo Pinilla, considerado el padre del cine de terror y la ciencia ficción en Colombia, con una variada filmografía entre la que se destaca *Funeral siniestro* (1977) que cuenta la historia de una niña que tiene que velar el ataúd de su tía por la noche y esto desencadena en una serie de apariciones y situaciones paranormales. Unos cuantos años después, se origina en Cali el “Gótico tropical”, uno de los pocos géneros propiamente colombianos que nace del conocido *Caliwood* con Luis Ospina y Carlos Mayolo, con películas como *Pura Sangre* (1982) o *Carne de tu carne* (1983), que narra la historia de una familia con costumbres incestuosas, involucrada con el naciente Frente Nacional y demás situaciones que los convierten en muertos vivientes o *zombies*, y utilizando al fantasma como una presencia que recuerda y es espectadora del horror que como familia padecen. Un embrujo colectivo donde los muertos actúan como un purgante para un mundo lleno de vivos corruptos moral y legalmente.

Después de esta última cinta, se hace un salto en el tiempo de más de 20 años ya sea por la poca producción de contenido colombiano de estas características, o a la escasa distribución y registro que se tiene de ellas, entre las cuales sólo se rescata el cortometraje *Alguien mató algo* (1999) de Jorge Navas que podría decirse que entra en ese género criollo de premoniciones, agüeros y presentimientos del thriller psicológico o el suspenso. Resalta entonces *Al final del espectro* (2006) de Juan Felipe Orozco que se acerca más desde el delirio y nuevamente el suspenso, y la película *El páramo* (2011) de Jaime Osorio, apelando más a la culpa y la consciencia de las fuerzas militares para crear alucinaciones que persiguen a los protagonistas en un recorrido por una memoria traumática. Una "ficcionalización del

trauma" a través del cine de terror, como le llama David Vásquez Hurtado (2018) en su artículo "Ficcionalización del trauma en el cine de horror y ciencia ficción: Moebius, Aparecidos (Argentina) y El páramo (Colombia)," de la revista *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía*, donde se propone que las sociedades latinoamericanas expresan y escenifican problemáticas sociales a través de los géneros mencionados con herramientas como el fantasma, cuya naturaleza de estar entre la vida y la muerte, remite a los desaparecidos, la resistencia y la recuperación de la memoria para sanar el trauma colectivo.

Otra película colombiana importante para este rastreo es *Saudó. Laberinto de almas* (2016) de Johnny Hendrix, una apuesta al terror colombiano situado en una de las regiones más golpeadas por la historia del país: Chocó. En este filme, a pesar de no ser fantástico sino en cambio permanecer en el género nativo del fantasma, el terror, Hendrix no sólo explora un género poco común en el país y la figura de lo fantasmagórico a través de varios mitos del Pacífico colombiano, sino que, además, añade la brujería, el voodoo, la santería y otras prácticas espirituales propias de la zona para llamar al protagonista a una búsqueda como si fuese una herida abierta, y así plantear un espacio surreal de un pueblo que ahora no existe en los mapas, sino que sobrevive y resiste a la violencia simbólicamente en el plano fantasmagórico, como una memoria. Un pueblo fantasma que recuerda a Comala de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, a donde además vuelve el huérfano igual que en Saudó, en busca de sus orígenes y su pasado.

Podría agregarse aquí *Las fauces* (2020) de Mauricio Maldonado, dónde de una manera más onírica y codificada, nos habla de fantasmas en las periferias de la ciudad de Medellín, una especie de culto o pandilla de ellos que viven en la montaña y buscan la vida a partir de las sensaciones del baile, el bosque y el agua, todos también, detenidos en el tiempo y la soledad. Este detenimiento o estancamiento es mencionado en varias obras latinoamericanas y del mundo, es recurrente el tratamiento del fantasma como un bucle temporal después de la vida o entre ésta y la muerte. En *El espinazo del diablo* (2001) del mexicano Guillermo del Toro, se menciona al fantasma como "un evento sostenido en el tiempo", una memoria repetitiva que se aferra a esos últimos momentos o a las sensaciones fuertes para resistirse a la muerte y darse una imagen en la vida.

Finalmente, en el corto trayecto colombiano se llega al filme más reciente *Los reyes del mundo* (2022) de la directora Laura Mora, el único referente femenino que aparece en el campo de lo que se considera cine de fantasía colombiano, a pesar de que a la película se le

nombre como “cine de autor” sin reconocer su género cinematográfico, nuevamente por el prejuicio de que estos son de alguna manera menores o menos relevantes.

En la película, Mora aborda la violencia institucional que sufre la población desplazada en Colombia en todo el trámite burocrático de la restauración de tierras, donde se involucran muchos poderes e intereses que dificultan el proceso. La directora nos lleva de viaje al estilo *road trip* con un grupo de cinco jóvenes amigos, habitantes de calle en Medellín, que cruzan el territorio colombiano con la promesa de poder al fin reclamar una tierra que uno de ellos heredó y de la que fue desplazada su abuela. El fantasma entra a aquí en medio de la historia, cuando no queda muy claro si los chicos mueren en su viaje y llegan hasta la tierra prometida como fantasmas resistiéndose a esta violencia que les intenta arrebatar lo que es suyo, o si efectivamente llegan vivos al final de su viaje y se encuentran allí con un poder económico mayor que se adueñó de su herencia, y tienen una visión de los chicos muertos que han quedado en el camino intentando llegar hasta allí. Sea como sea, o incluso en esta ambigüedad, las visiones fantasmagóricas aparecen a lo largo del camino como derivas escénicas en que los personajes escuchan o ven a sus amigos muertos, o se topan con personajes que viven en casas abandonadas y destruidas, como espectros que permanecen en su tierra para resistirse al despojo y el olvido.

En nuestro caso latinoamericano, tan acostumbrado a la violencia institucional, encarna muy bien a las víctimas de todas las proveniencias y etnias. La película guatemalteca *La llorona* (2017) de Jayro Bustamante, es un gran ejemplo de ello. Aquí el director usa hermosamente la leyenda latina de La llorona para aplicarla al contexto de los pueblos indígenas masacrados en su país y la impunidad total de los responsables, contando una historia de fantasmas conformados por desaparecidos y muertos, que acechan al genocida y se infiltran de a poco en su casa para reclamar justicia. La llorona entra a la vida del hombre como cabeza de la oleada fantasmagórica, nutriéndose del lenguaje, la cultura y el folclore de su pueblo desangrado. La imagen de un lugar y unos rostros borrados, expresados en espectros que, al contrario de lo que se acostumbra, crean empatía y no configuran una película de terror, sino más bien una reflexión simbólica de un evento horroroso y triste por medio de una herramienta resignificada. También vale la pena mencionar *Sueño en otro idioma* (2017) del mexicano Ernesto Contreras que usa al fantasma como un grupo también indígena, conectado con la naturaleza, que viene a reclamar a los últimos dos hablantes de una lengua nativa en extinción para llevarlos al más allá, donde vivirán para siempre y su lengua no será olvidada, volviendo cada tanto a la tierra de los vivos.

A pesar de que esta investigación se centra más en la filmografía y obra artística latinoamericana, por el contexto específico de trauma colectivo que tenemos como "subcontinente", también se deben mencionar algunas obras recientes extranjeras relevantes en el tema fantasmal. La película *A ghost story* (2017) de David Lowery es precisa en mostrar el estancamiento del fantasma mientras la vida y el mundo siguen pasando, la separación de un plano de los muertos y uno de los vivos es clave para entender la frustración de una figura espectral frente a una cantidad de cosas que ya no tiene. El fantasma de Lowery se olvida, se queda y desaparece. Es un ente casi completamente incomunicado que sufre y vive en el espacio que conocía, ahora *ominoso* como llama Freud a lo que se encuentra entre el borde de lo familiar y lo desconocido, confundiendo lo extraño y lo cotidiano.

El tiempo es un concepto primordial cuando se habla de lo fantasmagórico, pues el espectro es en su sola existencia, una fractura del orden lineal de la historia y una supervivencia del pasado y la memoria que resulta siempre atemporal y traumática para el presente. El capítulo "Fantasmas, trauma y memoria en Colombia: una consideración desde el cine y la literatura" escrito por David Valencia Villamizar en el libro *Justicia Constitucional. Tomo II* (2017), lo describe como una "rara suspensión contra-temporal o paradójicamente cronológica" (pp. 225) donde los fantasmas divagan por fuera del registro cronológico pero no excluyen por eso la historia, sino que simbolizan la repetición de las escenas traumáticas.

Esto se puede entender mejor a través de la fotografía, como la de Natalia Botero, Juan Manuel Echavarría y Jesús Abad Colorado, que han dejado retratos del conflicto armado colombiano desde la perspectiva de las víctimas y aquellos que fueron muchas veces responsables. Las fotos de estos autores trazan una línea de tiempo irregular, difícil, llena de imágenes de un pasado que al verlas vuelven a traerlo al presente, repiten el recuerdo y hablan de un testigo del hecho que le da legitimidad al espectro retratado, además de configurar un retrato de lo que está ausente. Esta es una labor parecida a la del llamado *Sonderkommando* en la época del holocausto nazi, donde como reflexiona Didi Huberman en su texto *Imágenes pese a todo* (2003), las imágenes y su reproducción aparecen pese a todo, tomadas por el testigo cercano a la desaparición no solo de un cuerpo sino de una memoria que está siendo erradicada, arrancando la imagen de la realidad y dándole forma a la imposibilidad de representar lo que está testimoniando, es decir, le da forma a lo inimaginable.

Por otro lado, al igual que Juan Rulfo, que construye todo un pueblo con una red de fantasmas que se dedican durante toda la obra a recordar sus vidas, Mariana Enriquez aparece como referente literario en esta investigación de una manera más moderna y contemporánea,

pues la escritora argentina se ha dedicado en toda su obra a hacer presente el terror, las historias de fantasmas y los entes sobrenaturales en las historias propias de Latinoamérica y su amplio folclore, creencias y rituales. Un acertado ejemplo de su obra es el cuento "Cuando hablábamos con los muertos" recopilado en el libro *Los peligros de fumar en la cama* (2009), dónde un grupo de chicas se reúnen a jugar la tabla ouija para hablar con espectros y terminan preguntando por las almas de sus familiares desaparecidos en la dictadura argentina. Todos los fantasmas responden sus preguntas, hasta que se les preguntaba dónde están sus cuerpos y estos no saben, pues lo han olvidado. Más adelante, uno de esos fantasmas llega hasta ellas y reclama por la presencia de una de las chicas, que nunca fue víctima directa de la coyuntura dictatorial del país. Este cuento en particular resulta contundente porque genera una reflexión sobre lo que nos divide como víctimas de una violencia mayor, separándonos entre quienes sufren y quienes muchas veces son cómplices o callan en determinados contextos de represión. El cuento también nos da una noción sobre esa memoria borrosa del fantasma que se olvida a sí mismo, como el de Lowery en *A ghost story* (2017), pero que no por eso deja de aparecer para reafirmar su presencia difusa y resistirse al olvido tanto propio como de la sociedad, planteando con su reaparición la pregunta de qué quieren decir cuando aparecen y a quién se le aparecen.

Pero según reflexiona Maurice Halbwachs (1950), el olvido y las cosas que no son recordadas por nadie más que uno o por todos menos uno, también hacen parte de la memoria (pp.30). En su texto *La memoria colectiva* (1950), Halbwachs conecta la memoria histórica de un grupo social con la memoria autobiográfica del individuo, sosteniendo que lo uno alimenta lo otro de recuerdos que no son propios sino del marco social en el que se habita, permitiendo tomar recuerdos prestados de un pasado que se instalan dentro del individuo según su distancia del grupo.

Acercándose mucho más a la conexión entre lo fantasmagórico y lo social, la memoria colectiva y la imagen de ese recuerdo, la antropóloga Pilar Riaño en su libro *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido* (2006) en el capítulo "Fantasmas, cuerpos poseídos y guerreros: narraciones de miedo y violencia de género", analiza cómo los relatos sobrenaturales sirven para dar cuenta de algunas memorias violentas en el Barrio Antioquia de Medellín y explora desde ahí la construcción de la memoria colectiva a partir del fantasma. La argentina Mariana Tello en su artículo "Historias de (des)aparecidos. Un abordaje antropológico sobre los fantasmas en torno a los lugares donde se ejerció la represión política" de la revista *EAS: Estudios en antropología social* (2016) toma el mismo camino, pero situándose en la dictadura argentina y en lo que significa

la desaparición de un cuerpo y la restauración de su historia y memoria a través de un relato fantasmal.

Finalmente, el informe la Comisión de la verdad incluyó en el informe final, dentro del tomo *Cuando los pájaros no cantaban* (2022), un capítulo llamado “El libro de las anticipaciones” donde se recopilan historias y testimonios que le dan espacio a las creencias, agüeros y presentimientos que tuvieron muchos de los familiares de las víctimas del conflicto armado colombiano en el momento o antes de que sus parientes fueron atravesados por la violencia. Este es un ejercicio muy valioso ya que se le da voz a una idiosincrasia que vive en el territorio nacional y se cuentan como válidas las sensaciones y emociones de personas que tuvieron que enfrentarse a situaciones de alto estrés y trauma, permitiéndoles procesar lo vivido y generar nuevos significados a partir de estas anticipaciones, una costumbre muy propia de la cultura colombiana, donde el sincretismo reina en la cotidianidad de las personas y les brinda tranquilidad, claridad o esperanza a muchas. Este capítulo es especialmente interesante porque deja ver la integración de las narrativas de géneros fantásticos en la cultura y la vida cotidiana de las familias colombianas, a pesar de ser un campo al que tantos autores y directores se resisten, haciendo más necesaria la reflexión sobre la legitimidad de las formas en que procesamos el dolor, el trauma o simplemente, cómo comprendemos y vemos el mundo. No sólo en función de esta investigación sino también de unirse a la iniciativa de la Comisión de darle valor y verdad a estas anticipaciones desde un punto de vista sumamente decolonial, se toman como ciertos todos los testimonios que conforman dicho capítulo del informe.

Estas son las obras que se encontraron como apoyo en la investigación y desarrollo de lo fantasmagórico, la memoria y el olvido, además de los artículos y textos que sirven para nutrir dichos conceptos antes de ser aplicados a una obra.

MARCO TEÓRICO

Los conceptos de fantasma, memoria y olvido que se abordan en la presente investigación, se desarrollarán bajo la luz de las siguientes obras y documentos tomados como referentes teóricos, conceptuales, estéticos y artísticos. Se intenta entonces con el apoyo de estos, plantear en mi propia obra, *Caminar de noche*, resultante de esta investigación, la figura del fantasma como cicatriz, como huella o rastro, la aparición física de un recuerdo que el propio espectro ya no tiene y por eso no halla futuro o destino final. También se intenta realizar una indagación estética sobre la imagen de lo desaparecido, las memorias que simbólicamente evocan los fantasmas y el espacio tiempo que habitan.

Referentes teóricos

En su libro *La memoria colectiva* (1950) Maurice Halbwachs indaga y reflexiona sobre la memoria y lo que significa recordar. En principio, habla de los testigos de un hecho como un elemento clave para que se pueda decir que algo es recordado. Testigos de las vivencias propias, así el individuo que las vivió no tenga registro de ellas, como lo puede ser la infancia, configuran la experiencia como algo real, que sucedió y no puede ser negado. Clasifica además los tipos de memorias, separando la autobiográfica y la histórica para luego unirlos bajo la conclusión de que la colectividad permite tener un recuerdo de cosas que no se vivieron, como eventos sociales históricos, que hacen parte de cada individuo por ellos ser parte de una comunidad. Al mismo tiempo, la vida individual pasará a ser historia y será un recuerdo adoptado por otros, un eco fantasmal que vivirá en otros cuerpos.

En la obra cinematográfica propuesta como resultado de esta investigación, la protagonista, Ana, una fantasma de Medellín, emprende un viaje por la ciudad en medio de un toque de queda de una dictadura militar en busca del camino casa, donde su gata ha quedado sola y sin comida. En el camino se cruza con otros fantasmas, víctimas de la violencia del país, que al igual que ella han olvidado su vida y su destino o el camino para llegar a este. Este fantasma de Ana actúa como figura testigo del entorno al que le da legitimidad por presenciar y recordar las cosas que él mismo ha olvidado, al mismo tiempo, se mueve como un individuo cuya memoria autobiográfica no recuerda, pero tiene presente y dentro de sí, un repertorio de memorias *prestadas* de su sociedad, de su *grupo social* como lo denomina Halbwachs, que se han instalado allí por la cercanía que tuvo con éstas en vida, a pesar de que ahora en la muerte sean cosas diluidas y difusas, pues el mundo que habitaba antes, el de los vivos, se convirtió en un grupo extraño para ella.

Una parte de mi personalidad está implicada en el grupo, de tal modo que nada de lo que se ha producido, en la medida en que yo formo parte de él, nada de lo que le preocupó y transformó antes de que yo entrase en él, me es completamente ajeno. Pero si quisiese reconstruir íntegramente el recuerdo de dicho acontecimiento, tendría que juntar todas las reproducciones deformadas y parciales de que es objeto entre todos los miembros del grupo. (Halbwachs, 1950, p.64)

Ana, incluso sin tener registro de sus propios recuerdos, tiene una noción y reconoce los símbolos interiorizados por su antiguo grupo que le indican quiénes son y qué les sucedió a los muertos con los que se cruza. El marco social al que estos pertenecen ahora se le hace cercano, cada vez más, mientras su viejo grupo se va quedando en el olvido y esa lejanía ya no puede volverse a cerrar, pues, aunque lo intente, sus memorias son ya muy lejanas y su perspectiva ha cambiado con un extrañamiento de su sociedad pasada, eso incluye a la ciudad que ve, las calles que recorre y los sitios en donde convive al mismo tiempo con su pasado grupo pero sin poder ser vista por estos. El cambio de marco social torna entonces su vida en una vida que está en el pasado y se mira a través de un espejo borroso, de ella se distinguen sólo contornos y siluetas, pero no mucho más.

Entra aquí entonces el concepto de la *resonancia*, que tiene que ver mucho con el planteamiento del fantasma que sostiene Mariana Tello en su artículo “Historias de (des)aparecidos. Un abordaje antropológico sobre los fantasmas en torno a los lugares donde se ejerció la represión política” de la revista *EAS: Estudios en antropología social* (2016), donde esta figura espectral típica del cine de terror destaca por su característica de volver de manera difusa del pasado al presente, de *resonar* en el tiempo, siendo un ente liminar entre la vida y la muerte, un grupo social y otro. En este caso, Tello (2016) se concentra en analizar desde el grupo que está en “los bordes, desde aquellos sujetos y memorias menos legitimados, desde lo indecible” (p.34), tomando la memoria más allá de la representación para ligarla al fantasma, su aparición en el presente y cómo su *fuerza* lo interpela.

Tello se refiere al fantasma como un ser que *afecta* las maneras de *estar allí*, en un lugar donde permanece lo que Etkind llama la *negra energía remanente* (Etkind, Tello, 2016, p.34), a pesar de que su grupo social haya aparentemente desaparecido, e insiste en colarse hacia la vida cotidiana que se desarrolla en un espacio. La antropóloga no le resta legitimidad al espectro por la falta del testigo de Halbwachs, sino más bien se pregunta, específicamente en el caso de la represión política de la dictadura argentina, qué grupos sociales tienen el

derecho de la palabra para hablar legítimamente de lo sucedido en un lugar u otro y a quién le pertenece esa memoria, además de puntualmente reflexionar sobre quién puede o no encontrarse con esos ecos fantasmales de un pasado sin esclarecer y qué consecuencias o responsabilidades tiene.

En el universo de *Caminar de noche*, la obra cinematográfica planteada, la *fuerza emocional* del fantasma que nombra Tello citando a Renato Rosaldo (1991), existe en la división de los mundos de lo vivo y lo muerto y las maneras en que estos pueden convivir sin ser notados, como dos ciudades en una sola, o unirse, afectarse, hacerse visibles, a través del contacto físico entre un ser de un lado y el otro. Hay una *fuerza* a favor de estos muertos que tiene que ver con los conflictos sociales y políticos que han atravesado a Medellín, donde se han formado símbolos que entendemos por ser parte de una ciudad adolorida por su propia represión, y cuya memoria histórica y colectiva nos permite tener una idea de qué les pasó a estos muertos y nos evocan una *muerte moral* de nuestra misma sociedad. “Los fantasmas interpelan en torno a ese dolor infligido y en torno a la irregularidad de la “desaparición” de los cuerpos”. (Tello, 2016, p.36)

A diferencia del fantasma de Tello, que vuelve por un fin de lograr justicia para sí o encontrar un cierre y por eso *afecta* emocionalmente a quienes lo presencian, dándoles una sensación entre lo que “debe ser dicho” y lo que “debe ser hecho”, el fantasma planteado en este trabajo no tiene un fin social, sino que continúa su camino por la misma costumbre a vivir y el aferramiento a la memoria, que a medida que se va perdiendo en el recorrido o va buscando respuestas genera torpemente los choques entre un mundo y otro.

Hay una importancia también, tanto en el trabajo de Tello como en el universo de *Caminar de noche*, respecto al espacio-tiempo que ocupan los fantasmas. Los lugares llenos de la energía de lo que sucedió allí, la desolación de los mismos y la noche o la proximidad de ésta. En la obra producto de esta investigación, todos los fantasmas salen desde el sitio donde murieron, dándole a ese espacio la importancia de punto de partida y gracias a la característica de bucle en la que se convierte su extravío, también es su punto final. Se sostiene además el tiempo de la noche como el momento donde los fantasmas pueden retomar su camino y su vida, con la normalidad con la que los vivos lo hacen en el día. Es un tiempo cargado con una “energía” particular que se le confiere y que genera una sensación inquietante o de peligro por la falta de control sobre lo que se ve, la abrumadora sensación de una oscuridad desolada.

La noche aparece como el momento de los fantasmas y los límites entre lo que se debe hacer o a dónde se debe o no ir se ven reforzados, en un intento de reestructurar los desdibujados límites entre lo sagrado y lo profano que genera la “desaparición” y los cuerpos insepultos. Con esto, la noche permite - también- canalizar ese remanente aterrador que permanece racionalizado, controlado, domesticado durante el día. (Tello p.40)

A esta importancia de la noche se suma la antropóloga colombiana Pilar Riaño y su libro *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido* en el capítulo “Fantasmas, cuerpos poseídos y guerreros: narraciones de miedo y violencia de género” (2006), dónde argumenta que la noche es un componente importante en lo que ella traza como un "mapa de miedo", es decir un mapa de historias y apariciones fantasmales que dibujan unos sitios específicos que deben entenderse como sitios a evitar y otros, dibujados como seguros, regulando así el transitar de la ciudadanía e instaurando el miedo como un mecanismo de control. La noche, según Riaño, tiene la característica especial de poder ser utilizada a favor de actores locales, pues es un tiempo que brinda espacio tanto para las historias de fantasmas como para las actividades ilícitas y de terror social. Riaño (2006) afirma que:

Estas apariciones fantasmales marcan una frontera entre las áreas urbanizadas y las no urbanizadas, pero también entre los territorios peligrosos y los seguros. [...] En la ciudad, tales historias advierten a los miembros de la comunidad sobre áreas específicas que deben evitarse. De tal manera, estas historias se reinscriben y se ponen al servicio de los actores locales. En el caso del Departamento de Antioquia, mitos tales como la mula con tres patas, el cura sin cabeza y la barbacoa, han sido transpuestos a las realidades del contrabando, del narcotráfico y de prácticas que transgreden las reglas sociales y morales establecidas. [...] Recientes historias de demonios y fantasmas conservan este sentido utilitarista y, por esta razón, comparten la noche con las prácticas ilícitas y el terror (v. gr., desapariciones forzadas, violaciones). (p.152)

El miedo y su característica reguladora aparece entonces como un sentimiento arraigado y crónico, de nuestra realidad violenta, militarizada y llena de violencia institucional o estatal. Es, según Riaño, esa violencia y ese mapa de miedo, la fuente

principal de nuestras historias de fantasmas, convirtiéndose en una de las maneras en que las comunidades afectadas por la violencia en su cotidianidad, transforman su realidad a un ámbito donde existe una sensación de control, pues el enfrentamiento con este ente espectral es más sencillo porque puede no ser real.

Aquí difiere el universo cinematográfico de *Caminar de noche*, pues los fantasmas que llenan la ciudad en medio de su vida nocturna no son producto de un moldeamiento de la realidad ni dan la sensación de control, especialmente porque no tienen un interés en colarse al mundo de los vivos para reclamar, asustar o realizar alguna acción activa, sino que son trasposos accidentales, consecuencia de las propias búsquedas por su memoria autobiográfica. Ana y el resto de los fantasmas que con ella habitan el plano de lo difunto, aparecen más bien como una consecuencia o reflejo de una ciudad violenta más que como un enfrentamiento a las experiencias de una comunidad. Son fantasmas pasivos, vulnerables y parte de una segunda ciudad que se va construyendo por el apilamiento de cuerpos, pero que conservan esa *fuerza emocional*, esa carga simbólica que *afecta* a quien los ve, así sea con apariciones no intencionales. Son fantasmas que dan cuenta de una memoria histórica y muchos marcos sociales olvidados, cuya memoria autobiográfica e individual sólo tiene esperanza en los vivos que les recuerden mientras tengan aún vida; son un rastro, una huella, de una persona que pasó, gracias a la muerte, de un grupo social a otro.

Referentes artísticos y conceptuales

La presencia de lo sobrenatural y lo fantasmagórico en el contexto latinoamericano tiene una serie de connotaciones específicas dentro del marco social que se ha vivido y que nos unifica bajo heridas muy familiares relacionadas a la represión política, la violencia institucional y el fenómeno de la desaparición que, si bien no es exclusivo de los países latinos, ha dejado una huella histórica con la que desde diferentes nacionalidades nos podemos identificar tanto por la similar y cruel sistematización con la que ocurrió, como por su extensión por el territorio y el tiempo, de manera casi crónica o viral. Para las sociedades latinoamericanas, esto significó una cantidad de cicatrices en la cotidianidad, una *devastación*, como lo nombra el capítulo “El libro de la devastación” del tomo *Cuando los pájaros no cantaban: Historias del conflicto armado en Colombia* que hace parte del informe final *Hay futuro si hay verdad* de la Comisión de la Verdad (2022).

Luego de escuchar a fondo la experiencia que se relata en estas historias, se hizo evidente que se produjeron cuatro tipos de fracturas. La del espacio: la violencia

rompió los lugares en los que se daba la vida; la del cuerpo: la violencia lo fisuraba, lo marcaba material y simbólicamente; la del lenguaje, que se convirtió en otra herramienta de guerra, en particular en los modos de nombrar a otros; la del tiempo: la manera en que determinadas sociedades marcaban el ritmo de sus épocas a partir de fiestas o ritos. En otras palabras, el conflicto armado marcó todas estas dimensiones de la vida cotidiana. Estas cicatrices y el tejido de intercambios y relaciones que se dieron entre ellas son lo que se entiende como *devastación*. (p. 180).

Esta *devastación*, sus cicatrices, permiten que el fantasma se convierta en un ser con restos palpables que atormentan, que llenan de preguntas y configuran las maneras de relacionarse. El universo cinematográfico de *Caminar de noche* plantea respecto a esto unas etapas de desaparición que sufren los fantasmas a través del tiempo, que son síntomas que se manifiestan físicamente además de la mencionada pérdida de memoria autobiográfica que van sufriendo. Personajes como Julián, un adolescente desfigurado que sale del río con un agujero de bala en la sien son testimonio de ello. Es un chico lavado por el agua de un río sucio que lo intenta borrar, uno de sus ojos falta y arrastra con él el caudal del cuerpo de agua que se le ha convertido en tumba. Es un ser aún palpable, con rastros y huellas que chorrean el asfalto cuando camina, mientras que otros personajes, otros fantasmas, se extinguen y su rostro ya no tiene ninguna facción, son solo entes que caminan moviéndose sin rumbo.

Los carteles de desaparecidos y la publicidad violenta en las calles son un ejemplo de las cicatrices de esa *devastación*, pues son para los dolientes la prueba de algo que no se puede llorar porque aún no se ha confirmado que ya no existe y para el resto, un recordatorio aterrador de que cualquiera se puede convertir en ese ser que desaparece, pero sin irse totalmente.

Mariana Enríquez, una escritora argentina, ha entendido esta fisura como algo que pasa de generación en generación y como no es nunca cerrada, porque la verdad es pocas veces esclarecida, *resuena* en lugares desolados, infancias sin familiares, historias inexplicables y aterradoras, pero también en una relación cercana y diferente con lo que puede ser para el resto del mundo fuente de horror. En su libro *Los peligros de fumar en la cama* (2009), incluye el cuento “Cuando hablábamos con los muertos”, donde esta relación de la cotidianidad, el miedo y los fantasmas de los desaparecidos, se transforma: Un grupo de amigas se reúne a jugar la tabla ouija con la curiosidad de hablar con muertos, pero acaban preguntando por sus familiares desaparecidos. En otro de sus cuentos, “Los niños que vuelven” también compilado en el libro mencionado antes, vemos esta misma relación y el

cambio de la cotidianidad: los niños desaparecidos de un pueblo vuelven, pero han cambiado a tal nivel, atravesados por la violencia que les afectó, que sus mismos familiares no les reconocen y finalmente se van, desapareciendo de nuevo sin decir nada. Enríquez (2022) aseguró en una entrevista a Filo News, en la sección Caja Negra, que para su generación, “el miedo era que tu cuerpo no aparezca” y este miedo está siempre presente en su obra.

El silencio, la desolación y los espacios enrarecidos por la *energía remanente* que se les adhiere, serán también una característica relevante en cuanto a la estética de la obra a realizar: la atmósfera que queda cuando ya nadie está y el miedo es autoridad, la noche, las luces de las ciudades, las vitrinas rotas, las luces de negocios abandonados que alumbran hasta tarde, los rastros de una vida que en algún momento pasó por ahí.

Estos también son fantasmas y conviven con ese silencio sepulcral de una voz acallada, son además precisamente estos detalles los que recuerdan a la Comala de *Pedro Páramo* (1995). Es un pueblo sin rumbo, sin futuro, que se corroe en la memoria y se pierde en el recuerdo de las cosas que quedaron atrás: Fotos viejas, casas vacías, cartas, historias y demás, similares a las fotografías que componen el capítulo de “Momentos crepusculares - fotografía testimoniante” en el tomo *Cuando los pájaros no cantaban* (2022) del informe final de la Comisión de la Verdad. Son retratos del más allá, retratos de fantasmas y sus atmósferas, cómplices del silencio que muestran las fotografías porque como lo menciona el informe, “hay cuestiones indecibles, que son imposibles de nombrar o que se quedan cortas en su enunciación. Esto tiene que ver con la integridad de la persona y con su dolor íntimo. Quizás el silencio sea su forma de testimoniar.” (Comisión de la Verdad, p.182)

Finalmente, no podemos dejar por fuera las fotografías de Natalia Botero, Juan Manuel Echavarría y Jesús Abad Colorado, que si bien este trabajo no se parece siempre de manera estética al estilo de estos fotógrafos, bebe de los conceptos y las inquietudes para construir los personajes y las búsquedas de la obra, además de recoger ciertas fotografías puntuales que desde lo visual aportan a la concepción de la iluminación, la fotografía y la mirada desde dirección.

En Natalia Botero, por ejemplo, existe la misma inquietud por el cuerpo insepulto que no se puede llorar y por las víctimas, que deben ser respetadas por el lente. Vemos en sus obras una mirada no con lástima sino observadora de la intimidad después del dolor y una búsqueda por cómo se ve eso que no está. Echavarría en cambio, fija su mirada en los espacios, comidos por la violencia y retomados muchas veces por la naturaleza, haciendo una mezcla entre los rastros de las personas y el movimiento interno del tiempo, que todo lo destruye.

Estos son entonces los principales documentos, obras y conceptos que alimentan este proyecto para proponer el fantasma como una figura del cine de terror que puede ser reinterpretada dentro de nuestros marcos sociales como un mediador entre la vida y la muerte, la memoria y el olvido y un elemento clave para reforzar los dispositivos y maneras de nuestro cine latinoamericano para retratar y reflexionar sobre la relación que tenemos con el miedo y nuestras cicatrices sociales.

METODOLOGÍA

Para la presente investigación - creación se utilizarán herramientas metodológicas situadas desde lo narrativo y fenomenológico gracias a la naturaleza de la pregunta de investigación que propone la exploración de la figura del fantasma a través de una narrativa cinematográfica, con una sucesión de eventos que configuran la historia a partir de la cual se tratará de dar respuesta a dicha pregunta. Siendo así, las herramientas que se implementarán son las siguientes:

Lectura de bibliografía:

Las lecturas que nutren este trabajo se componen de textos teóricos, literarios y académicos que serán tomados como referente para construir la figura del fantasma propuesta como producto de esta investigación. Los conceptos explorados -memoria, olvido, fantasma- son abordados por los autores Maurice Halbwachs, Patricia Riaño y Mariana Tello y aparecen, además, de manera testimonial en el sexto tomo del informe final de la Comisión de la Verdad. La lectura de sus textos contribuye en gran medida a establecer el por qué y cómo aparece el fantasma en el universo narrativo y cinematográfico de la obra a realizar, además de fundamentar muchos de los comportamientos de los personajes, sus consecuencias en el espacio tiempo que habitan y su afición en las personas que comparten estos lugares. A pesar de ser estos los textos tomados como bibliografía principal, existe una secundaria que también tiene que ver con esta misma fundamentación teórica y exploración por lo que se ha pensado alrededor de lo paranormal, las representaciones de la memoria y su funcionamiento social.

Visionado y exégesis de filmografía:

Se pretende analizar películas y obras audiovisuales de géneros de terror, fantástico, gótico tropical y derivados del llamado “cine de género”, con el fin de adquirir referentes estéticos y visuales sobre los que apoyar la construcción de la obra a realizar. Entender las lógicas narrativas del cine del terror, las particularidades estéticas de la fantasía permitirán que el universo de *Caminar de noche* se edifique sobre bases sólidas y sea verosímil para el espectador, que le permita conectarse con una obra cinematográfica que se ve como un lugar donde lo extraño, lo siniestro y lo maravilloso conviven. En este punto también existe una

cantidad de películas, tanto latinoamericanas como extranjeras que servirán como filmografía primaria, dándole prioridad a lo latino por la afinidad que existe en temas de memoria, desaparición y olvido. A la par, habrá otras que solo serán visionadas en la búsqueda de obras que puedan contribuir y explorar las características del fantasma que se han mencionado antes.

Escritura:

Se hará uso de la herramienta de la escritura por medio de dos enfoques, cada uno importante a su manera para poder concretar la investigación - creación propuesta en este trabajo: una es la escritura académica e investigativa, donde se consolidan y clarifican los conceptos a trabajar alrededor de la figura del fantasma, además de analizar e interpretar diferentes autores de textos, obras y fotografías que dan luces de una sustentación teórica sobre la que se sostiene el universo cinematográfico. El segundo tipo de escritura se trata de la narrativa y creativa, la cual incluye tanto el guión de la obra a realizar, en todas sus versiones, reescrituras e incluso un teaser del proyecto, como la redacción de documentos de la carpeta de dirección, producción y propuestas por departamentos. En este sentido esta segunda escritura tendría también el tratamiento audiovisual del proyecto, su nota de dirección y demás documentos que ayudarán tanto al equipo de producción como al espectador a visualizar correctamente los códigos, la estética y narrativa de la obra donde se materializa la idea del fantasma creada en la investigación.

CAPÍTULO I

La forma de lo que no está

Hablar del fantasma como un dispositivo cinematográfico no es realmente una idea distante o ajena a la historia del cine y su concepción. El acto de capturar una imagen de algo que se mueve frente a la cámara para que viva en la posteridad, incluso sobreviviendo a la cosa misma, ya sugiere una creación fantasmagórica.

Hay además en ello una evidente relación con el tiempo, que se hace visible y audible en el hacer del cine, aparte de construir una fractura al mismo tiempo atemporal y anacrónica con la creación de un espacio-tiempo propio e interno que fluye tanto en la misma existencia del fantasma como en el montaje cinematográfico. Tarkovski describe el cine en su libro *Esculpir el tiempo* (1991) como “el tiempo en forma de un hecho” (p.85), al igual que Guillermo del Toro habla del fantasma en *El espinazo del diablo* (2001) como “un evento sostenido en el tiempo”, ambos refiriéndose a estos fenómenos del cine y el espectro como tiempos fijados de alguna manera en el espacio y reproducidos sin que mueran del todo, imágenes congeladas, pero con un movimiento interno. Escribe Tarkovski que “una película verdadera, con un tiempo fijado con precisión en el celuloide, pero que fluye por encima de los límites del plano, vive en el tiempo sólo cuando el tiempo a la vez vive en ella” (p.143-144). El fantasma surge y perdura también a través de un estancamiento o fijamiento interno de su línea temporal, como una pausa que *resuena* hacia el futuro haciendo siempre referencia al pasado, y de ahí su propiedad atemporal.

El espectro del cine viene a ser también el fuera de campo en el sonido y el encuadre, lo que anuncia la cosa que no está y con mostrar su ausencia, la hace presente. Está en la relación con la muerte-cine sobre la que reflexiona Godard en la serie de películas *Historia(s) del cine* (1988-1998), donde plantea el arte cinematográfico como testigo de las masacres y horrores de la guerra y el siglo XX. Incluso, para Alain Badiou “se puede decir que la más perfecta creación cinematográfica es el muerto vivo, el espectro, que surge en medio de los vivos, que hace que la muerte aparezca entre los vivos”. Pareciera así que el cine es en sí mismo un fantasma, desde su oficio y sus maneras de hacer hasta su producto final, que pretende extenderse hacia el futuro y sobrevivir a sus creadores, audiencias y participantes.

Badiou propone un nuevo cine como arte consagrado a registrar la eternidad que hay en el tiempo. Un cine que partiendo del aquí y ahora, con nuestros problemas

políticos, amorosos y existenciales, represente la inmovilidad oculta que hay en todo movimiento. Un cine como arte de la meditación de la eternidad en el sentido nietzscheano: aquello del presente que amerita permanecer, estar ahí, repetirse eternamente. (Laso, 2021)

Pero ¿cómo capturar la imagen de algo que no está? ¿Cómo se le da forma a la muerte, la desaparición y los relatos que vienen con ello si no hay una imagen que capturar? Le toca entonces al cine construir una figura cinematográfica al mismo tiempo visible e invisible, cuyo espacio-tiempo, al parecer flexible, se relacione con el tiempo del montaje de la misma forma en que se relaciona con el detenimiento de su propia existencia. Esta figura es el fantasma.

Con el propósito de revisar esa relación del cine como espectro y el espectro como la forma de lo que no está, se hace un análisis profundo de la película *A ghost story* (2017) de David Lowery, a la luz de los referentes teóricos y artísticos mencionados anteriormente en el marco teórico, además de la integración de varias otras obras cinematográficas y televisivas como *La maldición de Bly Manor* (2020) de Mike Flanagan, *La metamorfosis de los pájaros* (2020) de Catarina Vasconcelos, *El año pasado en Marienbad* (1961) y *Caballo Dinero* (2014) de Pedro Costa, entre otras obras internacionales no latinoamericanas que aparecen como pertinentes tanto para el análisis como para la construcción del universo de la obra a realizar; más adelante se abordará el tema de lo latino y su relación con el fantasma, la muerte y el cine, que da pie a nuevas connotaciones.

La sábana del tiempo

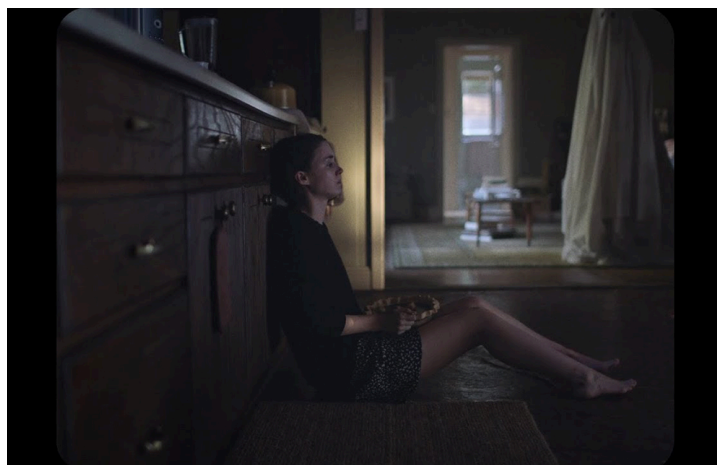
A ghost story (2017) es una película estadounidense que desarrolla la historia de un hombre que al morir se convierte en fantasma y deja a su pareja sola en lo que fue su hogar. Viéndose impedido para interactuar con ella, debe presenciar su duelo y enfrentarse a su nueva existencia aparentemente eterna. La trama busca explorar no solo el dolor de la persona que queda viva, sino también la soledad de quien muere y está condenado como fantasma a ver con impotencia el tiempo pasar, la vida seguir y en este caso, ser *quien se queda atrás*, pues parece imposibilitado de moverse libremente por el espacio, atado a una casa donde vivió una parte importante de su historia y estancado en un momento que no va

resonar con él hacia el futuro, sino que va a ser el recordatorio constante de una fractura temporal.

En la película portuguesa *La metamorfosis de los pájaros* de Catarina Vasconcelos, se hace referencia a la muerte como un asunto de los vivos, “el muerto no sabe que ha muerto” (Vasconcelos, 2020), y se trata de trasladar la imagen de ese fantasma a las personas sufrientes y dolientes que aún les queda tiempo por delante. Son fantasmas en la medida en que sus recuerdos y vivencias con la persona fallecida ahora están incompletos, y no existe ese otro testigo que les daba legitimidad.

El fantasma de Lowery en cambio, parece tener una conciencia de su propia muerte, pero también tiene limitaciones. Este se construye además frente a sus propias memorias y frente al presente que tiene que habitar, como un personaje testigo que en principio no actúa o busca hacer algo, sino que está relegado a la posición pasiva de mirar y dejar que las cosas le sucedan o sucedan a otros, ya que su diálogo, gesto y expresión se ve casi completamente suprimida, como lo vemos en la larga escena donde su pareja, una vez vuelve de reconocer su cadáver en la morgue, se come un pastel entero en el suelo y él, en su posición de fantasma, sólo puede verla. Es un testigo además, de su propio olvido y de la separación e incomunicación que tiene con lo que Halbwachs llamaría "su antiguo grupo", el personaje de este fantasma está pasando al principio por una transición y más adelante, viviendo una consecuencia irreversible que le trajo la muerte.

Figura 1



Nota. M come el pastel en *A Ghost Story* (2017). David Lowery

A pesar de la resignificación a la que le apuesta el director del elemento del espectro tomado del cine de terror y puesto en una película alejada completamente de este género,

algunas de sus características clásicas en cuanto a los estético y su comportamiento se ven filtradas, como la conocida sábana blanca o el espíritu vengativo que quiere evitar que su casa sea profanada. Sin embargo, a diferencia de otras películas, generalmente *blockbusters* como *It follows* (2014), donde el ser fantasmal persigue y mata sin razón alguna más allá de ser el antagonista, el fantasma de Lowery no se convierte en una estrategia de miedo fácil y *hollywoodense* que lo deja en un papel secundario, como algo que debe ser destruido o evitado, sino que este tiene un motivo para actuar, no apela al miedo sino a la empatía con su dolor y es nuestro protagonista.

El fantasma de *A ghost story* no se queda en ese terror clásico de *jumpscare*s y casas embrujadas, sino que tienen un elemento extra que le cambia totalmente el significado a dichas decisiones: no flota, no aparece y desaparece a voluntad propia, ni atraviesa paredes, tampoco tiene cualidades distintas al de una persona viva más que el de ser invisible; se tiene que mover, tiene que arrastrar su larga sábana por la casa marcando una estela de tiempo dentro de la narración y por ende en el montaje, que le tiene que esperar para poder llevarlo de un sitio a otro, diferente de obras como *El año pasado en Marienbad* (1961) de Alain Resnais, donde el montaje parece estar dejando a los personajes siempre atrás y son ellos quienes lo alcanzan, entrando primero con el sonido al plano y luego con su presencia, saltando de un lado a otro en un ritmo que parece no detenerse y ser aleatorio.

En *Caballo Dinero* (2014) de Pedro Costa vemos algo más similar, el montaje se mueve lento porque espera la acción, pero aquí es una cuestión de estilo de dirección muy evidente, ya que los personajes se mueven mucho más lento de lo natural y empiezan su acción minutos después de que el plano haya empezado, distanciando dicho montaje de una relación con el espacio-tiempo de los fantasmas y acercándolo más a una manera de montar que está en todas las películas de un mismo autor, volviéndolo algo a esperarse de Pedro Costa.

Siguiendo con el otro punto de estas características clásicas, tampoco el sentido de venganza de *A ghost story* viene de la nada, sino que es más bien un producto de la frustración que le causa ver perder su vida perderse y extrañar lo que ya no tiene, además de la confusión que le produce su condición atemporal, que hace que pierda la noción del paso del tiempo y parezca que sus acciones o tardan muchos años en ejecutarse, o resuenan desde el momento en que las empieza hasta años después cuando las logra terminar. Tarkovski podría analizar esta condición de fragmentación temporal como escribe en su libro:

El tiempo es una condición vinculada a la existencia de nuestro Yo. Es el ambiente que nos alimenta y muere cuando se desgarran el vínculo entre existencia y condición de la existencia, cuando muere el individuo y con él también el tiempo individual. (p.77)

Pero parece que el tiempo individual del fantasma no muere en este caso, no se desliga, solo se aísla del de las otras personas y se transforma en una especie de elipsis cinematográfica, por lo que el tiempo que sufre el personaje también se ve reflejado nuevamente en el montaje, reforzando esa relación entre cine y espectro, imagen tiempo (refiriéndonos a la duración de la imagen en el tiempo) y una especie de anatomía de ese fantasma, que no tiene una forma determinada.

Este juego con el tiempo y el eco de las acciones del espectro lo podemos ver muy claramente en la secuencia donde su pareja deja la casa y entra a vivir en esta una familia nueva en su lugar. El sentimiento de ser dejado atrás, de sentirse invadido en un espacio que antes era suyo y el recordatorio de su estancamiento, lo lleva a afectar su propio entorno y el de otros a través de la luz y la destrucción de objetos aprovechando su invisibilidad; el montaje aquí se vuelve rápido, da saltos grandes entre las épocas de la narración y construye un movimiento constante a través de la sábana del mismo fantasma y el movimiento de los objetos en el espacio, es decir, usa el movimiento para volver el tiempo visible.

Figura 2



Nota. Fantasma ve los frutos de su destrucción en *A ghost story* (2017). David Lowery

Este planteamiento de la visibilidad del tiempo marcado en el cuerpo o las condiciones del personaje es recurrente en varias obras cinematográficas o televisivas donde el espectro aparece como un elemento que va más allá del objetivo de producir un miedo o una sorpresa, en *La maldición de Bly Manor* (2020), una serie de televisión que se desarrolla en una casa llena de fantasmas, atrapados por la fuerte órbita de una muerta que intenta aferrarse a la vida para cuidar a su hija, caracteriza el tiempo cíclico de los fantasmas, que repiten sus acciones una y otra vez cada noche, y su olvido tanto propio como de sus objetivos, a través del maquillaje de efectos especiales en el cuerpo de los espectros, eliminando las facciones de sus rostros sin desaparecer ellos del todo alguna vez y condenandolos a vagar por el espacio olvidando cada vez más sus objetivos y la razón por la cual están ahí.

Figura 3



Nota. Mujer del lago en *The haunting of Bly Manor* (2021). Mike Flanagan.

Figura 4



Nota. Niño fantasma sin cara en *The haunting of Bly Manor* (2021). Mike Flanagan.

Afortunadamente para el personaje de *A ghost story*, el espectro que propone Lowery no es totalmente eterno, es un fantasma que al morir, inevitablemente olvida y es olvidado y luego desaparece, al igual que las cosas que vivieron con él. El encuentro con otro fantasma vecino, más antiguo que él, es clave para entender no solo este olvido, sino también la limitada comunicación después de la muerte, que se produce con subtítulos. Ver a este único personaje que puede tener interacción con nuestro fantasma principal estar sumido en una espera sin motivo claro y luego morir del todo dejando su sábana en el piso, como si lo único que lo mantuviera de pie es la minúscula memoria de lo que se supone que está esperando, enmarca un temor a la desaparición, al fin de todo, a la pérdida de la identidad, la memoria y de todo lo que alguna vez se quiso, es ese el cambio total de grupo de Halbwachs, donde se desaparecen incluso los rastros, pruebas y testigos de que la propia existencia fue real y estuvo ahí en algún momento, porque los últimos testigos de sus vidas fueron los fantasmas y estos también son efímeros.

No se puede pasar por alto el funcionamiento del tiempo con una propiedad circular al que somete Lowery a su protagonista, haciendo un poco referencia a la leyenda o creencia de que al morir, una recopilación entera de la vida pasa frente a nuestros ojos como una película. El tiempo en *A ghost story* sufre un quiebre tras un intento de "suicidio" del fantasma, pareciera que volviese atrás o que mientras cae del alto edificio por el que saltó, efectivamente su vida pasase frente a sus ojos o lo atrapara la memoria de la historia y lo dejara ahí envuelto, teniendo que ver de nuevo la llegada de humanos a la tierra sobre la que en un futuro estaría su casa, teniendo que esperar, presenciar, ver la vida y muerte de estas personas, la construcción de su hogar y su llegada a este con su pareja.

El tiempo da la vuelta y él tiene que acompañarlo, volver atrás y ver formar un *loop* de acciones que le hacen darse cuenta y decepcionarse tanto a él como a la audiencia, de una relación que finalmente no era tan perfecta como aparentaba. Aquí el montaje y el mismo tiempo ficcional de la narración nos devuelve a los días dramáticos del inicio y le permite al fantasma la flexibilidad que lo caracteriza, pudiendo incidir en ese pasado desde los márgenes, a través de los sonidos, los golpes y los tropiezos.

Esta característica cíclica y plástica del espacio-tiempo del fantasma la menciona David Valencia Villamizar en el capítulo "Fantasmas, trauma y memoria en Colombia: una consideración desde el cine y la literatura" del libro *Justicia Constitucional. Tomo II* (2017), nombrandola como una "rara suspensión contra-temporal o paradójicamente cronológica" (pp. 225) donde los fantasmas divagan por fuera del registro cronológico pero no excluyen por eso la su propia historia, sino que simbolizan la repetición de esas escenas traumáticas.

It's all about time, “todo se trata del tiempo” es el tagline con el que se reconoce la película de manera publicitaria y es una perfecta descripción de la propuesta cinematográfica del director, quien acaba proponiendo un película, que ya de por sí es una escultura de tiempo con algunas características fantasmagóricas, donde el hilo conductor lo lleva un fantasma, que es finalmente una forma visible de un sostenimiento temporal, una pausa que se mueve con el tiempo mismo.

Figura 5



Figura 6



A ghost story (2017). David Lowery

Figura 7



Nota. Fantasma habla en subtítulos en *A ghost story* (2017). David Lowery

CAPÍTULO II

Latinoamérica, el monstruo que recuerda

Entrar al cine de terror, o incluso al cine de fantasmas latinoamericano no es tarea fácil y requiere de una disposición totalmente diferente. Para empezar, hay una baja producción de este cine, una distribución incluso más precaria y casi que una nula exhibición de estas obras, pues muchas veces se llevan altos presupuestos que no corresponden a la realidad social de los países latinos, o simplemente no se producen porque no van acorde al interés social y estatal en cuanto a los temas y formas que se supone deberían primar en dichos territorios.

Aquí no existe además el modelo de los *blockbusters* y el terror no es uno que se conciba de la misma manera que lo produce Europa, Asia o Norteamérica, pues nuestra tierra tiene otros miedos y cuando nuestros muertos vuelven, sacan a la luz realidades sociales, estructurales y personales, o son recibidos con alabanzas, fe, alivio y dignidad. Otras veces, son llamados, mezclados en nuestras propias religiones y creencias híbridas, productos del sincretismo, son buscados y desenterrados en fosas comunes, genocidios dictatoriales, manifestaciones oprimidas o en los cementerios de pueblos masacrados por entes armados al margen y dentro del margen de la ley.

En este caso, con el interés de identificar y entender los elementos de este terror latino tan diferente, llamado en Colombia gótico tropical por las características geográficas o climáticas en las que se desenvuelve, y conocer las criaturas nuevas que lo habitan, a la vez que aquellas del cine de terror clásico que son resignificadas y transformadas por los diversos pisos térmicos, culturas y creencias, se toma del cine colombiano la película *Carne de tu carne* (1983) de Carlos Mayolo, en análisis con *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y otros varios referentes literarios que han podido ser más amplios y atrevidos por las licencias que permite la letra, además de los costos que se ahorra a comparación de las construcciones materiales del cine.

Entre estas obras está el artículo "Historias de (des)aparecidos. Un abordaje antropológico sobre los fantasmas en torno a los lugares donde se ejerció la represión política" en la revista *EAS: Estudios en antropología social* (2016) de la antropóloga Mariana Tello. Se mencionan también obras cinematográficas que entran en discusión como *El gato desaparece* (2011) de Carlos Sorín, *Los buenos modales* (2017) de Juliana Rojas y Marco

Dutra, *Huesera* (2022) de Michelle Garza, *Pura sangre* (1982) también de Carlos Mayolo, entre otros.

Empecemos entonces por *Carne de tu carne*, una cinta caleña situada en los años cincuenta. En medio de la considerada dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla, que retrata la tragedia de una familia de clase alta que se reúne por la muerte de la abuela para realizar la lectura del testamento, pero que se ve obligada a retirarse a una casa de campo después de la explosión de una carga de dinamita transportada por militares, que acabó con su casa familiar y una gran parte de la zona urbana caleña. Una vez en zona segura, la relación entre los dos herederos de las riquezas familiares se irá transformando en un romance incestuoso, no desaprobado, que revela el cómo está conformada la familia, sus posiciones políticas, sus participaciones en los actos cometidos por el entonces naciente Frente Nacional y sus prácticas sexoafectivas para mantener las riquezas. Estos aspectos les perseguirán en el filme con la aparición de los difuntos de la familia en forma de fantasmas y en el caso de los niños herederos, convirtiéndolos en muertos vivientes.

Mayolo toma entonces todas estas características inmorales y ocultas del historial familiar para crear un zombie nuevo, que no solo va tras sesos y carne como en las películas taquilleras, sino que recuerda un pasado familiar, revive la memoria de un grupo, se combina con el contexto y clima, haciendo alusiones estéticas a leyendas como la de la Madremonte y habla de un contexto sociopolítico que viene mal formado desde la propia estructura de las familias adineradas. Estas alusiones estéticas pueden verse mucho con la figura de la joven heredera que una vez convertida en zombie se esconde varias escenas entre los árboles y la maleza antes de atacar.

Figura 8



Nota. Muertos vivientes en *Carne de tu carne* (1983). Carlos Mayolo.

Además de la figura del zombie, Mayolo también saca provecho del fantasma para traer a colación un ente simbólico de un patrón, hasta el momento inquebrantable, de incestos y complicidades políticas que habitan los espacios familiares, es un realismo histórico que habla de los secretos, los tabúes y las costumbres delictivas que configuran un país plagado de corrupción.

Así, a través de las licencias de este género gótico situado en medio de fincas y calores insoportables, Mayolo le da espacio a escenas propias del terror pero en medio del día, como las del fantasma de la abuela tras las puertas o las de los tíos y familiares muertos que observan los actos incestuosos, los alientan y llevan a la autodestrucción que les produce la necesidad de comerse los unos a los otros. Son zombies dirigidos, con objetivo, que no deambulan y destruyen la tierra entera como un virus o una invasión, sino que actúan como un desparasitante de una familia dañada y los fantasmas, que se filtran al mundo de los vivos como una cicatriz que no se borra, encuentran su origen en la historia invisible.

Aquí aparece de manera muy clara la simbolización de la *fuerza emocional* que describe Mariana Tello en su artículo “Historias de (des)aparecidos. Un abordaje antropológico sobre los fantasmas en torno a los lugares donde se ejerció la represión política” de la revista *EAS: Estudios en antropología social* (2016), donde se refiere a la afección que tiene el espectro o en este caso, el muerto viviente, en los lugares que habitó y la *muerte moral* que evocan, “interpelando sobre las formas de morir en nuestras sociedades y generando emociones específicas” (p.35) pues esta *fuerza* se refleja en conflictos sociales y políticos que en el filme toman forma en la estructura patriarcal y cómplice de matanzas de una familia de clase alta colombiana, cuyo tormento en medio de la dictadura, más que la opresión o la situación nacional militarizada, son sus propios males.

También vemos como estos fantasmas y muertos *resuenan* sobre los vivos, siguiendo con el análisis de Tello, el fantasma de Mayolo toma la forma física no solo del recuerdo, sino también en el antes mencionado patrón que no se rompe, por lo que vemos a su tío relegado atesorando una maleta llena de cartas de amor para su hermana, a pesar de estar en desacuerdo con los tratos ilegales que tienen el resto de los miembros familiares con actores armados.

Estos monstruos latinoamericanos reformados y el uso de los sincretismos religiosos, creencias locales y demás, aparecen una y otra vez en la obra de Mayolo y de muchos autores latinos, tanto de la literatura como del cine. Del mismo Mayolo lo podemos ver en *Pura Sangre* (1982), donde construye con un vampiro moderno por medio de un gran empresario enfermo al que le proporcionan sangre de niños asesinados por encargo; pero también

encontramos otras figuras del terror clásico como el hombre lobo en la película brasileña *Las buenas costumbres* (2017) de Juliana Rojas y Marco Dutra, que nace de una mujer adinerada y es adoptado luego por otra que lo cría en las favelas. La reciente película mexicana de Michelle Garza, *Huesera* (2022), plantea en cambio la discusión del fantasma como un ente que acecha y persigue, pero que parece venir de la misma protagonista, la cual es una madre con sentimientos de arrepentimiento sobre su embarazo que acude a unas brujas para que la liberen de la entidad y termina yendo en contravía de la creencia social del "instinto maternal" que se supone tienen todas las mujeres.

En todas las mencionadas entra a jugar la idiosincrasia local, la brujería, la santería, los rezos y los agüeros, que es uno de los elementos que diferencia al terror latino del resto, además de ese origen aparentemente común del espectro y los monstruos que surgen en espacios oprimidos, incómodos u olvidados y se comportan como dispositivo no necesariamente de miedo, sino de símbolo social y político, que puede aparecer en otros géneros, quizás por los contextos históricos de nuestros países que han dibujado ya otros monstruos, muy alejados de los fantásticos, que provocan verdadero terror, haciendo pasar a estas otras criaturas a un plano diferente en el que despiertan o llaman la atención sobre dolores latentes; como dice Tello citando a Avery Gordon, “las historias de fantasmas constituyen una narrativa liminar, intermedia, donde “lo que debe ser dicho” y lo que “debe ser hecho” encuentra un lugar.” (p.35) poniendo a estas criaturas en una posición en la que son propensas a ser invocadas, buscadas, alabadas y hasta queridas por las comunidades locales, especialmente cuando estos entes resultan siendo seres queridos, familiares o incluso pueblos enteros cuya memoria se conserva y atraviesa, como lo analiza Halbwachs, en las nuevas generaciones o nuevos grupos que son portadores de las experiencias sus antepasados.

Este fenómeno es mucho más visible en el relato de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, que al igual que *Carne de tu carne*, parece no apuntar a ser una historia de terror común cuyo objetivo sea causar miedo, sino un relato que utilice los elementos del género del terror para configurar espacio-tiempos extraños y ominosos que desfamiliarizan de los contextos cotidianos y evocan otro tipo de sentires más reflexivos. La novela de Juan Rulfo retrata un misterioso lugar llamado Comala que de a pocos se ha quedado viviendo más en el pasado que en el presente, pero que sigue en pie sin darse cuenta, en ese espacio *liminar* de Tello que *resuena* sin fin en un presente afectado. *Pedro Páramo* nos cuenta la historia de Juan Preciado, un hombre que en el lecho de muerte de su madre, le promete que viajará a Comala, el pueblo natal de su papá, para conocerlo al fin y reclamarle por el abandono al que los sometió. Al llegar, Juan Preciado se encuentra con varias situaciones: su padre ya no vive,

él no es su único hijo y Comala entera parece estar deshabitada, pues todos los que alguna vez vivieron allí, están muertos y ahora son espíritus deambulantes que reviven su propia memoria y que le irán armando el rompecabezas sobre quién era realmente el hombre que vino a buscar.

De nuevo vemos en *Carne de tu carne* al fantasma como símbolo de una historia familiar oculta, donde la violencia y la falta de estado hacen juego con las memorias de una población específica y reflejan realidades de un país entero. El sol y la luz del día vuelven a ser elementos importantes que nos pintan un paisaje desolado y distinto, donde los fantasmas y los muertos no se ocultan en las sombras, sino que aparecen y desaparecen a plena vista. Es un horror cotidiano como el de Quiroga en su cuento *El almohadón de plumas* (1917) o el del argentino Carlos Sorín en *El gato desaparece* (2011), donde más que una estrategia de ocultamiento, *jumpscare*s y música inquietante, la incertidumbre de lo que es real o no, las leyendas y mitos que viven en el imaginario cultural latinoamericano y la clara visión sobre el objeto de terror en vez de su típico ocultamiento, que además por tener que ver muchas veces con las realidades sociales y estatales pareciera una situación más posible de suceder, es lo que produce la angustia y la inquietud, pero también fomenta en ciertos casos una empatía por el espectro, pues en historias como la de la novela de Rulfo, llegamos a conocer sus dolores, sus vivencias, sus sentires y reposamos en la extraña certeza de la creencia generalizada de un fantasma que está "deshaciendo sus pasos", diciendo un último adiós, borrando las huellas que aún quedan en este plano.

El olvido y el recuerdo irán marcando la narración de esta novela, pero también las creencias del mismo pueblo y la interacción de los muertos con Juan Preciado, que le revelan cómo de a pocos fue Pedro Páramo apoderándose del pueblo entero y luego dejándolo morir. En medio de los sucesos se cruzan eventos como la revolución mexicana, hay alusiones a la corrupción eclesiástica, aparecen hijos que son criados por otras mujeres a las que encarga Pedro y el incesto también se vuelve un tema recurrente en la historia de vida de algunos personajes. Sin embargo, es importante notar que cuando se trata de muertos o desaparecidos, el terror latino pone un peso simbólico grande sobre la acción del fantasma, entidad o zombie de *volver*, pues esta es una acción que afecta no sólo el dónde aparecen sino que también tiene implicaciones para la memoria de los mismos, la situación que evidencian con su aparición y las formas que toman cuando lo hacen.

En *Pedro Páramo* a este pueblo que vuelve solo le quedan unos recuerdos que se extinguen en medio del desierto, sin que nadie más sea testigo, pues finalmente Juan Preciado también muere, y son recuerdos que giran alrededor de un solo hombre, responsable de

violentarles y oprimirles. La forma que murieron además, atraviesa su manera de *volver*, la vida cotidiana de estos fantasmas se repite y continúa como si nada hubiese pasado; van a misa, recorren el desierto, escuchan caballos sin jinete y cruzan la barrera de los vivos y los muertos sin notarlo porque ni siquiera son conscientes de que ya no están, de que ya no tienen tiempo, y de que pronto ya no tendrán sus recuerdos. Tarkovski escribió en *Esculpir en el tiempo* que “un hombre que ha perdido sus recuerdos, ha perdido la memoria, está preso en una existencia ilusoria. Cae fuera del tiempo y pierde así su capacidad de quedar vinculado al mundo visible” (p.78). Es un fantasma, un espectro, invisible y atemporal.

La violencia, la corrupción, la evidencia del hambre y el sufrimiento que padeció el pueblo de Comala a manos de Pedro Páramo se ve reflejada en su deambular y en las historias que cuentan, así como la violencia y la complicidad política aparecen en la agresividad de las figuras de los zombies en *Carne de tu carne*. Se vuelven metáforas de lo que la vida hizo con sus cuerpos y ya no son los mismos. La argentina Mariana Enríquez, entre muchos otros cuentos, escribió un relato llamado *Los chicos que vuelven* (2011), una historia siniestra donde los niños desaparecidos durante años en Buenos Aires empiezan a *volver*, apareciendo con la misma ropa, la misma edad y las mismas cicatrices que evidencian secuestros, torturas, maltratos sexuales, entre otros. Vuelven sin explicación y sin comentar dónde estaban, pero el relato nos da visos de trata de personas, maltrato infantil y secuestro. Las familias reciben a sus hijos, pero con el tiempo generan un rechazo por ellos, diciendo que tienen algo diferente, que no son sus hijos. Un día, todos los chicos que volvieron se reúnen, y luego desaparecen de nuevo.

Así es el terror latino, un palpitir siniestro que habita entre las líneas de lo que sucede, donde el miedo y la empatía se cruzan, porque los entes que acechan y *vuelven* suelen ser seres queridos. Las costumbres que van desde el compartir un trago con las ánimas hasta el concebir sagrados espacios llenos de espectros y energías como aquellos centros de detención que visitó Tello en su investigación, hablan de un folclore compartido entre países que como sostiene la antropóloga Pilar Riaño, dan una sensación de control a las sociedades golpeadas por situaciones violentas, pues el enfrentamiento con un espectro puede no ser real, mientras que el enfrentamiento con las personas perpetradoras de estas violencias, es uno más crudo.

Carne de tu carne de Mayolo y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo plantean una pregunta importante sobre el cruce que tienen las criaturas fantásticas del género de terror con las actividades ilícitas que como muchos de estos monstruos, habitan en lo oculto; cómo un mito o una leyenda se ve transpuesta a una realidad de poder, narcotráfico, masacre y desplazamiento. Estos relatos nos hablan de la importancia de la memoria y lo arrasador que

puede llegar a ser el olvido, especialmente cuando convierte en una posición cómoda desde la que no hay que enfrentar las verdades de una sociedad virulenta, pero que resulta siendo una burbuja llena de las fisuras y grietas por las que se filtran los monstruos.

CAPÍTULO III

Anatomía de la desaparición

Aproximadamente desde los años sesenta, Latinoamérica ha tenido que cargar con un fenómeno sociopolítico de millones de cuerpos ocultos que por diferentes contextos han acabado en sitios donde no se les puede localizar. Las altas cifras de desaparecidos reportados y estimados, la frecuencia del fenómeno y la posibilidad de su repetición por parte de entes estatales y grupos privados, hacen que entre los países latinos haya una familiaridad con la idea de la ausencia impuesta de un ser querido y un sentimiento de impotencia gracias al agravante de que los responsables usualmente resultan impunes.

La desaparición de personas es un método represivo complejo, que bajo las estructuras de violencia institucional de cada país latino, se ha vuelto un problema social que condena a miles de personas a un duelo inacabado y es un acto que judicialmente se cataloga como tortura por la afección psicológica que causa la incertidumbre sobre las víctimas. La figura del desaparecido es sin embargo, una muy abstracta, llena de cargas que tienen que ver con el tiempo, pues asignar la palabra “desaparecido” a un cuerpo ilocalizable le otorga una característica de estar por fuera de este, hace que su cuerpo y su recuerdo se congele en el imaginario colectivo, que su imagen no mute y que su vida entre en una eterna suspensión de no haberse acabado, pero tampoco poder continuar.

Esto acaba jugando como un arma de doble filo: para las víctimas, hay una imagen y una memoria clara que representa a sus seres queridos y que puede ser reclamada o reconstruida a través de objetos y fotos, pero que para los perpetradores da espacio a una negación del problema, pues la responsabilidad de quienes llevaron a cabo el acto y quienes deben realizar la búsqueda, se entrecruzan porque muchas veces son los mismos, ubicando el caso criminal en un conflicto de intereses donde el silencio de los perpetradores y las trabas de encontrar los cuerpos que llevan consigo las pruebas físicas, hacen excusable el no poder resolver el caso o tardar años y años en hacerlo, incluso, hacen posible negar que algo siquiera pasó. Dice Tello citando a Carlos Somigliana:

La “desaparición” de personas es, desde un punto de vista positivista, un eufemismo. Somigliana (2010) sostiene que, en tanto materia, los cuerpos de las personas no desaparecen sino que son ocultados. El ocultamiento de los cuerpos, la “desaparición”, adquiere, sin embargo, una alta eficacia simbólica en tanto que la persona no deja de existir en su entorno social sino que no puede ser localizada,

carece de un cuerpo tangible que sin embargo puede ser evocado e incluso objetivado en imágenes, como las fotografías. (p.)

La complejidad de la desaparición de personas en Latinoamérica, además del factor común de un Estado que no protege sino que perpetúa los crímenes, es el hecho de que va más allá de la privación de un acto sepulcral o un ritual fúnebre, que de por sí es ya un momento importante para nuestra cultura, y llega a los extremos de la destrucción de cualquier huella o rastro de un individuo, una operación de humillación y demostración de poder que aplasta por completo la empatía y la sensibilidad con las víctimas, la acción criminal pasa de ser la de ocultar un cuerpo a “la desaparición de las herramientas de la desaparición”, como lo nombraba Didi Huberman refiriéndose a los nazis en su texto *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto* (2003), donde hay una erradicación de las pruebas, del ser y sus registros que ponen el fenómeno de la desaparición en una cuerda floja de lo que puede ser legítimo, real y creíble, excusado tras la cortina de lo inimaginable.

Hablando específicamente de Latinoamérica, a esto se le suma que las formas de "desaparecer" varían según la estructura represiva y llevar el conteo de los cuerpos faltantes resulta extenuante por la cantidad de actividades criminales diversas, que a pesar de no tener que ver con el conflicto armado, los crímenes de estado o los regímenes dictatoriales, han incluido la desaparición forzada dentro de su modus operandi. Aun así, cuando sí se logra determinar que las “desapariciones” tienen que ver con el Estado y los entes armados, la estrategia represiva aún varía: hay cuerpos ocultados en fosas, arrojados al mar, otros inhumados, en el caso de la dictadura militar en Chile, hubo un intento bastante exitoso de destrucción definitiva de los cadáveres a través del esparcimiento de los huesos pulverizados por todo el desierto del Atacama, y en el caso de Colombia, que tiene un historial aún en curso, la “desaparición” de personas fue tan lejos que se podría decir que dio la vuelta, considerando la invención de los llamados “falsos positivos” a partir del 2002, un crimen de lesa humanidad propio y exclusivo de nuestro país, con un nombre que una vez más viene del eufemismo de la prensa y los responsables, ya que finalmente estos son asesinatos extrajudiciales cometidos por el ejército nacional, que consistieron en primero "desaparecer" a la persona y luego "aparecerla" públicamente como una baja en combate del conflicto armado que se vivía con las guerrillas.

Estos cuerpos “reaparecidos” fueron celebrados por su muerte, renombrados frente a sus familiares y humillados históricamente, fueron incluso recompensados por mismo Estado,

que logró elevar la cifra a un estimado de 6.402 personas que un día se "esfumaron" de sus territorios y terminaron portando un camuflado militar.

Así, lo parcial, lo inconcluso, lo aterrador como características inherentes al fenómeno de la "desaparición" debió ser resignificado, domesticado, traducido a lógicas transmisibles; pero sobre todo legítimas y creíbles. En clave de espacios de legitimidad, y a la luz de cuatro décadas de lucha por la justicia, la legitimidad para tomar la palabra sobre el tema se fue desplazando de la órbita de los perpetradores a los familiares de los desaparecidos y sobrevivientes al constituirse en "testigos". (Tello, p.35)

La visión que le interesa a Tello y que resulta pertinente para esta investigación, está en medio del conflicto entre testigos y responsables, que es aquella parte de la sociedad que no fue víctima directa pero por alguna razón, según la investigación de Tello, se encuentran una y otra vez con apariciones fantasmales e historias paranormales al rededor de la violencia y represión política que se ejerció en ciertos lugares como los centros de detención y tortura de la dictadura argentina.

Esto es especialmente interesante, no tanto por el espectáculo que se puede crear alrededor de este tipo de relatos, sino porque la narrativa oficial de Estado perpetrador, que separa víctimas y responsables en dos bandos opuestos sin permitir las zonas grises, se ha esforzado en situar a esa sociedad de "en medio" en una posición neutral, donde supuestamente nadie vio o supo de nada de lo que estaba sucediendo y que refuerza la idea de este problema social como uno inexistente o inimaginable, por lo que no se tendrían que generar estas historias si realmente hubo una ignorancia total sobre lo que estaba ocurriendo.

Este relato oficial es obviamente sesgado, teniendo en cuenta que la mayor parte de las "desapariciones" en América Latina no solo afectaron al grueso de la población de cada país, sino que además fueron bajo regímenes dictatoriales o de conflicto armado interno que obligaban a todos los habitantes a unas lógicas de represión política que directa o indirectamente les involucraron y les obligaron a enterarse de lo que estaba sucediendo, sobre todo pensando en que los cuerpos faltantes son tantos, que es imposible no notarlos, siendo por ejemplo en Argentina un estimado de más de 30.000 personas y en Colombia, según la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas, unas 104.602 en febrero del 2023.

Siendo así, esos dos supuestos bandos realmente no existen, han sido entremezclados en las complejidades de la guerra donde víctimas conviven con responsables y perpetradores

pasan eventualmente a ser testigos, y ese espacio neutro social que se trata de configurar, realmente no lo es, sino que hace parte más bien de unas dinámicas de tolerancia a la violencia institucional o directamente negligencia y complicidad con los actos de los perpetradores, que puede ser una razón para que esas historias fantasmales se den, pues lo que no se ve, no necesariamente es invisible.

Las fotografías de Natalia Botero, Juan Manuel Echavarría, Jesús Abad Colorado y las de varios artistas recopiladas en el Informe final de la Comisión de la Verdad, en el capítulo “Momentos crepusculares: fotografía testimoniante” del tomo *Cuando los pájaros no cantaban: Historias del conflicto armado en Colombia* (2022), son una buena manera de captar esa imagen aparentemente invisible o “inimaginable” que se escondió de la narrativa oficial en un contexto de guerra interna, los lentes de estos artistas actuaron como testigos de una realidad infernal por la que atravesaba Colombia, arrebatándole imágenes que a veces, más que rostros y personas, intentan fotografiar los rastros de aquella ausencia que deja la desaparición y la violencia, a través de las formas, las texturas y la luz sobre lo que queda en los espacios vacíos que esas personas *afectaron* en vida, buscándole una imagen a lo ya no tiene rostro, o a un sentir indescriptible, “la imagen fotográfica que surge en la unión de la desaparición próxima de testigo y la irrepresentabilidad del testimonio” (Huberman, p.1).

Figura 4

Verderrojo.



Nota. Foto por Juan Orrantia. 2021

Figura 5

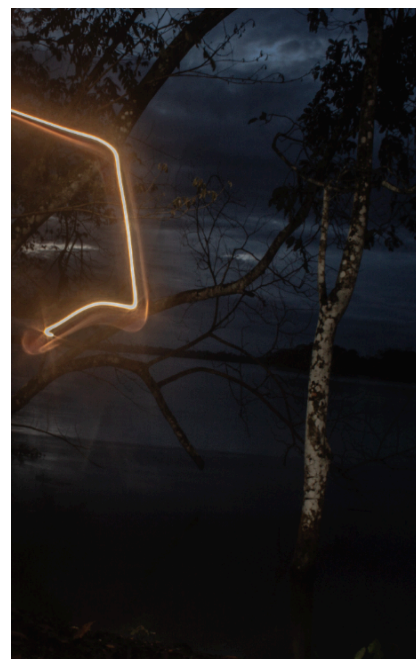
Luces para Mercy.



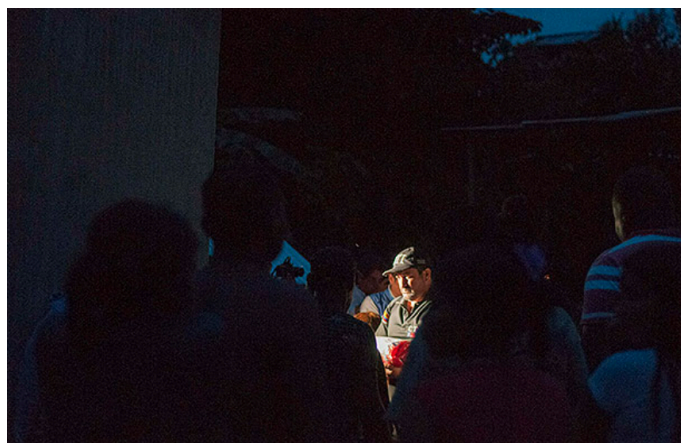
Nota. Foto por Andrés Cardona. 2022

Figura 6

Encontrando a Estela.



Nota. Foto por Cindy Muñoz. 2021

Figura 7*Al sol, al viento.**Nota.* Foto por Natalia Botero. 2015**Figura 8***Nota.* Foto por Natalia Botero. 2015**Figura 9***Nota.* Foto por Juan Manuel Echavarría. 2017**Figura 10***Nota.* Foto por Jesús Abad Colorado.

En el caso de Botero, por ejemplo, el lente se posa sobre la intimidad del dolor, el duelo inconcluso y la *resonancia* silenciosa de un cuerpo insepulto que marca una silueta invisible bajo la etiqueta del “desaparecido”, una forma de lo que no está pero se sigue siendo evocado. Se puede reflexionar mirando estas fotos sobre la perspectiva de distancia que tiene la sociedad no víctima directa sobre el fenómeno de la desaparición, que por más normalizada que esté, se ve como algo que afecta a otros, lejos de mi y no como algo que de hecho, puede sucederle a cualquiera. Hay un telón una vez más de lo inimaginable, que como hablaba Huberman, tiene que desmantelarse para darle la legitimidad y dignidad al relato que cuenta una imagen.

La fotografía logra actuar de testimonio de los cuerpos que se ocultan, dejando en evidencia que si estuvieron alguna vez en los lugares donde se reclama justicia, y enfrentando un poco el negacionismo que genera el Estado en su intento por cubrir los actos criminales que cometió. La fotografía además, pone la mirada en el inmenso vacío que dejan los rastros y las huellas, en esa *negra energía remanente* que cita Tello de Renato Rosaldo (1991) y que se manifiesta en obras como *Nuestra parte de noche* (2019) de la escritora Mariana Enriquez y la película *Nostalgia de la luz* (2010) de Patricio Guzmán. La primera obra, más reciente, es una novela de terror donde un culto conformado por la élite argentina colabora con la dictadura militar para usar los cuerpos de los “desaparecidos” como ofrenda a un dios selvático que les promete la vida eterna. Enriquez usa su formación de periodista para demostrar lo sencillo que es la construcción de la verdad, incluyendo en la novela una falsa crónica titulada “El pozo de Zañartú”, un lugar que no existe pero que parece real por la situación que describe: familiares de desaparecidos viajando incansablemente a la fosa para buscar a sus seres queridos o recibir alguna novedad, autoridades que no lo permiten y que son cómplices de un Estado responsable, una fosa llena de cuerpos, oculta en la densidad de la selva, rugiendo con un silencio funesto que tortura a los que esperan.

La segunda obra, por su parte, es una película documental chilena que hace un paralelo entre las madres de los desaparecidos por la dictadura de Pinochet, cuyos huesos triturados se esconden y entremezclan con la arena del desierto del Atacama, condenados por el silencio de los responsables a un ocultamiento en plena luz, y los observatorios astronómicos ubicados en mismo desierto, que se dedican no a mirar el suelo como las madres, sino a mirar hacia el espacio, observando cuerpos siderales ya muertos que dejan su estela de tiempo atrás, como un fantasma de luz. Guzmán reflexiona sobre el tiempo, sobre el pasado y sus huellas visibles pero fantasmagóricas, en medio de dos inmensidades como la

arena y el espacio que en un mismo sitio, cargan consigo esa *energía remanente* y son ambas, a su modo, un cementerio.

Cuando aparece lo desaparecido

En el sexto tomo del Informe final de la Comisión de la verdad, *Cuando los pájaros no cantaban* (2022), se incluyó de manera muy bella, un importante capítulo nombrado "El libro de las anticipaciones", compuesto por varios relatos que reconocen los presentimientos, premoniciones y augurios de los familiares y víctimas directas del conflicto armado y la desaparición, como testimonio legítimo de aquellos momentos tan precisos y profundos en los que por una corazonada, un canto de pájaro o una visión fantasmal, alguien supo que su ser querido no iba a volver. "Lo sagrado inmaterial tenía una forma de hacerse presente que se unía a la naturaleza: las aves, que emergían como emisarios míticos, nos hablaban o nos advertían; el río que se enfurecía, las abejas que se alborotaban." (Comisión de la verdad, p. 44).

Este es sin lugar a dudas un ejercicio muy valioso, que le devuelve la fuerza a las creencias provenientes de sincretismos que inundan nuestro territorio tan variado de idiosincrasias y le da credibilidad y voz a las emociones indescriptibles que pueden atravesar a una víctima que se enfrenta a la experiencia de un crimen de guerra. El capítulo propone una manera escrita de trazar la silueta de lo invisible, de comprender la característica fantasmagórica y atemporal que rodea al "desaparecido", con su imagen estática y su esencia simbólica reconstruida en objetos, acompañada de las creencias y sensaciones de un testimonio que no entra en una narrativa estatal o una noticia nacional, ya que no tiene base sobre nada material más que el augurio de un mal por venir.

Volvemos entonces a la pregunta de Tello: ¿por qué aparecen estos fantasmas, estos relatos y qué quieren decir? ¿A quienes se les manifiestan y qué hacer con ello? en su libro *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido* en el capítulo "Fantasmas, cuerpos poseídos y guerreros: Narraciones de miedo y violencia de género" (2006), la antropóloga colombiana Pilar Riaño argumenta que estas apariciones se relacionan con las actividades ilícitas de un lugar, delineando lo que ella llama un "mapa de miedo" que es una estrategia de regulación y control del territorio que indica o avisa sobre zonas de peligro que deben ser evitadas por la población. Riaño no ve estas historias paranormales como nada más que la manifestación de un miedo colectivo que tienen las

comunidades afectadas por la violencia, que transforman su realidad a un ámbito donde existe una sensación de control, viendo el enfrentamiento con un fantasma más sencillo que con un grupo armado, porque el primero puede no ser real.

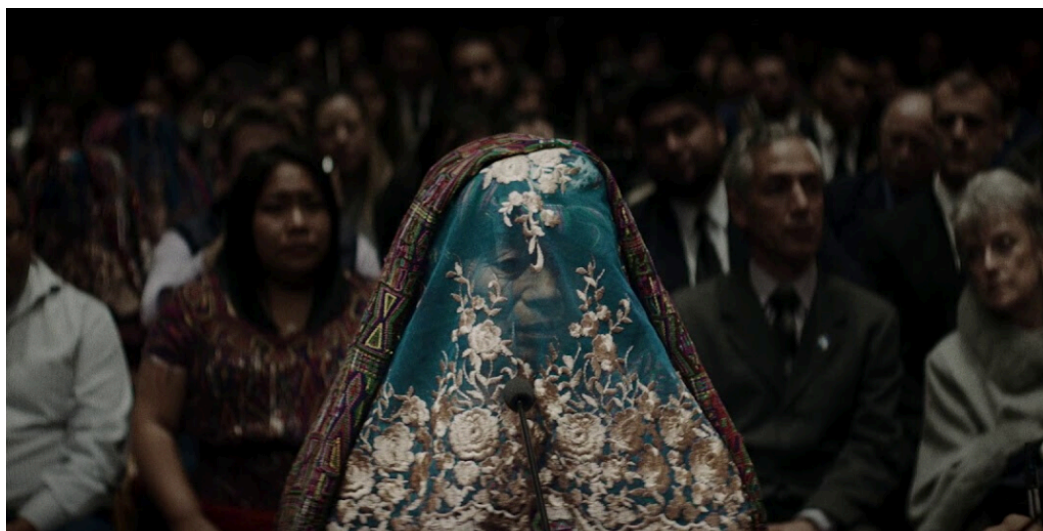
Sin embargo, a pesar de que la atención y búsqueda de malas señales por parte de las poblaciones sí da un idea del acecho de la violencia sobre sus vidas cotidianas, pensar en estas historias y prácticas religiosas como algo irreal que sólo tiene que ver con el trauma, invalida de alguna manera los relatos contados en el informe de la Comisión de la Verdad, que se dedicó a escuchar el dolor y la vida, y se dio cuenta de que las mismas comunidades tienen su definición de testimonio, englobando emociones complejas más allá del sufrimiento, “«Modos de sentir» que nos hablaban de una atmósfera, de un conjunto de condiciones materiales e inmateriales que emergieron como preámbulos del rompimiento de sus certezas y las continuidades de su existencia.” (Comisión de la verdad, p. 44).

Es por esto que en esta investigación, se aceptan estos rituales, prácticas y creencias como ciertas y partiendo de ahí, se exploran las preguntas de Tello, relacionándolas con la imagen de aquello que desaparece y plantandolas desde la mirada del cine, que no busca una respuesta definitiva sino que más bien expone otras preguntas desde sus características de por sí fantasmagóricas y su privilegio de poder aparecer lo que no está. En estas alegorías de lo visible e invisible, aparecen películas como la antes mencionada *Saudó: Laberinto de almas* (2016) de Johnny Hendrix, con su leyenda de un pueblo desaparecido en medio de la selva chocoana que intenta escapar de la erradicación de la violencia. Otros dos títulos que resaltan mucho en el cine de género latinoamericano y que utilizan el espectro, las leyendas y las cosmogonías propias de los territorios como una potencia creadora y simbólica de los dolores de cada país, son *Moebius* (1996) del argentino Gustavo Mosquera y *La llorona* (2019) del guatemalteco Jayro Bustamante, con la sencillez y las pocas locaciones de producciones restringidas en su presupuesto, logran sacar adelante una historia poderosa, que recuerda a los sucesos de nuestro propio territorio y quedan en la memoria por la manera no sólo en que impactan, sino en que se destacan en medio de tantas producciones neorealistas.

Moebius construye una metáfora de la desaparición de la dictadura argentina convirtiendo el sistema del subterráneo de Buenos Aires en un laberinto donde se extravía un tren, que al pasar por las estaciones no se ve, pero aun se escucha con sus pasajeros. El fantasma en el cine o el cine-fantasma termina siendo un catalizador del tiempo, de la imagen y del duelo de una sociedad herida. *La llorona* por su parte, apela a mito de La llorona, ya repetido miles de veces en el cine, para reapropiarse de su historia original, darle un sentido y una sensibilidad a la mujer que llora por sus hijos y relacionarlo con los indígenas de su país,

su cosmogonía y los genocidios cometidos por el Estado y el ejército, que resuenan con dolor y familiaridad en cualquier espectador latinoamericano. Bustamante logra infiltrar una horda de fantasmas de “desaparecidos” en la casa de un genocida impune ante la ley, liderada por la mismísima Llorona, que carga el peso simbólico no sólo de su pueblo indígena asesinado, sino también de todas madres y mujeres que de una u otra forma fueron atravesadas por la crueldad de la violencia. Esta película cala en lo más profundo del imaginario latino, con escenas como la de las mujeres Maya k’iche en medio del juicio del general genocida, que sin hablar una sola palabra de español o mostrar sus rostros cubiertos por el verde velo mortuorio que llevan, transmiten exactamente lo mismo que los testimonios del Informe final de la Comisión de la Verdad o cualquier audiencia de las víctimas del conflicto ante la JEP.

Figura 11.



Nota. Mujer Maya k’iche testimoniando en *La llorona* (2019). Jairo Bustamante.

Todas estas películas duelen, entristecen y generan empatía a pesar de incluir elementos del cine de terror e incluso su lenguaje audiovisual, al tiempo que demuestran la potencia simbólica y poética que tiene el cine de género para ficcionalizar el trauma que como sociedad hemos soportado y atenuado, poniendo los actos de los perpetradores en el plano del “horror que se ha vivido” y no en lo cotidiano, que está más cerca y sigue sucediendo. Esta es por supuesto una familiaridad terrible, pero que hay que lograr entender porque siempre está latente. Reconocernos en las ruinas de nuestra sociedad derrumbada, es lo que hace que la visión de un fantasma no nos cause más que un sentimiento de resistencia y dignidad, lo que transforma a ese espectro en un dispositivo cinematográfico que actúa

como catalizador del tiempo, de una imagen perdida y del duelo de una sociedad llena de creencias místicas y catastróficas.

CONCLUSIONES

La exploración de la relación cine y fantasma revela un entrelazamiento profundo entre la creación cinematográfica y la representación de lo que no está, encontrando similitudes formales y conceptuales que convierten al fantasma en un dispositivo filmico poderoso y altamente narrativo. Desde las reflexiones de cineastas como Tarkovski y Guillermo del Toro hasta las obras analizadas como *A ghost story* (2017) y *The haunting of Bly Manor* (2021) se evidencia cómo el cine a través del montaje y su juego con la no linealidad de sus estructuras, genera un espacio-tiempo y un movimiento propio, con características fantasmagóricas donde la presencia y la ausencia se entrelazan. El fantasma como figura cinematográfica, encarna la inmovilidad oculta en todo movimiento y la persistencia de la imagen a pesar de todo.

Se destaca además, la riqueza y la complejidad del cine de terror, gótico tropical y la relación de las comunidades con las historias de fantasmas latinoamericanas, entendiendo su poder para abordar realidades sociales, políticas y personales de una manera íntima. A través de obras como *Carne de tu carne* (1983) de Carlos Mayolo y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, se exploran temas profundos como la corrupción, la opresión política, la violencia estructural y la memoria colectiva.

El análisis de estas obras cinematográficas y literarias muestra cómo el terror o la fantasía latinoamericana se nutre de mitos, leyendas y creencias locales, fusionándolos con las realidades históricas y sociales de la región, algo evidenciado en los cuentos de la célebre escritora Mariana Enriquez, que toma sus bases del periodismo y la investigación para contar el terror de una cotidianidad que tiene que ver con la represión institucional, mucho más temible y acechante en términos de lo práctico del vivir que los fantasmas y las criaturas del folklore.

Se hace evidente además que la resignificación de los elementos del cine de géneros fantásticos se alinea a la perfección con nuestra cultura sincrética y plural, funcionando como realismo mágico trasladado al cine, muy cercano a nuestra identidad latina, volviéndose así no solo dispositivos de terror o mundos alternos para el entretenimiento de los espectadores, sino también como símbolos de la memoria colectiva, resistencia ante la injusticia y el olvido. En este contexto, el cine de terror y el fantástico se convierte en un espacio de reflexión profunda sobre la identidad, la historia y las heridas no sanadas, invitando a una mirada crítica y comprometida con la realidad de nuestra región y las complejidades de nuestra humanidad.

Finalmente se devela el impacto duradero del fenómeno de la desaparición de personas en Latinoamérica, un crimen simbólico y sociopolítico que ha dejado millones de cuerpos ocultos, marcando una trágica historia de ausencia impuesta y de impunidad para los responsables, perpetuando un duelo inacabado y una sensación de impotencia en las comunidades afectadas.

Este trabajo destaca la importancia de las expresiones artísticas como el cine y la literatura, en dar voz y visibilidad a lo que no se puede ver o encontrar físicamente. Obras como *Saudó: Laberinto de almas* (2016), *Moebius* (1996) y *La llorona* (2019) no sólo ficcionalizan el trauma de la desaparición, sino que también actúan como dispositivos para recordar, resistir y dignificar la memoria de aquellos que han sido víctimas de este crimen atroz, abriendo una reflexión profunda sobre la memoria, los dispositivos que usamos para preservarla y la esperanza de un futuro donde estos crímenes no se repitan.

Bibliografía principal

- Comisión de la Verdad. (2022). *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Tomo testimonial: Cuando los pájaros no cantaban. Historias del conflicto armado en Colombia.* Ganem, K., Muñoz, H.
- Halbwachs, M. (1950). *La Mèmoire Collective*. Titivillus.
- Huberman, D. (2003). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Les Éditions de Minuit.
- Riaño, P. (2006). Fantasmas, cuerpos poseídos y guerreros: narraciones de miedo y violencia de género. En Instituto Colombiano de Antropología e Historia - Icanh, Editorial Universidad de Antioquia (Eds.), *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido*. (pp. 145-170). Colección antropología.
- Rulfo, J. (1995). *Pedro Páramo*. Cátedra.
- Tarkovsky, A. (1991). *Esculpir en el tiempo: Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Ediciones RIALP S.A.
- Tello, M. (2016, Mayo 19). Historias de (des)aparecidos. Un abordaje antropológico sobre los fantasmas en torno a los lugares donde se ejerció la represión política. *Estudios en Antropología Social - Nueva Serie* 1(1): 33-49, enero julio 2016.

Bibliografía secundaria

- Blanco, M.P & Peeren, E. (2010). Review of *Popular Ghosts: The Haunted Spaces of Everyday Culture*. Bloomsbury Publishing.
- Derrida, J. (1993). *Espectros de Marx*. Editorial Trotta.
- Enríquez, M. (2009) Cuando hablábamos con los muertos. *Los peligros de fumar en la cama* (pp.161-173). Laguna libros.
- Fonseca, A. (2013) Desplazamiento y fantasmas en Retratos en una mar de mentiras (2010) de Carlos Gaviria. *Revista Internacional d'Humanitats*, 29. Universidad Autónoma de Barcelona.

- Fisgativa, C. (2016) Los espectros y lo extraño: perspectivas derridianas del cine. *Revista Disertaciones*, 5.
- Gordon, A. (2008) *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. University of Minnesota Press.
- Grupo de Memoria Histórica. (2013) *¡Basta Ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Imprenta Nacional. Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación., Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Jelin, E. (2001). De qué hablamos cuando hablamos de memoria. Siglo XXI editores.
- Leeder, M. (2015). *Cinematic Ghosts Haunting and Spectrality from Silent Cinema to the Digital Era*. Bloomsbury Academic.
- Levadot, L. (2018) Fantasmagoría y espectralidad: Benjamin y Derrida ante la imagen cinematográfica (2018). *Revista Escritura e Imagen*, 14. Ediciones Complutense.
- Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. (2009). La desaparición forzada de personas en Colombia. Cartilla para víctimas. Abalon Impresores Ltda.
- Peeren, E. Ghosts of the Missing: Multidirectional Haunting and Self-Spectralization in Ian McEwan's *The Child in Time* and Bret Easton Ellis's *Lunar Park*. En Peeren, E. (Ed). *The Spectral Metaphor: Living Ghosts and the Agency of invisibility* (pp. 144-179). Palgrave Macmillan; University of Amsterdam.
- Ricoeur, P. (2004). La memoria, la historia, el olvido. Fondo de Cultura Económica.
- Vázquez, D. Ficcionalización del trauma en el cine de horror y ciencia ficción: *Moebius, Aparecidos* (Argentina) y *El páramo* (Colombia). *Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía: Vol. 5 : Iss. 2 , Article 6*.
- Valencia, D. (2017) Fantasmas, trauma y memoria en Colombia: una consideración desde el cine y la literatura. Quintero, G.A., Pardo, F.A., Rodríguez, J.E., Anne, C., Quiroga, E.A., Andrade, V. & Ibañez, G. (Ed). *Justicia constitucional: Tomo II* (pp 221 -243). Grupo editorial Ibañez.

Filmografía principal

- Bustamante, J. (Director). (2017). *La llorona* [Película]. La Casa de Producción; Les Films du Volcan; Ministerio de Cultura Y Deportes de Guatemala.

Lowery, D. (Director). (2017). *A ghost story* [Película]. Ideaman Studios; Sailor Bear; Zero Trans Fat Productions; A24.

Mayolo, C. (Director). (1983). *Carne de tu carne* [Película]. Compañía de fomento cinematográfico - FOCINE.

Flanagan, M. (2021). (Director). *The haunting of Bly Manor* [Serie de televisión]. Amblin Television; Intrepid Pictures; Paramount Television; Netflix.

Rulfo, J. (Director). (1999). *Del olvido al no me acuerdo* [Película]. Producciones X Marca.

Filmografía secundaria

Apichatpong, W. (Director). (2010). *Tío Boonmee recuerda sus vidas pasadas* [Película]. Anna Sanders Films, Eddie Saeta S.A, Illuminations Films, Kick the Machine.

Burton, T. (Director). (1988). *Beetlejuice* [Película]. Geffen Pictures; Warner Bros.

Contreras, E. (Director). (2017). *Sueño en otro idioma* [Película]. Alebrije Cine y Video; Revolver Amsterdam; Agencia SHA.

Del Toro, G. (Director). (2001). *El espinazo del diablo* [Película]. Canal+ España; Good Machine; Sogepaq; Sony Pictures Classics.

Diop, M. (2019). (Director). *Atlantique* [Película]. Cinekap; Frakas Productions; Les Films du Bal.

Hendrix, J. (Director). (2016). *Saudó. Laberinto de almas*. [Película]. Antorcha Films.

Jusu, N. (Director). (2022). *Nanny*. [Película]. LinLay Productions, Stay Gold Features, First Look, Blumhouse Television.

Maldonado, M. (Director). (2020). *Las fauces* [Cortometraje]. Jenny Alexandra David.

Marín, N. (Director). (2023). *Tierra quebrá* [Película]. Marines Films.

Mizoguchi, K. (Director). (1953). *Los cuentos de la luna pálida* [Película]. Daiei Studios.

Mora, L. (Director). (2022). *Los reyes del mundo* [Película]. Caracol Televisión, Ciudad Lunar Producciones, Dago García Producciones, Iris Productions, Tu Vas Voir Production, Talipot Studio, Mer Films.

- Montoya, T. (Director). (2022). *Anhell69* [Película]. Monogram Film.
- Mosquera. G. (Director). (1996). *Moebius* [Película]. Universidad de Cine.
- Osorio, J. (Director). (2011). *El páramo* [Película]. Rhayuela Films; Sudestada Cine S.R.L; Alta Films; Rhayuela Cine; Alta Producción S.L. Unipersonal.
- Rojas, J. & Dutra, M. (Director). (2017). *Los buenos modales*. [Película]. Canal+, CNC, Dezenove Filmes, Filmes do Caixote, Globo Filmes, Good Fortune Films, Urban Factory, ZDF/Arte
- Vasconcelos, C. (Director). (2020). *La metamorfosis de los pájaros* [Película]. Primeira Idade.

Cibergrafía

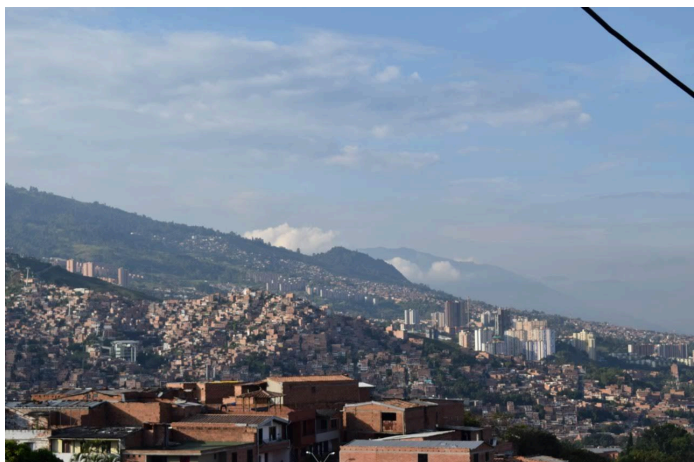
- Filo News. (Febrero 23, 2022). *Mariana Enríquez: "Para mi generación, el miedo era que tu cuerpo no aparezca"* | *Caja Negra* [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=Vyq0MEcRDng&ab_channel=FiloNews

MEMORIAS DE INVESTIGACIÓN

AÑOS 2020 - 2021

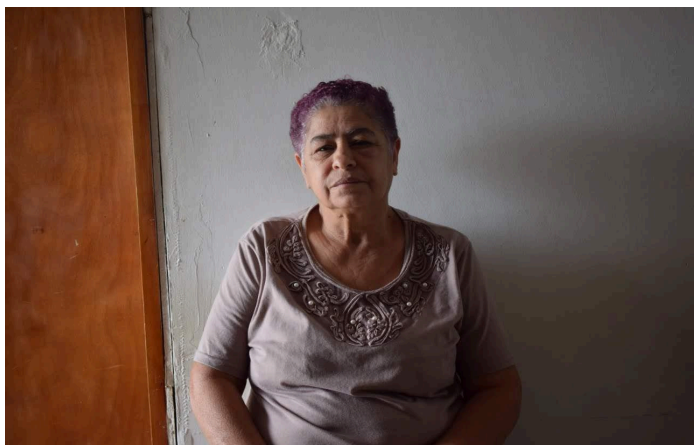
Concepción de la idea del cortometraje, se hicieron las primeras versiones y las propuestas sobre el universo estético, sonoro y visual del mundo de los vivos y de los muertos. A finales del 2020 y durante todo el 2021 realicé junto a mi compañero de la carrera Luis Flores Correa, varias visitas a la comuna 13 a raíz de otro proyecto, donde nos comunicamos con los colectivos “Mujeres caminando por la verdad” y “Agroarte” y entrevistamos a varias madres de desaparecidos que después nutrirían los personajes de las ancianas de Casa morada, un espacio cultural ubicado a una cuadra del cementerio de la América. En este cementerio están enterrados los muertos de las operaciones militares de la comuna y se le hace homenaje por medio de expresiones artísticas y carteles a los jóvenes desaparecidos, fue un espacio también visitado varias veces con las madres en una suerte de trabajo de campo y entendimiento de su dolor. En este proceso el guión tuvo varias reescrituras.



Comuna 13 desde la casa de una de las madres.



Esquina tienda San Javier. 2021



Madre de desaparecido, 2021



La Escombrera, 2021



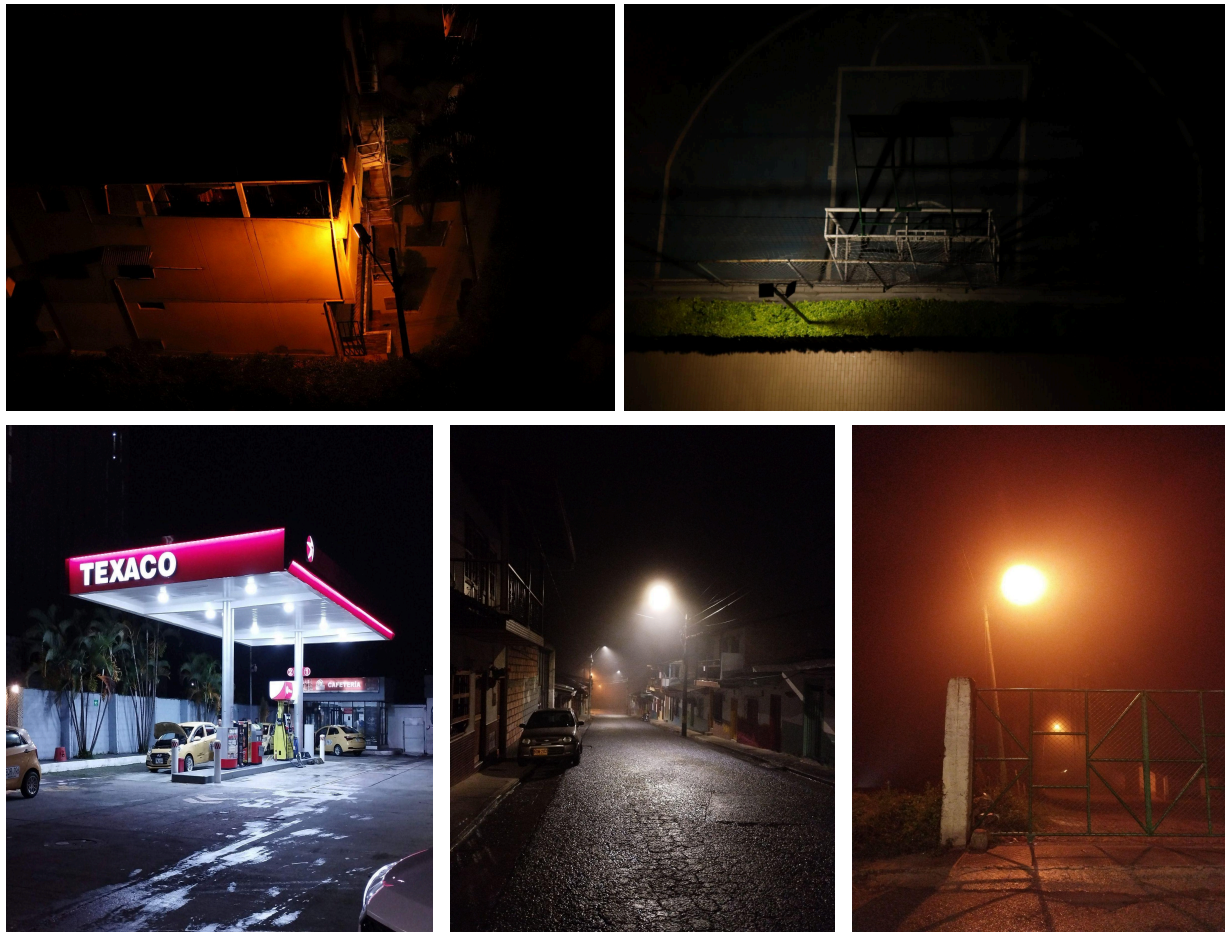
Mural en el Cementerio Parroquial de la América

AÑO 2022

A lo largo de este año el enfoque fue un poco más académico, mientras se ampliaba el universo del guión y sus reglas complejas, se hizo el visionado y la selección de muchas películas y textos académicos o literarios que pudieran servir como referentes para el trabajo investigativo creativo que se estaba gestando. Entre estas películas y textos se revisaron algunas que ya había visto antes y otras totalmente nuevas, se destacan así *Esculpir el tiempo* (1991) de Andrei Tarkovski, *A ghost story* (2017) de David Lowery, *La maldición de Bly Manor* (2020) de Mike Flanagan, *La metamorfosis de los pájaros* (2020) de Catarina Vasconcelos, *El año pasado en Marienbad* (1961), *Caballo Dinero* (2014) de Pedro Costa, todas las películas del movimiento Caliwood y su gótico tropical, además de los maravillosos cuentos de Mariana Enriquez y la increíble construcción del pueblo de Comala en *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo.

A finales del 2022 accedí al Informe final de la Comisión de la verdad *Hay futuro si hay verdad* (2022), lo que representó una lectura exhaustiva y profunda de los testimonios, historias y sucesos que atormentaron nuestro país. Me nutrió especialmente “El libro de la devastación” del tomo *Cuando los pájaros no cantaban: Historias del conflicto armado en Colombia*, donde se da voz y legitimidad a los augurios, sentires, creencias y premoniciones de las personas que por hechos naturales o presentimientos sobrenaturales, sentían el dolor o la pérdida de sus seres queridos. Me interesaron mucho también las fotografías que componen el capítulo de “Momentos crepusculares - fotografía testificante”.

Finalmente en noviembre del 2022 realizo un scouting por las calles de Medellín para la elaboración de un teaser del proyecto, que en ese entonces aún era un cortometraje, donde se exploraron temas narrativos y estéticos de la propuesta.



Fotos del scouting y Medellín nocturna

AÑO 2023

Durante toda la primera mitad del año 2023 se hizo la construcción del marco teórico, estado del arte y anteproyecto del en ese entonces cortometraje. De a poco me fui dando cuenta de la amplitud de la historia, los personajes y su universo, por lo que decidí llevarlo a la escritura de un guión de largometraje de fantasía, con la asesoría de Juan Pablo Río Castaño y Cristián Mejía, productor y director de *Oveja eléctrica*, quién se interesó por el proyecto después de mi asistencia al IV Laboratorio de cortometrajes de género fantástico.

Con la asesoría además de el docente Brayan Alexis Zapata del ITM, con quien cursé la clase de Cine, memoria e identidad, llegué a textos decisivos para el proyecto como *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido* en el capítulo “Fantasmas, cuerpos poseídos y guerreros: narraciones de miedo y violencia de

género” (2006), de la antropóloga Pilar Riaño y el artículo de la argentina, también antropóloga, Mariana Tello, “Historias de (des)aparecidos. Un abordaje antropológico sobre los fantasmas en torno a los lugares donde se ejerció la represión política” de la revista *EAS: Estudios en antropología social* (2016). Otros textos relevantes para la investigación con los que me topé en este año fueron *La memoria colectiva* (1950) de Maurice Halbwachs e *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto* (2002) de Didi Huberman, con el cual ya me había encontrado antes a principios del pregrado.

A partir de aquí se realizaron 3 bocetos de la escaleta del guión, se vieron y leyeron muchas más obras que conformaron la bibliografía y filmografía primaria y secundaria, además de la selección e indagación del trabajo fotográfico de los artistas Natalia Botero, Jesus Abad Colorado y Juan Manuel Echavarría.

Todo esto derivó en el guión de largometraje que se presenta aquí, y la investigación y reflexión exhaustiva sobre la desaparición, el fantasma y su relación con el cine.

MEMORIAS NARRATIVAS Y DRAMATÚRGICAS

Motivación de escritura

Caminar de noche es una obra que surgió inicialmente de un interés estético y reflexivo por las caminatas nocturnas que hice a solas por la ciudad, a altas horas de la noche, entre las cuarentenas de la pandemia, cuando se permitía salir.

En principio me intrigaba la atmósfera de libertad y, al mismo tiempo, de peligro que genera la noche de una ciudad como Medellín, con sus antecedentes violentos y la relación difícil que plantea con los cuerpos -especialmente femeninos- que habitan la ciudad. Sin embargo, ver el paisaje vaciado por el virus me detonaba un tono fantasmal, diferente, me recordaba a las personas que ya no están, como si ese vacío permitiera verles.

Me pregunté entonces por la imagen de lo ausente y empecé a escribir un cortometraje situado en un universo fantástico que llenaba las calles de todos los muertos que Medellín ha dejado atrás, imaginando que se tomaban la ciudad por la noche así como los animales retomaron los espacios mientras nosotrxs nos encerramos en la casa. Pronto, se convirtió en una película con una mitología fantástica muy clara y precisa.

Partiendo de mi interés por el género de terror y la fantasía, elegí el elemento del fantasma como una figura que puede ser apropiada y resignificada en nuestro contexto latino lleno de sincretismos, para volverlo un ejercicio de memoria que nos confronte con la realidad de un país herido, donde la figura del “desaparecido” no es más que el eufemismo para un cuerpo que fue ocultado y no se puede ser encontrado.

Desde los desaparecidos por la violencia hasta los arrasados por el olvido de nuestra sociedad acostumbrada a la muerte, el fantasma entra como un espacio liminar y atemporal que permite dialogar con algo que no está totalmente ido, causándonos empatía, pues con los dolores que nos ha causado la violencia, a nuestros muertos se les extraña, no tanto se les teme.

Aparecer lo desaparecido, darle una imagen a lo que no está, esa es la inquietud de la que nace *Caminar de noche*, de la posibilidad de rescatar una imagen perdida a través del cine, que no es más que un espectáculo de fantasmas.

Mitología del universo

Situado en el contexto de una Colombia en el año 2022 fragmentada política, económica y socialmente, en una especie de dictadura que ha llevado al país a la miseria, la militarización de las ciudades y al retorno de la violencia institucional excusada bajo la figura de un estado de excepción.

El universo de *Caminar de noche* funciona con las siguientes reglas dentro del mundo de los fantasmas y el mundo de los vivos, teniendo en cuenta cómo interactúan y las barreras que les separan:

1. La medianoche es cuando todos los fantasmas se levantan de su sitio de muerte. Al amanecer vuelven a aparecer en el mismo sitio, sin acordarse del día anterior.
2. Se convierte en fantasma cualquier persona que al morir le haya quedado pendiente algo por hacer o esté en medio de una búsqueda. Debe ser algo fuerte que los haga aferrarse a la vida, como un vínculo de amor, de odio, una búsqueda de una persona o cosa, una despedida o actividad pendiente relevante para la vida del muerto, que su terquedad o su dolor le mantenga vivo.
3. Con el tiempo sus facciones se van borrando, esto sucede cada amanecer. Cuando ya todo se ha borrado y su rostro queda liso, se van convirtiendo en sombras hasta que desaparecen por completo. Los fantasmas no lo notan como algo extraño.
4. Los fantasmas tienen visibles sus heridas de muerte si es el caso, también les quedan sensaciones de dolor si la muerte fue por infarto o alguna enfermedad. Pueden quedar con elementos atados a su cuerpo, como el agua constante si murieron ahogados o fuego si se quemaron, etc.
5. Hablan por subtítulos entre ellos. Los fantasmas que ya son sombras no pueden hablar.
6. Con el contacto físico, atraviesan la barrera hacia el mundo de los vivos, sus heridas desaparecen y su voz vuelve. Cuando se alejan de las personas vivas que les tocaron vuelven a ser invisibles. Las sombras ya no tienen esta capacidad, están atoradas en la

muerte. Estos cambios que les suceden les parecen normales a los fantasmas, no lo notan.

7. Conservan una memoria colectiva, pero tienen muchos huecos en su memoria individual, que cada vez van empeorando hasta no recordar quién son.
8. Personajes como las ancianas, cuyo trabajo y motivación en la vida era recordar o preservar la memoria, no sufren de la pérdida de recuerdos que tienen el resto de fantasmas cuando amanece. También pueden hablar si aun tienen boca, pero distorsionado, como un espacio liminal entre el mundo de vivos y muertos.
9. De vez en cuando los fantasmas escuchan y ven cosas de su pasado o de su muerte sin saber qué son. Cada fantasma escucha o ve cosas diferentes y sólo lo experimenta el fantasma que lo vivió, ningún otro logra escuchar o ver lo de los demás fantasmas. A veces lo que permanece es su rutina, los caminos que recorrían en vida o las costumbres que tenían. Incluso las emociones de dolor, rabia o felicidad permanecen, sin que sepan su origen.
10. Los objetos que lleven los fantasmas y olviden o dejen en el camino, son visibles en el mundo de los vivos.
11. Los fantasmas no saben que están muertos, pues no recuerdan haberse muerto, así como no recuerdan casi nada de su vida, exceptuando lo que les falte por terminar o lo que están buscando. Pueden descubrir que están muertos, pero vuelven a olvidarlo cuando amanece.
12. Hay muchas cosas que no comprenden del mundo vivo y sus actividades porque ya no recuerdan las dinámicas sociales de estos.
13. Notan que están olvidando y en principio no lo reconocen como un problema porque no recuerdan que es anormal lo que les sucede, pero con el tiempo, esto se va volviendo doloroso emocionalmente, les hace sentir perdidos y sin rumbo. No recuerdan a muchas personas de su vida.

14. No sienten necesidades fisiológicas pero pueden comer, beber, dormir, fumar, y hacerlas por costumbre. Cuando pasan al mundo de los vivos se restauran sus necesidades.

15. Que los fantasmas lleguen a su objetivo o encuentren lo que buscaban no los devuelve a la vida ni sucede nada, pues igual ya están muertos y por el olvido no tendrían cómo reconocer la cosa que buscan cuando la tienen enfrente, sólo interactúan con ella con normalidad y siguen su camino, aún buscándola.

Apuntes sobre los personajes

ANA

Una chica de 25 años, acaba de morir y despierta como fantasma olvidando la situación coyuntural del país. Mientras estuvo viva vivía con su amiga Camila y su gata Atenea, a la que recuerda porque sabe que no la ha alimentado.

Con el contexto hostil que llevaba viviendo en la actual Medellín, Ana conserva la memoria colectiva de saber que los militares y policías representan un peligro y que la miseria del país ha llevado a los comercios a vender productos vencidos, destruir y saquear locales y se ha convertido con esto en una persona que no tiene problema con robar o cometer actos ilegales por sobrevivir u obtener lo que quiere.

Ana tiene visiones de su gata de vez en cuando, que aparecen como una especie de culpa por no volver a alimentarla y la atormentan siguiéndola y recordando su hogar, así como el sonido del móvil de viento. Ana ve a la gata morir lentamente aunque realmente esté bien, como una señal de que se aleja cada vez más del mundo de los vivos.

Una vez despierta muerta, hay un sentimiento de desesperanza que la acompaña y una angustia de no reconocer una ciudad que antes era su hogar. Para Ana, Julián es la oportunidad y la guía para volver, por lo que su relación se fortifica en la compañía mutua y en el constante ejercicio de buscar algo juntos y cuidarse el uno al otro. Ana lo ve como un chico sensible e indefenso, quizás sin tantos privilegios como ella y trata de hacerlo sentir siempre bien, pues finalmente se convierte en su amigo, que siempre la anima en momentos de dolor o confusión.

Poco a poco se da cuenta de que hay mucho que no sabe y que no lo va a poder descubrir. Noche a noche su caminar se volverá más automático, su memoria más débil, pero siempre sabrá que hay algo que se le escapa de la memoria, que hay un lugar a donde no alcanza a llegar y tendrá que encontrar paz en la compañía de Julián.

JULIÁN

Julián es un chico de 16 años de la comuna 13 de Medellín que trabajaba en un taller de mecánica por La Candelaria y fue víctima de la operación Orión que se llevó a cabo en San Javier el 17 de octubre de 2002. Desde entonces, Julián despierta cada noche pensando que el tiempo no ha pasado, pues lo olvida con cada amanecer. Ahora sale del río donde desecharon su cuerpo, con una herida en la sien que sangra cuando hay presencia militar,

chorreando agua infinitamente y recorre la ciudad en busca de su moto y su casa, donde cree que su mamá lo está esperando.

Julián lleva tiempo siendo un fantasma por lo que su rostro lavado por el tiempo da cuenta de ello, faltando un ojo, a pesar de que su edad y su cuerpo no cambie. Vestido con su camiseta favorita de la selección Colombia del 93 y unos jeans rotos, todas las noches Julián hace un recorrido que no reconoce, pero que su cuerpo había automatizado en vida, pues era el recorrido que hacía en su moto para llegar del trabajo a la casa: una vez sale del río y pasa por los talleres de mecánica de San Juan, antes de llegar a la Alpujarra, sube por el puente peatonal para ahorrarse tramo y cruza lo que ahora es Parques del río, cerca de la actual estación Exposiciones.

El muerto recorre la 33 para luego continuar su recorrido atravesando Laureles y La América, llegando finalmente a San Javier y subiendo camino a las Escombrera para llegar a casa.

Julián es un muchacho expresivo, gracioso, sensible y extrovertido, que se acerca a Ana desde la amabilidad y el respeto. Encontrar a Ana en su recorrido supone un cambio de ruta para Julián y un cambio interno en las cosas que siente y piensa ya que Ana viene de una época 20 años más adelante que él, lo que genera un desfase histórico frente a las cosas que ve, conoce y siente. Descubrir que está muerto y que es posible que no vuelva a ver a su madre le duele, pero por el vínculo que ha creado con Ana, toma fuerzas siempre para pasarla bien con ella, que ahora es su figura materna más cercana.

CAMILA

Tiene 23 años, es amiga y compañera de casa de Ana. Al igual que muchas personas en este contexto militar, busca a su hermano desaparecido y acude a la Red, esperando el apoyo y acompañamiento de su amiga, para continuar la búsqueda de su ser querido, aunque hasta el momento no ha resultado exitoso el intento y le causa dolor. Camila se preocupa de que Ana haya corrido el mismo destino de desaparición o muerte y constantemente está tratando de contactar a Ana, quien no se acuerda de ella.

ANCIANAS DE LA CASA MORADA

Mujeres ancianas activistas, hacían parte del movimiento “Mujeres caminando por la verdad” de la comuna 13. Son un grupo de madres, hermanas, esposas y mujeres que en vida velaron por la búsqueda de los desaparecidos y la preservación de la memoria.

Sabiendo que los fantasmas en este universo continúan aquello que dejaron empezado y que los moviliza a aferrarse a la vida, estas mujeres permanecen en ese constante recordar y preservar la memoria, a pesar de que el tiempo también las borre a ellas físicamente. Son seres especiales, sabias, que están en medio de la barrera entre vivos y muertos, teniendo la maldición o bendición de no reiniciar su memoria cada mañana, sino ver a todo el mundo olvidar a su alrededor e intentar que no suceda, justo como hacían en vida, es por esto que aquellas que tienen aún boca pueden tener voz en vez de hablar por subtítulos, pero les sale distorsionado, entre la vida y la muerte.

Su casa es una especie de altar, con un ambiente de rito indígena, natural pero también católico, dando cuenta de los sincretismos y creencias de una sociedad diversa y plural, además de los intentos desesperados de unas mujeres sabias por contactarse con o encontrar a sus seres queridos.

LA RED

Es un espacio vivo, que de por sí no es un personaje pero tiene una atmósfera e historia específica, creada por el encuentro de los vivos y los muertos que llegan ahí. La Red está ubicada en el centro de la ciudad, fue en el pasado un sitio cultural donde se hacían actividades, talleres y eventos artísticos pero que con la llegada de la dictadura, ha encontrado el grito de la dignidad y la revolución en el hacer fiestas clandestinas en medio del toque de queda, disimulando además su verdadera intención: que los vivos vengán a encontrar a sus seres queridos muertos o desaparecidos.

Partiendo de la leyenda urbana que existe en Colombia sobre los demonios o diablos que aparecen en las discotecas espantando a la gente, se crea este espacio en el que el rumor y el chisme de personas que se han encontrado en la Red a sus seres queridos, hacen que en masa, un pueblo desesperado acuda ahí a probar suerte. Es así un ataque contra un régimen opresivo a través del baile y la alegría de estar en comunidad, y al mismo tiempo un mito urbano, convirtiendo a La Red en un sitio místico con dos puertas que, dicen las malas lenguas, funcionan una para los fantasmas y otra para los dolientes.

ATENEA, LA GATA DE ANA

Es el último vínculo de Ana con su vida pasada. Aparece solo en las visiones de su dueña, caminando por las calles y corriendo entre la gente, aunque realmente no esté ahí. La Atenea real está dentro de la casa de Ana, cuidada por Camila, aunque Ana la vea cada vez más débil.

ESCALETA

SOBRE NEGRO SE ESCUCHA UN CARRO LEJANO ACERCÁNDOSE A TODA VELOCIDAD.

FRENA EN SECO, CAUSANDO UN CHILLIDO CONTRA EL PAVIMENTO.

UN GOLPE SECO.

EL MOTOR SUENA DETENIDO, VIBRANDO.

HAY UN SILENCIO.

EL CARRO SE ALEJA DE NUEVO A TODA VELOCIDAD.

1. EXT. VENTANA. NOCHE

Una gata está asomada por la ventana, un móvil de viento cuelga frente a ella. CAMILA (27), vestida y maquillada, baja a la gata y cierra la ventana. Llama a alguien. EL CELULAR MARCANDO.

2. EXT. CALLES DE MEDELLÍN. NOCHE - SECUENCIA ELABORADA

CRÉDITOS SOBRE LAS IMÁGENES.

Se ven calles vacías de Medellín, locales destruidos, publicidad institucional violenta: “RESPELA EL TOQUE DE QUEDA NACIONAL.” “LA SEGURIDAD LA HACEMOS TODOS.” “TOQUE DE QUEDA 10PM - 6AM” “COLOMBIA PARA LOS COLOMBIANOS DE BIEN.” Está intervenida por rayones de aerosol que leen: “ESTADO ASESINO” “DICTADURA MILITAR”.

3. EXT. AV 33. NOCHE

ANA (25) despierta muerta y empieza a caminar. Tiene una llamada perdida de Camila. EL SONIDO ES AHOGADO, DISTANTE, COMO METIDO EN UNA BOTELLA.

4. EXT. AV 33 - CUADRAS MÁS ARRIBA. NOCHE

Camila llama a Ana varias veces pero Ana no contesta y bloquea el celular. No se ve reflejada en la pantalla.

5. EXT. CALLE - AV 33. NOCHE

Ana ve en medio de una calle una gata. El animal sale corriendo hacia la avenida y Ana escucha CON EL SONIDO EMBOTELLADO, UN CARRO QUE FRENA EN SECO detrás de ella. Cuando mira no hay nada, solo la gata mirándola.

6. EXT. PUENTE SAN JUAN. NOCHE

Todo SUENA NORMAL hasta que llega JULIÁN (16) al puente, el SONIDO SE AHOGA. Tiene una camiseta de la selección Colombia del 93. Tiene la herida de un tiro en la sien y su rostro no tiene un ojo, en cambio sólo tiene piel lisa. Está mojado, escurriendo agua, temblando. Mira la ciudad un momento, luego cruza el puente.

7. EXT. TALLERES DE MECÁNICA - SAN JUAN. NOCHE

Julián temblando y escurriendo forcejea con la puerta de zinc de un taller. Toca la puerta pero no pasa nada. Se devuelve.

8. EXT. AV 33 - PARADERO. NOCHE

Ana se encuentra en un paradero con publicidad totalitarista a una SEÑORA (60) fantasma con los ojos borrados, sentada con una maleta al lado. La Señora está esperando el bus, Ana le pide indicaciones para llegar a una tienda de mascotas. La Señora le indica que vaya a la gasolinera. Detrás de Ana, alguien corre encapuchado con un bolso lleno de aerosoles. Ana agradece a la señora y se va.

9. EXT. GLORIETA EXPOSICIONES. NOCHE

Julián está abriendo un candado de una tienda automotriz. ESCUCHA UN DISPARO EMBOTELLADO. Se tira al suelo y se oculta. Dos MILITARES pasan conversando en la otra acera, EL SONIDO VUELVE A SER NORMAL, SE ESCUCHAN SUS VOCES AUNQUE NO SE ENTIENDE LO QUE DICEN. VUELVE A SER AHOGADO CUANDO SE ALEJAN. Julián se levanta y le está sangrando la sien. Termina de abrir el candado y se lleva unas llaves de moto de muestra de la tienda.

10. EXT. GASOLINERA AV 33. NOCHE

Ana llega a la gasolinera y se para junto a un taxi quemado. El TRABAJADOR de la gasolinera se acerca y le pregunta si va a tanquear, Ana dice que no y le pregunta por un lugar para comprar comida de gato. El hombre tanquea el taxi quemado, regando gasolina en el suelo y le dice que vaya a un centro comercial que queda cerca, pero no recuerda el nombre y Ana tampoco. Ana le pide indicaciones para llegar y el hombre antes de responder, saca la manguera del taxi, le cobra la gasolina al puesto vacío del conductor y le hace un comentario a Ana sobre el estado del país. Finalmente le da las indicaciones mientras prende un cigarrillo y fuma sobre la gasolina regada.

11. EXT. PARADERO - AV 33. NOCHE

Julián pasa por el paradero donde estaba la señora, jugando con las llaves de la moto. Ya no está la señora, solo su maleta olvidada al lado de la silla. En el paradero hay varios carteles de desaparecidos, algunos tienen la foto rota y no se ve el rostro de quien buscan.

12. EXT. GASOLINERA AV 33. NOCHE

Julián pasa por la gasolinera. El trabajador tanquea de nuevo el taxi quemado, con un charco de gasolina debajo de él. Sobre la bomba hay varias colillas de cigarrillo y una gorra.

13. EXT. ENTRADA ÉXITO UNICENTRO. NOCHE

La fachada está en muy mal estado, Ana entra por la puerta caída.

14. INT. UNICENTRO. NOCHE

Ana cruza los pasillos del centro comercial. Hay sombras de PERSONAS que se mueven corriendo de un lado a otro. SE ESCUCHAN COSAS QUE SE ROMPEN EN ALGÚN LADO. Hay personas con el rostro borrado paradas frente a las vitrinas reventadas, mirando las estanterías vacías.

15. INT. TIENDA DE MASCOTAS - UNICENTRO. NOCHE

Ana busca comida de gato pero no encuentra nada. Mira hacia la puerta: hay un gato negro mirándola. Luego se va.

16. EXT. PANADERÍA. NOCHE

Ana entra a una panadería donde una MUJER FANTASMA atiende. La mujer ignora la presencia de Ana. Ella se sienta e intenta desbloquear el celular, que tiene mensajes de Camila preguntando dónde está y si está bien, pero no sabe la contraseña y lo bloquea. Julián llega a la panadería y le ofrece un tinto. Ana acepta pero el tinto sabe horrible. Julián y Ana conversan sobre el mal café, lo que hacen en la calle a esa hora y lo que buscan. Julián cuenta que está buscando su moto y se ofrece a acompañar a Ana para que no esté sola. Ana lo ve muy indefenso y acepta. Él promete llevarla de vuelta a casa en la moto. Se van sin pagar.

17. EXT. CALLES DE MEDELLÍN. NOCHE

Camila llama a Ana. Julián hace un comentario sobre el celular de Ana. Ella no comprende y Julián insinúa que Ana es de dinero porque él solo ha visto celulares viejos. Ana no dice nada. Julián le pregunta si no va a contestar la llamada y Ana le dice que no sabe quién es. SUENA UN CARRO A TODA VELOCIDAD, Ana voltea, pero no hay nada. Julián le pregunta si está bien, Ana dice que sí. Ana pregunta a Julián con quién vive, Julián pregunta por qué quiere saber y si Ana es policía. Ana responde que no, que solo es por conversar. Julián dice que vive con su mamá, que lo debe estar esperando preocupada.

18. INT. TIENDA DE MASCOTAS. NOCHE

Ana y Julián revisan en el suelo paquetes de comida de gato vacíos. Julián encuentra una bolsa que vence en 02/2021. Le dice a Ana que eso debe dar cáncer. Ana contesta que han estado vendiendo en las tiendas productos vencidos aprovechándose del desespero de la gente. Julián no entiende por qué están vencidos si dice 2021. Ana se levanta y anuncia que sigan, que allí no hay nada. Se dirige a la puerta y Julián confundido con la fecha de vencimiento del paquete, va detrás.

19. EXT. CALLE SOLITARIA. NOCHE

Julián prueba la llave en una moto destartalada y quemada en la calle. No funciona, entonces dice que no es su moto. Ana sugiere que se la han robado y Julián dice que no, que siempre olvida dónde la pone, pero que al final la encuentra. Ana solo sonríe.

20. EXT. PUENTE LA 80 CON SAN JUAN. NOCHE

Julián se detiene al ver el puente y las calles nuevas. Dice que no había visto eso. Ana le dice que cree que es nuevo. Una tanqueta se acerca desde la 80, SUENA NORMAL. Ambos se

esconden y Julián se ve asustado. SE ESCUCHA UN DISPARO AHOGADO. Julián se cubre la cabeza y la sien comienza a sangrarle. Ana trata de calmarlo y Julián empieza a llorar. La tanqueta sigue de largo sin verlos, EL SONIDO VUELVE A AHOGARSE. Ana cubre con su chaqueta a Julián y lo abraza mientras llora.

21. EXT. ENTRADA ÉXITO LAURELES AV 80. NOCHE

Ana y Julián llegan al éxito. Ana ve que Julián ya no sangra. Julián nota que lo mira y se tapa la herida. Ana se disculpa y le pregunta si está bien, Julián se encoge de hombros y con una patada en la reja del éxito, entra. Ana le sigue.

22. INT. ÉXITO DE LAURELES - SECCIÓN DE MASCOTAS. NOCHE

El sitio está saqueado. Ana y Julián revisan en las estanterías, un FANTASMA pasa por detrás con un carrito de compras. Julián está muy callado, Ana le dice que ya viene. Julián solo asiente y Ana se va.

23. INT. ÉXITO DE LAURELES - SECCIÓN DE ROPA. NOCHE

Ana busca entre la ropa tirada por el suelo. EMPIEZA A ESCUCHARSE UN TINTINEO DE UN MÓVIL DE VIENTO, AHOGADO. Ana levanta una prenda y sale un gato de tres colores. Mira a Ana. el animal empieza a maullar mientras Ana examina la ropa, hasta que fastidiada, Ana toma una chaqueta y se va.

24. INT. ÉXITO DE LAURELES - PASILLOS. NOCHE

Julián encuentra comida de gato entre las estanterías, la fecha de vencimiento es en el 2025. SE ESCUCHA UN CUCHICHEO EN OTRO PASILLO. Julián ve a dos CHICAS robando que salen corriendo del éxito, cuando se asoma en el pasillo donde estaban, ve a un MILITAR desmayado, sangrando. Julián se aleja.

25. INT. ÉXITO DE LAURELES - SECCIÓN DE MASCOTAS. NOCHE

Ana y Julián se encuentran de nuevo. Julián le entrega la comida de gato a Ana y ella le da la chaqueta. Julián se la prueba y agradece a Ana. Salen del pasillo.

26. INT. ÉXITO DE LAURELES - CAJA. NOCHE

Ana y Julián hacen fila en la caja pero nadie está atendiendo, los FANTASMAS delante de ellos se quejan de la demora. Ana ve una gata moribunda en la entrada del éxito, Julián mira nervioso hacia atrás. Ana propone que se roben las cosas, Julian acepta y salen del éxito con la chaqueta y la comida de gato.

27. EXT. ENTRADA ÉXITO DE LAURELES AV 80. NOCHE

Ana y Julián salen del éxito. Julián dice que se va en metro para no preocupar más a su mamá. Ana le pregunta por donde se va y acuerdan ir juntos de vuelta al puente de la 80 con San Juan. Ahí se dividen. Julián tiene la comida de gato en la chaqueta.

28. EXT. AV 80. NOCHE

Julián pregunta por la hora. Ana le muestra el celular. Dice 3 AM del 14 de septiembre del 2022. Julián comenta que eso no debe estar bien. Ana la mira y le da la razón, dice que el celular ya está malo. Julián dice que además no es 2022. Ana se ríe como si fuera un chiste y él mira confundido, pero no dice nada.

29. EXT. PUENTE LA 80 CON SAN JUAN. NOCHE

Julián y Ana se despiden y agradecen por la compañía. Julián empieza a caminar hacia la calle que va a San Javier. Ana lo mira irse y va hacia Floresta.

30. EXT. LOS PINOS - AV 80. NOCHE

Ana baja por el andén. Revisa su celular con mensajes de Camila preocupada. Mientras intenta desbloquear el teléfono, SUENA UN AUTO QUE SE ACERCA, haciéndola mirar, pero la calle está vacía. Camila le dice que estará en La Red, que le avise si llega para que le ayude a buscar a su hermano. Ana no sabe por dónde ir y decide devolverse en busca de Julián.

31. EXT. IGLESIA DE LA AMÉRICA. NOCHE

Julián se da cuenta que se quedó con el paquete de comida de gato y se devuelve en busca de Ana.

32. EXT. ESQUINA DE LA 80. NOCHE

Ana y Julián se encuentran devolviéndose. Julián le entrega el paquete de comida. Ana le agradece y le dice que lo había olvidado. Julián pregunta por qué se devolvió entonces y Ana confiesa que no recuerda el camino a casa. Julián le propone que venga con él. Ana acepta.

33. EXT. AV SAN JUAN. NOCHE - SECUENCIA ELABORADA

Ana y Julián van conversando. Ana ve un gato siguiéndolos. Ana y Julián preguntan indicaciones a un HOMBRE SIN ROSTRO.

34. EXT. AV SAN JUAN. NOCHE

Julián va contando una anécdota sobre un gol que hizo jugando con el Tino Asprilla, Ana se ríe y le dice que el Tino está muy mayor para jugar, Julián confundido le dice que no tiene ni 30 años y que son muy amigos. Ana en burla le dice que es la novia de James Rodriguez, pero Julián no reconoce ese nombre. Ana le intenta explicar quién es y le menciona el mundial del 2014. Julián miente y dice que sabe quién es. Se torna muy serio y siguen caminando en silencio.

35. EXT. BIBLIOTECA SAN JAVIER. NOCHE

Van pasando por la biblioteca, Julián no reconoce el lugar. Mira los graffitis de “Nunca más” “La 13 resiste” “somos los hijos de Orión”. Ana sugiere subir al metrocable para identificar puntos de referencia para llegar a su casa. Julián no sabe qué es el metrocable, pero acepta. Se van siguiendo el puente del metro.

36. EXT/INT. ESTACIÓN SAN JAVIER. NOCHE

La reja del metro está destrozada. Hay un fantasma sin rostro en la taquilla. Ana salta sobre los torniquetes. Julián se ríe y le dice que no sabía que era tan gata. Julián cruza también.

37. INT. PLATAFORMA METRO SAN JAVIER. NOCHE

Ana y Julián caminan por la plataforma. Una PAREJA DE FANTASMAS espera detrás de la línea amarilla, a su lado una gata desnutrida que mira a Ana. Ella la intenta ignorar mirando al otro lado y ve un fantasma (PERSONA SOMBRA) que ya es una sombra caminando en las vías del tren. No tiene piel, es como una sombra vestida con ropa.

38. INT. ESCALERAS ELÉCTRICAS METRO SAN JAVIER. NOCHE

Ana y Julián suben por las escaleras eléctricas, mirando la ciudad. Ana tiene los ojos aguados.

39. INT. PLATAFORMA METROCABLE SAN JAVIER. NOCHE

Ana y Julián saltan sobre los torniquetes de la plataforma vacía de los metrocables. En una de las cabinas hay una MUCHACHA llena de golpes y moretones. Ana y Julián se van a los balcones laterales y Ana entre lágrimas expresa que extraña a su gata. Julián dice que es importante que lleguen a algún lugar. El ENCARGADO DEL METRO habla con la muchacha golpeada y se les acerca a preguntar si están bien y si quieren hablar con alguien. Les pide que se suban a la cabina y cuenta que han tenido muchos casos. Ana y Julián se suben, la puerta se cierra.

40. INT. CABINA DE METROCABLE. NOCHE

Julián va asustado en la cabina mientras esta sale de la plataforma, Ana lo tranquiliza y le asegura que no se van a caer, Julián dice que no se había montado en metrocable. Ana le dice que mire la ciudad y Julián después del susto, lo hace. Ana nota que Julián está mirando a la escombrera.

41. EXT. METROCABLE. NOCHE

La cabina donde van Ana y Julián sube por el cable, pasando por las estaciones y la montaña.

42. INT. CABINA DE METROCABLE. NOCHE

Ana no reconoce nada de lo que ve. Le pregunta a Julián si sabe de un lugar llamado La Red, él niega y pregunta por qué. Ana dice que le suena. Julián le ofrece que se quede en su casa, Ana acepta y le agradece. La cabina llega a la estación Aurora y se abre la puerta. Julián mira a Ana, ella no se mueve, entonces él tampoco. La cabina se cierra.

43. INT. PLATAFORMA METROCABLE SAN JAVIER. NOCHE

La cabina se abre, Ana y Julián se bajan. El ENCARGADO DEL METRO les pregunta cómo les fue. Julián dice que les fue bien y le pregunta cómo subir a la escombrera, el hombre se vuelve serio y pregunta para qué quieren ir allá. Julián dice que vive cerca y el hombre se niega a indicarles diciendo que no sabe.

44. EXT. BIBLIOTECA SAN JAVIER. NOCHE

Ana pregunta por dónde van a seguir, Julián decide ir por la calle al lado de la biblioteca. Ana le pregunta si sabe llegar, Julián no está seguro, pero empiezan a caminar.

45. EXT. ENTRADA CEMENTERIO DE LA AMÉRICA. NOCHE

Llegan al cementerio lleno de pinturas, pendones de desaparecidos y graffitis de resistencia. Ana entra buscando a alguien, Julián se queda atrás mirando los pendones. Entra también.

46. INT. CEMENTERIO DE LA AMÉRICA. NOCHE

Ana y Julián se adentran en el cementerio. Ana propone que se separen para encontrar a alguien y vuelvan a verse en ese mismo punto. Julián y Ana se dividen, yendo hacia lados contrarios.

47. INT. CEMENTERIO - PASILLO DE BÓVEDAS. NOCHE

Ana recorre las bóvedas, hay un HOMBRE MAYOR llorando frente a una tumba con flores en la mano, Ana pasa de largo sin molestarlo. En la tumba que llora el hombre, está una foto de él mismo.

48. INT. CEMENTERIO - BÓVEDAS. NOCHE

Ana ve más adelante del pasillo a un SEPULTURERO sellando una tumba. Habla con él y este se nota curioso porque Ana le pregunta por el camino a la escombrera. El hombre le recomienda no subir hacia allá e ir a una casa morada que queda cerca para que la ayuden.

49. INT. CEMENTERIO - TUMBAS NN. NOCHE

Julián camina por un montón de tumbas sin nombre. Entre los carteles colgados de personas desaparecidas hay una foto suya con su mamá. Dice “Julián Andrés Calle. Desaparecido desde 17 de Octubre 2002.” Julián arranca el cartel. Su sien sangra. Se sienta en el piso, mojando la foto y el suelo. Intenta secarse las manos pero solo se emparama más. Arrinconado y llorando mirando el papel, la foto se deshace entre el agua de sus manos. Lo último que se deshace es la imagen de su mamá.

50. INT. CEMENTERIO DE LA AMÉRICA. NOCHE

Ana vuelve al punto de encuentro acordado y no ve a Julián. Espera un rato. Mira su celular y los mensajes de Camila. Luego camina hacia al pasillo por donde se fue Julián. Al fondo, en el centro del cementerio, una PERSONA ENCAPUCHADA entre las sombras enciende una fogata improvisada.

51. INT. CEMENTERIO - TUMBAS NN. NOCHE

Ana se acerca por el pasillo llamando a Julián en el suelo. Ana se agacha y le pregunta si está bien. Julián no responde. Ana se queda un rato a su lado en silencio. Julián le pregunta la fecha, ella extrañada le responde 13 de septiembre de 2022. Pregunta por qué. Julián no responde y se levanta. Ana le sigue.

52. EXT. ENTRADA CEMENTERIO DE LA AMÉRICA. NOCHE

Ana y Julián salen del cementerio. Ana le dice que el sepulturero le indicó que buscara la casa morada a la vuelta de la esquina. Van hacia allá.

53. EXT. CASA MORADA. NOCHE

Ana y Julián llegan a la puerta de la Casa morada. Es una casa completamente púrpura, con pendones y mensajes de resistencia colgando. La puerta principal está abierta, todo se ve oscuro adentro. Un pendón dice “Mujeres caminando por la verdad”. Ana y Julián entran.

54. INT. CASA MORADA - SALA. NOCHE

SE ESCUCHAN UNAS VOCES QUE REZAN.

Después de un pasillo oscuro, una sala vieja iluminada con velas, con fotos de personas, altares, inciensos y figuras en el suelo de tierra, sal y hojas. Ana y Julián cruzan el sitio mirando hasta otra habitación.

55. INT. CASA MORADA - COMEDOR. NOCHE

Ana y Julián se encuentran con varias ANCIANAS fantasmas sentadas en una mesita, rezando en susurros. Tienen varias fotos de personas en las paredes. Las mujeres los escuchan entrar y paran de rezar. Ana y Julián saludan, dicen que los mandaron del cementerio y están buscando cómo subir a la montaña. Julián se acerca a las paredes y mira las fotos. Las ancianas les piden que se sienten y reciban una galleta con tinto. Ana y Julián hacen caso.

Una gata sale de alguna habitación y se sube en la mesa, mirando a Ana. Una mujer la baja y se disculpa. Ana dice que le debe oler a gata. La mujer le pregunta el nombre de su gata y Ana va a responder, pero no recuerda. La mujer les dice que hay un lugar donde pueden ir para pasar mejor la noche, se llama La Red. Ana reconoce el nombre. La mujer continúa y les dice que allí van todo tipo de personas a buscar a otras personas. Ana pregunta cómo llegar, pero una anciana sale de otra habitación cargando una bandeja con tintos y galletas. La mujer deja los tintos en la mesa y le dice a Julián que les falta un tinto para Ana, que la acompañe. Julián se levanta y se va con ella. Ana pregunta cómo pueden llegar y la mujer le contesta que ellas tiene a alguien que los lleve, que coma primer. Ana hace caso y conversa con ellas sobre qué hacen ellas ahí. Las mujeres le explican que como siempre, su trabajo es recordar cuando a todo el mundo se le olvida todo. La gata se sube a sus piernas y Ana la acaricia.

56. INT. CASA MORADA - COCINA. NOCHE

Julián prepara café en la cocina con la otra ANCIANA. La mujer le pregunta si ya sabe que está muerto. Julián asiente. La mujer le pregunta que si Ana también sabe, Julián dice que cree que no. Conversando la mujer le comenta que la Red es un lugar diferente, que allí se reúnen los vivos y los muertos, que de pronto allá va su mamá a buscarlo. Julián pregunta si conocen a su mamá. La mujer sólo sonrío y le pide que agarre las galletas. Salen de la cocina.

57. INT. CASA MORADA - SALA. NOCHE

Ana y Julián terminan de comer con las mujeres. Ana agradece por la hospitalidad y anuncia que deben irse. Una de las mujeres entra a una habitación y sale por otra con FABIO, un hombre joven sin rostro. Tiene una camiseta de “HAY FUTURO Y HAY VERDAD” con un balazo en el pecho. Le indican al hombre para dónde van. Julián y Ana se despiden y salen con Fabio.

58. EXT. ENTRADA CASA MORADA. NOCHE

Fabio, Ana y Julián se montan en el carro. Ana mira por la ventana del carro y ve a las mujeres amontonadas en la entrada y la ventana de la casa, mirándolos. Ana y Julián se despiden con un gesto y el carro arranca.

59. INT. CASA MORADA - VENTANA. NOCHE

Tras la ventana una de las mujeres mira el carro en la calle. Otra ANCIANA nueva sale del pasillo oscuro y se asoma por la ventana a su lado. “¿El muchacho de Martica otra vez?” “Si, ya se fue”, “Que pesar que no lo alcancé a ver” “Ya mañana, hija. Como siempre” “Y esa pelada? Esa es nueva” “Esa pobre niña no sabe ni dónde está parada... Ahí le dejé el tintico en la cocina” La segunda mujer nueva se aleja de la ventana y va hacia la cocina. “Dios quiera que encuentren descanso. Eso todas las noches dando vueltas sin saber... pobrecitos” “Dios quiera.” La anciana cierra la cortina.

60. INT. CARRO. NOCHE

Ana y Julián van mirando la ciudad por las ventanas. Ana revisa el celular, son las 4:36AM, no hay nuevos mensajes de Camila. Lo pone a su lado en la silla. Por el retrovisor ve una gata moribunda, tambaleando en medio de la vía detrás del carro, luego cae al suelo.

61. INT. VENTANA DEL CARRO. NOCHE - SECUENCIA ELABORADA.

Afuera ven personas escabulléndose, militares pasando y fantasmas que merodean. Pasan varias calles.

62. INT. CARRO. NOCHE

Julián pregunta dónde estará su moto y quién se la habrá llevado. Ana le pregunta lo que dirá su mamá, Julián contesta que ella va a entender, que solo estará feliz de verlo. Ana mira de nuevo los últimos mensajes de Camila, diciendo que estará en la Red buscando a su hermano.

63. INT. SEMÁFORO MINORISTA. NOCHE

El carro se detiene junto al semáforo. Fabio cierra las ventanas. Cuatro MILITARES retienen a tres PERSONAS EN SITUACIÓN DE CALLE frente a la plaza. Ana mira por la ventana. Fabio arranca el carro. Los militares disparan a las personas, una por una y se van en un carro. Ana mira por la ventana trasera y ve que los muertos vuelven a levantarse.

64. INT. CARRO. NOCHE

El carro se detiene. Ana y Julián salen, dejando las sillas llenas de agua y sangre. El celular de Ana se queda dentro. El carro arranca y entra una llamada de Camila al celular de Ana.

65. INT. LA RED. NOCHE

Un ambiente tipo discoteca de mala muerte. La GENTE baila y se ven pedazos de cuerpos, algunos con rostros borrados, otros completos. Hay todo tipo de gente, entre la gente bailando hay personas que se abrazan, que lloran y van diciendo nombres, buscando a alguien. Una puerta se abre y entra Camila llamando a Ana por el celular. Le manda un mensaje: “Mi hermano no está aquí.” se va hasta la barra y pide una cerveza. Está llorando. La gente baila alrededor. Otra puerta de otro lado del lugar se abre, entran Ana y Julián, atravesando la gente tocando, mirando a todos lados. Ana y Julián se paran frente a Camila pero no la ven. Ana le pregunta a Julián que si ve a alguien conocido, Julián responde que no, Ana dice que ella tampoco y sigue caminando hacia otro lado.

66. INT. LA RED - SALAS. NOCHE - SECUENCIA ELABORADA

Julián y Ana pasan de una sala a otra, mirando alrededor. La música es cada vez más fuerte y el sitio se va llenando. Ana y Julián se miran desde diferentes puntos del lugar y niegan con la cabeza.

67. INT. LA RED. NOCHE

Ana se sienta en una silla metálica cerca de una mesita vacía, Julián se sienta frente a ella. Los dos están callados entre la música. La gente sigue encontrándose entre la multitud y abrazándose. Ana dice que va al baño y se levanta.

68. INT. LA RED - BAÑO. NOCHE

Ana entra al baño conteniendo el llanto, busca el celular en sus bolsillos pero no lo encuentra. Insulta y se recuesta en la puerta.

69. INT. LA RED. NOCHE

Julián mira a la gente chorreando agua. Un MUCHACHO FANTASMA baila al lado de él con una cerveza y resbala con el agua de Julián, tropezando y regándole encima. El muchacho se disculpa y le ofrece cerveza, Julián acepta. El muchacho se sienta con él y le pregunta a si estaba buscando a alguien, Julián asiente y dice que a su mamá, el muchacho dice que buscaba a su hermana. Se quedan en silencio un momento, Julián toma cerveza. El muchacho se levanta de nuevo y se despide invitando a Julián a relajarse, diciendo que ya qué les queda. Julián sonríe y se despide.

70. INT. LA RED. NOCHE

Ana vuelve y se sienta haciendo mala cara. Julián intenta animarla diciendo que le regalará otro celular. Ana se ríe, él se levanta y la invita a bailar. Ana se ríe y se niega al principio pero Julián insiste, le promete que mañana la ayudará a llegar a la casa. Ana acepta y se para.

71. INT. LA RED. NOCHE

COMIENZA MÚSICA

Ana y Julián bailan tímidamente entre la gente. El sitio se va llenando y ellos soltándose. Los dos se ríen mientras bailan y Julián hace mímica de estar jugando fútbol. Ana se ríe más. El lugar se llena de gente hasta que los empujan al pasar. Entre las luces parpadeantes Ana y Julián se ven de nuevo sin heridas, vivos. Julián tiene ahora su rostro completo y sus risas y voces se escuchan de nuevo. Bailan felices.

72. INT. PUERTA LA RED. NOCHE

La luz del amanecer va entrando bajo la puerta.

MONTAJE PARALELO:

73. INT. LA RED. NOCHE

Ana y Julián siguen bailando. La luz parpadea. A veces se ven completos, vivos, otras se vuelven a ver muertos y con heridas.

74. INT. PUERTA LA RED. NOCHE

La luz del amanecer se va desvaneciendo y vuelve la noche.

CORTE A:

75. EXT. AV 33. NOCHE

En una calle amplia, el cadáver de Ana se levanta del piso con un ojo borrado, rodeada de huellas de un auto. Comienza a caminar.

CORTE A:

76. INT. LA RED. NOCHE

Ana y Julián siguen bailando. Las luces parpadeantes les hacen ver a veces vivos, otras veces muertos, ahora Ana tiene un ojo borrado.

CORTE A:

77. EXT. PARQUES DEL RÍO. NOCHE

La corriente trae un cuerpo delgado flotando, es Julián que trepa con dificultad por los balcones metálicos de parques del río, ahora solo tiene la boca. Cae al suelo después de pasarse sobre las barandas.

CORTE A:

78. INT. PUERTA LA RED. NOCHE/DÍA

La luz del día pasa rápidamente bajo la puerta varias veces, yendo de día a noche.

CORTE A:

79. INT. VENTANA CASA DE ANA Y CAMILA. NOCHE

Camila llega con una coca de comida de gato a la ventana y la pone en el suelo. Baja a la gata de la ventana.

CORTE A:

80. INT. LA RED. NOCHE

Ana y Julián bailan. La gente los choca y se ven vivos. Cuando la gente se aleja se ven muertos de nuevo, cada vez con el rostro más borrado.

CORTE A:

81. EXT. PANADERÍA. NOCHE

Julián, que ahora solo tiene la boca, le lleva un tinto a Ana, que solo tiene un ojo.

CORTE A:

82. INT. LA RED. NOCHE

Ana y Julián bailan. Se ven completos y vivos, riéndose.

CORTE A:

83. INT. CARRO. NOCHE

Ana y Julián de espaldas en el carro de Fabio se despiden con la mano de las Ancianas de la casa morada, amontonadas en la puerta y la ventana, mirándolos con lástima.

CORTE A:

84. INT. LA RED. NOCHE

Ana y Julián bailan. Ya no tienen rostro.

CORTE A NEGRO:

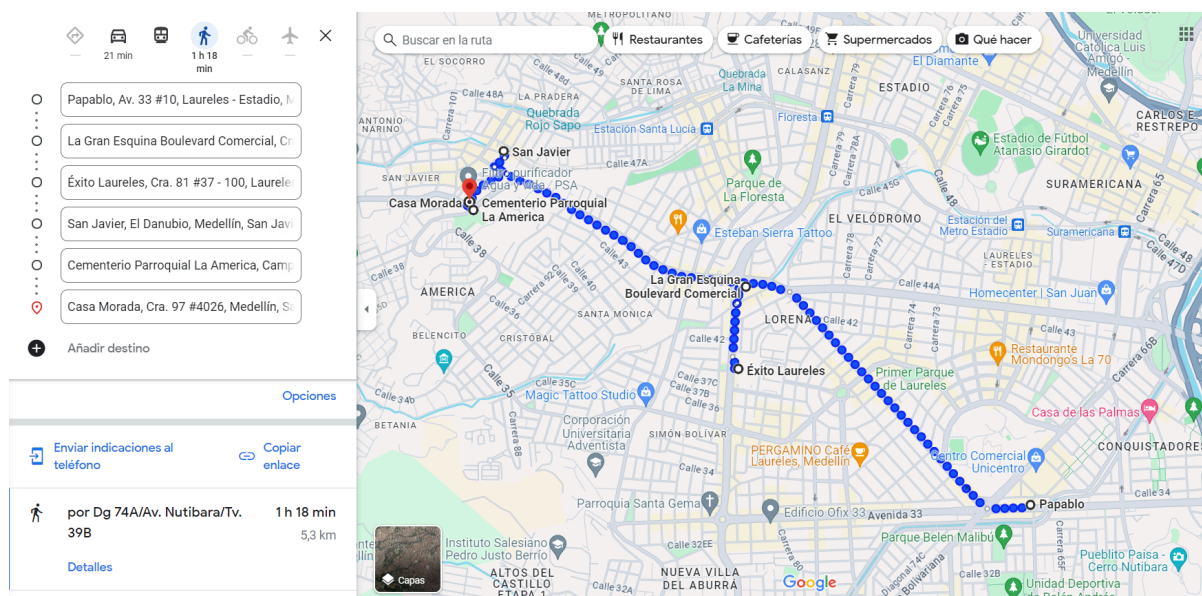
LA MÚSICA SE DETIENE

EL TINTINEO DEL MÓVIL DE VIENTO SE ESCUCHA NORMAL, MOVIÉNDOSE LENTAMENTE.

GRADUALMENTE PASA A SER UN SONIDO AHOGADO, DISTANTE, COMO METIDO EN UNA BOTELLA.

FIN.

Mapa del recorrido de Ana y Julián



Boceto del recorrido de Ana y Julián por la ciudad desde que se encuentran, sin incluir el viaje a “La Red”, que es un sitio ficticio que quedaría más o menos por el centro de la ciudad.

Para realizar esta ruta se hizo una investigación de campo sobre la infraestructura que existía en la ciudad en el 2022 y en el 2002, velando por la precisión de los sitios que los personajes podían visitar y donde se manifestara el desfase histórico o la brecha temporal que hay entre Ana y Julián. Para esto se habló con un ingeniero civil especializado en vías de la Universidad Nacional, quien me ayudó a determinar desde cuándo y cómo operaba el metro, cómo era la línea del metro en 2002, cuándo se inauguró la biblioteca de San Javier, el puente de la 80 con San Juan, el Éxito de laureles y demás lugares por los que pasan los fantasmas. Se hicieron varios bocetos de la ruta antes de llegar a este y se hizo una búsqueda de las posibles locaciones.

TEASER

Este teaser se realizó en el marco de la asignatura “Dirección de largometrajes” de la carrera de Cine del ITM a finales del año 2022. Es una escena basada en el universo del cortometraje original del que partió esta película, en donde se exploran los aspectos narrativos y técnicos más complejos de la propuesta audiovisual de la obra, como el diálogo por subtítulos entre los fantasmas, el ahogamiento o embotellamiento del sonido y el maquillaje práctico para eliminar las facciones de los personajes o presentar sus heridas.

Este proyecto no contó con ningún tipo de estímulo en términos de recursos económicos o técnicos para su realización, fue un proceso independiente y autogestionado, y no está en totalmente finalizado en términos de postproducción, por lo que debe tomarse como una exploración del universo desde la dirección y el guión.

<https://youtu.be/FifvXzRo1oE>

CAMINAR DE NOCHE

Escrito por

Mariana Sarmiento Lamadrid

Versión #1

mlamadrid202@gmail.com

SOBRE NEGRO UN CARRO LEJANO ACERCÁNDOSE A TODA VELOCIDAD.
FRENA EN SECO, CAUSANDO UN CHILLIDO CONTRA EL PAVIMENTO.
UN GOLPE SECO.
EL MOTOR SUENA DETENIDO, VIBRANDO.
HAY UN SILENCIO.
EL CARRO SE ALEJA DE NUEVO A TODA VELOCIDAD.

1 **EXT. VENTANA. NOCHE**

1

En el marco de la ventana abierta una gata de tres colores mira hacia afuera, junto a una pequeña planta. Un móvil de viento cuelga frente ella, meciéndose y GENERANDO UN TINTINEO.

UNOS PASOS SE ACERCAN DESDE ATRÁS.

CAMILA (27) una chica morena con el cabello castaño, vestida toda de negro y muy maquillada, baja a la gata y cierra la ventana. Tras el vidrio, Camila saca su celular, manipula la pantalla y se pone el teléfono al oído.

EL TONO DEL CELULAR MARCANDO.

2 **EXT. CALLES DE MEDELLÍN. NOCHE - SECUENCIA ELABORADA**

2

CRÉDTIOS SOBRE LAS IMÁGENES.

Las calles solitarias de Medellín. La ciudad iluminada solo por los postes de luz y las lámparas de locales abiertos y vacíos.

Negocios saqueados, sin productos en las vitrinas, con los vidrios de las puertas y ventanas reventados por el suelo.

Carteles de la alcaldía intervenidos con aerosol dicen:
"RESPETA EL TOQUE DE QUEDA NACIONAL. LA SEGURIDAD LA HACEMOS TODOS" "TOQUE DE QUEDA 10:PM - 6AM"

Los rayones de aerosol leen: "ESTADO ASESINO" "DICTADURA MILITAR"

Otros carteles impresos con la figura de un hombre que pone su mano sobre el corazón dicen: "COLOMBIA PARA LOS COLOMBIANOS DE BIEN."

3 **EXT. AV 33. NOCHE**

3

En medio de la calle amplia, vacía e iluminada por los postes de luz, el cadáver de ANA (25) está tirado en el suelo. El asfalto tiene marcas de las llantas de un carro grande.

Ana viste una camiseta empapada de sangre que le baja desde un lado de la cabeza, encima una chaqueta. En el costado de la pierna derecha tiene una herida grande abierta, la sangre pintando sus dos piernas.

De repente, el ambiente cambia, EL SONIDO ES AHOGADO, DISTANTE, COMO METIDO EN UNA BOTELLA.

Ana se gira sobre sí misma.

Con mucho esfuerzo se pone de rodillas, RESPIRANDO PESADO, la ropa ondeando al viento. Su silueta apenas se ve en medio de la oscuridad. Ana entrecierra los ojos, cegados por la luz de un poste hasta que logran acostumbrarse. Se estira adolorida para recoger un celular del suelo. Lo enciende y la pantalla rota se ilumina, mostrando el fondo de pantalla de una gata y la hora: 12:10 AM.

EN EL CELULAR: "LLAMADA PERDIDA DE CAMI"

Ana guarda el aparato en el bolsillo de la chaqueta y se pone de pie con dificultad. Comienza a caminar.

Cada paso con sus botas va dejando un rastro de sangre atrás.

4 **EXT. AV 33 - CUADRAS MÁS ARRIBA. NOCHE**

4

Ana camina por la mitad de la avenida. SU CELULAR VIBRA EN EL BOLSILLO, CON EL SONIDO EMBOTELLADO. Lo saca sin parar de caminar.

EN EL CELULAR: "LLAMADA ENTRANTE DE CAMI"

Ana lo mira extrañada y bloquea el aparato.

OTRA LLAMADA.

Ana se detiene. Mira el celular iluminado VIBRANDO EN SU MANO raspada y aporreada hasta que después de un momento lo bloquea de nuevo.

Su rostro no se refleja en la pantalla.

5 **EXT. CALLE - AV 33. NOCHE**

5

Ana llega a una esquina y antes de cruzar a la siguiente cuadra, mira a un lado.

Un par de ojos amarillos brillan entre la oscuridad, moviéndose hacia ella. Ana retrocede un poco.

De la oscuridad sale una gata delgada caminando. Cuando ve a Ana, el animal sale corriendo hacia la avenida.

UN CARRO SE APROXIMA CON VELOCIDAD.

Ana se gira rápidamente y EL CARRO, AUNQUE CON EL SONIDO AHOGADO, SUENA FUERTE AL PASAR, CHILLANDO CONTRA EL SUELO COMO SI FRENARA. UN GOLPE SECO.

La avenida está vacía, solo está sentada en medio la gata, mirando a Ana.

6 **EXT. PUENTE SAN JUAN. NOCHE**

6

EL VIENTO SOPLA FUERTE. El puente, al igual que las calles sobre las que se levanta, está vacío.

De pronto, TODO SUENA EMBOTELLADO.

JULIÁN (16), emparamado, vestido con un jean caído y una camiseta sucia de la selección Colombia del 93, aparece caminando hacia el puente, arrastrando los pies. Solo se ve su espalda, tiene el número 11 estampado y un poco descocido. La camiseta chorrea agua y él tiembla mientras se mueve, dejando un charco a su paso. Julián se asoma por la baranda lateral del puente y mira hacia el centro de la ciudad.

En el lugar donde estaría su ojo izquierdo no hay nada, solo piel lisa y su sien tiene un agujero de bala.

Se separa de la baranda y continua su camino por el puente.

7 **EXT. TALLERES DE MECÁNICA SAN JUAN. NOCHE**

7

Una mano chorreando agua hala con fuerza la manija de una puerta de zinc cerrada hasta el suelo.

Julián temblando forcejea para abrirla. Se detiene, se acomoda la camiseta y TOCA LA PUERTA con el puño. EL GOLPE SUENA EMBOTELLADO.

Espera un momento, regando agua.

Julián mira a su alrededor y comienza a caminar de vuelta.

8 **EXT. PARADERO DE BUSES AV 33. NOCHE**

8

Ana camina por la avenida, se acerca a un paradero iluminado por su panel publicitario que dice: ¿QUÉ ES UN ESTADO DE EXCEPCIÓN?. En la silla, una SEÑORA (60) con un vestido de flores empolvado y a su lado una maleta clásica. Ana va pasando frente a ella y la mira: su rostro no tiene ojos, solo piel lisa sobre la nariz y la boca. Detrás de la Señora, el paradero está lleno de carteles pegados.

EL AMBIENTE SIGUE EMBOTELLADO.

DIÁLOGOS EN SUBTÍTULOS:

SEÑORA

Buenas noches. ¿El bus?

Ana se detiene.

ANA
Buenas. No, señora.

La mujer suspira.

SEÑORA
Eh, pero qué berraco pa' demorar.

Ana se sonríe y mira hacia atrás, a la avenida, luego voltea hacia la Señora, que está limpiándose el polvo del vestido.

ANA
Qué pena... ¿De pronto usted sabe dónde puedo encontrar una tienda de mascotas?

La mujer mueve su cabeza hacia donde está Ana, como si la viera.

SEÑORA
¿A esta hora?

ANA
Si...

SEÑORA
Jm... A esta hora no hay nada. ¿Por qué no se espera hasta mañana? Ahorita nadie quiere trabajar.

La Señora se ríe, Ana le sonríe también. Mira de nuevo la avenida.

SEÑORA (CONT'D)
De pronto si se sigue derechito por acá...
(Señalando a un lado)
Más adelantico vi una bomba. Para que pregunte ahí muñeca que seguro le dicen.

ANA
Ah, listo.

SEÑORA
Como ellos trabajan toda la noche, de pronto saben.

ANA
Si, voy a ir. Muchas gracias.

Ana retoma su camino. Desde un lado de la avenida, en la acera detrás de Ana, ALGUIEN QUE VIENE CORRIENDO. Es un HOMBRE ENCAPUCHADO (24) vestido con un buzo negro, cargando

un bolso atrás que se SACUDE Y DEJA ESCUCHAR UNAS LATAS DE AEROSOL. Ana lo ve pasar de un lado a otro. EL SONIDO ES NORMAL, CRUDO, HASTA QUE SE ALEJA Y SE VUELVE A SER AHOGADO DE NUEVO.

EN SUBTÍTULOS DE NUEVO:

SEÑORA

Tenga cuidado mi niña que esto por aquí está muy solo.

ANA

Si, señora. Muchas gracias.

Ana sigue caminando. La mujer se queda atrás, girando la cabeza sin ojos para ver si viene algo.

9 **EXT. GLORIETA EXPOSICIONES. NOCHE**

9

La calle sola, todos los locales cerrados. Algunos tienen la puerta derribada. SE ESCUCHAN GOLPES METÁLICOS AHOGADOS.

Julián, con un pedazo de algún vehículo, golpea el candado de la reja de una tienda automotriz.

SUENA UN DISPARO, EMBOTELLADO.

Julián se tira al suelo y se cubre la cabeza.

Desde la 33 vienen un par de militares con las armas abajo que pasan por la acera del otro lado. EL SONIDO SE VUELVE NORMAL MIENTRAS PASAN, SU VOZ SE ESCUCHA. VAN TENIENDO UNA CONVERSACIÓN CASUAL QUE NO SE ENTIENDE. Los soldados giran por una calle y se van perdiendo. EL SONIDO SE VA AHOGANDO DE NUEVO CON SU DISTANCIA.

Julián se descubre la cabeza y los ve irse. El agujero en su sien está sangrando. Temblando se levanta y GOLPEA EL CANDADO MÁS SUAVE, verificando la calle por la que se fueron.

Finalmente el candado cede.

Mirando a todos lados, Julián abre la reja del pequeño local, que CHIRREA ESCANDALOSAMENTE EN EL SILENCIO. Al otro lado hay un pequeño mostrador de madera. La pared lateral tiene varios ganchitos vacíos, de algunos cuelgan muestras de llaves de moto.

Julián toma una de las llaves, la observa, se la mete al bolsillo y se va, cerrando la reja de nuevo.

10 **EXT. GASOLINERA AV 33. NOCHE**

10

La luces blancas hacen resaltar la gasolinera en medio de la noche. En una de las bombas está parqueado un taxi viejo, quemado, con la puerta delantera caída y un grafiti en el en

vidrio de atrás que dice: ACAB.

Ana llega hasta el taxi y mira alrededor. SU CELULAR VIBRA DE NUEVO EN SU BOLSILLO, CON EL SONIDO AHOGADO. Ana lo saca.

EN EL CELULAR: "LLAMADA ENTRANTE DE CAMI"

De una esquina aparece un TRABAJADOR (37) con el uniforme de la gasolinera, desarreglado, usando una gorra que tiene el logo del lugar. Su pecho está chorreado de sangre y su uniforme tiene agujeros de bala en varios puntos.

EN SUBTÍTULOS:

TRABAJADOR
¿Va a tanquear?

Ana bloquea el celular y lo guarda.

ANA
Hola, buenas noches. No.

El hombre toma una de las mangueras de la bomba y la mete en el taxi quemado, que no tiene tapa sobre el hueco del tanque.

ANA (CONT'D)
Es que estoy buscando un lugar donde comprar comida para gato. No sé si usted sabe a dónde puedo ir.

Él no la mira, concentrado en la manguera.

TRABAJADOR
No. A esta hora no.
(pausa)
¿Ya miró en el centro comercial? Ese que queda allí...
(Señala con la boca)
¿Cómo es que se llama?

La manguera comienza a chorrear gasolina por los lados.

ANA
¿Cuál?

La gasolina se escurre por el carro, llegando al piso.

TRABAJADOR
(señalando con la mano)
El de aquí adelante...

ANA
No, no he ido. Apenas vengo de allá atrás.

El Trabajador saca al fin la manguera y la cuelga en la

bomba. Mira el precio en la pantalla digital.

TRABAJADOR
Bueno, allá debe haber.

ANA
¿Y por dónde me voy?

El hombre habla hacia el puesto delantero del taxi quemado:

TRABAJADOR
Caballero, le recibo \$75.400 pesos.

Le habla a Ana levantando los hombros con un gesto burlón:

TRABAJADOR (CONT'D)
Así es que está la cosa en este país.
¿Si o qué?

Él se ríe. Ana finge una sonrisita.

El Trabajador no recibe nada del taxi. Se quita la gorra, descubriendo su cabeza calva, se soba la cabeza y se recuesta sobre la bomba, poniendo la gorra encima.

TRABAJADOR
Eso no tiene pierde, vea...

El hombre saca una caja de cigarrillos del bolsillo de su pantalón mientras habla. Saca uno de la caja. Ana mira la gasolina en el suelo.

TRABAJADOR (CONT'D)
No es sino que siga derecho por esta calle...

Señala la dirección brevemente, saca un encendedor y prende el cigarrillo, hablando mientras lo tiene en la boca. Ana mira la calle que le señaló, luego el cigarrillo.

TRABAJADOR (CONT'D)
Por ahí hay como una canalización o algo así y ya por la derecha, ahí lo ve lo ve de una. Yo pasé ahorita.

Da una calada y bota el humo hacia el otro lado.

TRABAJADOR (CONT'D)
Agh. ¿Cómo es que se llama eso?

Ana niega con la cabeza y se encoge de hombros, sonriéndole un poco, sin quitar los ojos del cigarrillo. El hombre le quita las cenizas sobre el metal de la bomba.

TRABAJADOR (CONT'D)
Bueno, pero ahí mismito se ve.

La chica sonríe nerviosa.

ANA
(caminando)
Muchas gracias. Que tenga buena noche.

TRABAJADOR
Hágale, con gusto.

Ana se aleja. El hombre se queda atrás, fumando sobre la gasolina.

11 **EXT. PARADERO DE BUSES AV 33. NOCHE** 11

Julián camina jugueteando con las llaves de la moto en un dedo, dándoles vueltas mientras tiembla.

Pasa por el paradero de buses, la Señora ya no est . En el suelo, la maleta clásica olvidada al lado de la silla.

Los carteles del paradero tienen fotos y nombres de personas desaparecidas. Hay varios con la foto rasgada.

12 **EXT. GASOLINERA AV 33. NOCHE** 12

Julián pasa junto a la gasolinera.

El Trabajador tiene la manguera de nuevo en el taxi quemado, en el suelo un charco de gasolina. Sobre la bomba, una gorra y varias colillas de cigarrillo.

13 **EXT. ENTRADA ÉXITO UNICENTRO. NOCHE** 13

La fachada de ladrillos está toda rayada. A los muros superiores con triángulos de colores le faltan piezas y están opacos. La puerta doble con sensor tiene un lado destrozado y la otra puerta se abre y cierra hasta la mitad sin control. Ana se acerca y entra.

14 **INT. UNICENTRO. NOCHE** 14

Ana cruza los pasillos del centro comercial. Hay sombras de personas que se mueven corriendo de un lado a otro. SE ESCUCHAN COSAS QUE SE ROMPEN EN ALGÚN LADO. Hay personas con el rostro borrado paradas frente a las vitrinas reventadas, mirando las estanterías vacías.

15 **INT. TIENDA DE MASCOTAS - UNICENTRO. NOCHE** 15

Ana recorre las estanterías de una tienda. Hay bolsas y cajas de productos para mascotas sin nada por dentro. Ana revisa los empaques vacíos y los deja caer al suelo. Suspira y mira hacia la puerta de la tienda.

Un gato negro la mira fijamente desde el umbral. Ana lo mira también.

El gato se va caminando hacia otro lado.

16 **EXT. PANADERÍA AV 33. NOCHE**

16

Ana camina por la avenida y ve una panadería que aún tiene las luces encendidas. Se acerca.

SUENA UNA NOVELA EN UN TELEVISOR, AHOGADO. Las vitrinas están reventadas por el suelo. Solo hay restos de comida en el mostrador, el mesón está regado de café. Detrás de la caja una MUJER (47) sentada, sin boca, mira hacia la pared. Un soporte de televisor sobresale con cables arrancados, no cuelga nada de él.

EN SUBTÍTULOS:

ANA
Buenas noches.

La Mujer la ignora. Sigue mirando la pared, escuchando el programa.

Ana la mira y se sienta en una de las mesas metálicas de afuera. Saca su celular. La hora dice 1AM. Sobre el fondo de pantalla varios mensajes y llamadas perdidas de CAMI.

MENSAJES EN EL CELULAR:

CAMI: Dónde estás?

CAMI: No te veo en la casa desde ayer. Estás bien?

Ana desliza la pantalla del celular hacia arriba con el dedo. Sale la pantalla para que ingrese el PIN de 4 números.

Intenta 1234. Incorrecta.

Prueba 1111. Incorrecta. Un aviso: ÚLTIMO INTENTO.

Digita 0000. Otro aviso: SE HA BLOQUEADO EL DISPOSITIVO POR 1MIN DEBIDO A LA CANTIDAD (3) DE INTENTOS FALLIDOS.

Ana suspira y guarda el celular en la chaqueta.

Algo se mueve detrás de la caja registradora, HACIENDO TRAQUEAR LOS VIDRIOS DEL SUELO CON UN SONIDO EMBOTELLADO. Ana gira la cabeza para ver.

Por el piso sale corriendo del local una rata con un último pedazo de pan. La Mujer de la caja no se inmuta. Ana mira la rata alejarse por la avenida, pasando al lado de un muchacho emparamado con la camiseta de la selección Colombia que se acerca arrastrando los pies.

Julián termina de llegar a la panadería y entra hacia la caja. Está temblando, hay un charco de agua debajo de él.

Ana lo mira, él de devuelve la mirada.

EN SUBTÍTULOS:

JULIÁN

¿Quiere un tinto?

Ana se lo piensa.

ANA

Bueno. Gracias.

Julián le pide dos tintos a la cajera. La Mujer suspira de mala gana y se gira en la silla hacia la cafetera que tiene atrás. Julián le recibe y agradece. El muchacho llega a la mesa de Ana con dos vasitos de papel arrugados y le entrega uno.

ANA (CONT'D)

Gracias.

JULIÁN

Con gusto.

Ana le sonrío. Julián se sienta en otra mesa frente a Ana. LAS GOTAS QUE CAEN DE ÉL RESUENAN CONTRA EL METAL. Ana toma del café y lo escupe de vuelta en el vaso inmediatamente. Julián toma un sorbo y hace mala cara, sacando la lengua con asco.

Ambos se miran, negando con la cabeza.

ANA

(susurrando)

Horrible.

JULIÁN

Uf, no se tome eso. Qué pena.

Se ríen. Julián riega el café con disimulo en el suelo a su lado. Ana mira a la cajera, que no se da cuenta porque sigue viendo la pared.

ANA

Tranquilo, antes gracias. La intención es lo que cuenta.

Julián sonrío, sigue temblando y chorreando.

JULIÁN

¿Qué hace por aquí a esta hora?

Ana mira el café en su vaso un momento.

ANA

Estoy buscando cuido para mi gatica.
¿Y usted?

JULIÁN

Buscando la moto.

ANA

¿Y por dónde la dejó?

JULIÁN

Pues no sé, si no no la estaría
buscando.

Se ríen. Julián se levanta. EL AGUA SUENA CUANDO SE PARA,
CAYENDO EN LA SILLA DE METAL.

JULIÁN (CONT'D)

¿Y usted qué? ¿Por dónde se va?

ANA

No, no sé. Entré a una tienda por acá
pero no vi nada.

JULIÁN

Es que a esta hora muy duro.

Ana no dice nada. Julián la mira.

JULIÁN (CONT'D)

Si quiere la acompaño, para que no
esté sola por ahí.

Ana detalla a Julián, delgado y pequeño, temblando bajo su
camiseta empapada, con su jean caído, roto y los zapatos
encharcados. Tiene un agujero en la sien.

ANA

Bueno. Yo le ayudo a buscar también.

JULIÁN

Hágale pues. Si quiere cuando la
encontremos la llevo a su casa.

Ana se ríe y se levanta, dejando el vaso de tinto lleno en la
mesa y sangre en la silla.

ANA

Bueno.

Julián empieza a caminar. Ana mira a la Mujer de la caja que
no les presta atención.

ANA

¿No va a pagar?

JULIÁN
 ¿Esa gonorrea de tinto? La chimba.

Ana vuelve a mirar a la cajera, luego sigue a Julián, sonriendo.

17 **EXT. CALLES DE MEDELLÍN. NOCHE**

17

Ana y Julián van caminando.

EL CELULAR DE ANA VIBRA, DISTANTE, EMBOTELLADO.

Ana saca el aparato y mira la pantalla.

EN EL CELULAR: "LLAMADA ENTRANTE DE CAMI"

DIÁLOGOS EN SUBTÍTULOS:

JULIÁN
 Uyyy... ¿Y eso?

ANA
 ¿Qué?

Julián señala el celular.

JULIÁN
 ¿Eso es un celular?

EN EL CELULAR

Ana rechaza la llamada.

DE VUELTA A ANA, que mira confundida a Julián.

ANA
 Si... ¿Qué tiene?

JULIÁN
 Uy, pero qué caleta.

ANA
 ¿Cómo así? ¿Por qué?

JULIÁN
 Pues yo nunca había visto uno así.
 Puras panelas rompepiso. Lo que es la plata.

Ana se ríe y no dice nada. Mira el jean agujereado y sucio de Julián, que tiembla y no para de botar agua. EL CELULAR VUELVE A VIBRAR. Ana suspira.

EN EL CELULAR: "LLAMADA ENTRANTE DE CAMI"

Ana se queda mirando la pantalla mientras camina.

JULIÁN (CONT'D)
 ¿No va a contestar?

ANA
 Es que no sé quién es. No sé ni por
 qué tengo ese número agregado.

JULIÁN
 Depronto es importante.

Ana lo piensa y la llamada se va a buzón. Cruzan la calle.

JULIÁN (CONT'D)
 Y si llama otra vez?

UN CARRO SE ACERCA A TODA VELOCIDAD DESDE ATRÁS.

Ana se detiene y voltea. EL SONIDO DEL CARRO PASA CON
 ESTRUENDO, la cabeza de Ana sigue el sonido, pero la vía está
 vacía.

SE ESUCHA EL TINTINEO DE UN MÓVIL DE VIENTO, LEJANO.

JULIÁN (CONT'D)
 ¿Quiubo? ¿Qué le pasó?

ANA
 Nada. Pensé que estaba pasando un
 carro.

Julián mira a la calle vacía y se ríe.

Cruzan un semáforo en rojo. Ana mira ocasionalmente atrás.
 Van en silencio un rato.

ANA
 ¿Y usted con quién vive?

JULIÁN
 ¿Por qué?

ANA
 Por nada. Por hablar.

Ana se ríe.

JULIÁN
 Usted no es tomba ni nada, ¿o si?

ANA
 No, qué tal.

Hay un silencio. Julián la mira bien.

JULIÁN
 Con mi cucha.

(pausa)
Allá debe estar en la casa sacándose
las canas porque no he llegado.

Ana sonríe. Pasan otra calle.

18 **INT. TIENDA DE MASCOTAS. NOCHE**

18

Ana y Julián sentados en el suelo revisan montones de cajas y
bolsas vacías al lado del mostrador de la tienda,
SACUDIÉNDOLAS. LAS BOLSAS TRAQUEAN CON UN SONIDO DISTANTE.

Ana toma una caja y la lanza al suelo, siguiendo con otro
paquete. Julián agarra uno y lo gira, caen solo migas.

EN SUBTÍTULOS:

JULIÁN
Qué inseguridad. No dejan nada pa' uno
golearse.

Ana se ríe. Julián toma otro paquete vacío.

JULIÁN (CONT'D)
Mirá.
(mostrando el paquete)
Dizque vence en febrero del 21. Esta
mierda debe dar cáncer.

Ana sigue revisando paquetes.

ANA
Hace rato están haciendo eso, gas,
vendiendo cosas vencidas.

JULIÁN
¿Cómo que vencidas?

ANA
Si, así las venden. Aprovechando que
la gente está desesperada.

Julián mira el paquete confundido y sonríe.

JULIÁN
¿Pero no ve que dice 2021?

ANA
Por eso.

Ana se levanta del suelo y se limpia el polvo. En el piso hay
un charco de sangre y agua.

ANA (CONT'D)
Sigamos. Aquí como que no hay nada.

Sale de la tienda. Julián queda en el suelo chorreando agua, mira el paquete confundido.

ANA (CONT'D) (O.S)
Vamos, que se hace más tarde.

Julián deja el paquete en el suelo y va tras Ana.

19 **EXT. CALLE SOLITARIA. NOCHE**

19

La llave de una moto intenta insertarse en una moto quemada y destartalada en medio de la calle. Julián la mueve para hacerla entrar pero no lo logra. Golpea el manubrio de la moto con una mano, girando un espejo.

EN SUBTÍTULOS:

JULIÁN
Esta basura no es la mía.

ANA
¿Y si se la llevaron?

JULIÁN
Nooo, no me diga eso! A mi siempre se me olvida dónde la pongo, pero a la final la encuentro. Póngale cuidado.

Ana solo sonríe.

20 **EXT. PUENTE LA 80 CON SAN JUAN. NOCHE**

20

Julián se detiene detrás de Ana al ver las calles entrecruzadas con el puente que pasa por encima. Ana, se gira.

EN SUBTÍTULOS:

ANA
¿Qué pasó?

Mira el puente. Julián lo señala.

JULIÁN
Uy, yo no había visto eso.

Ana lo detalla, el asfalto está nuevo. Lo señala.

ANA
Yo creo que es nuevo.

JULIÁN
No recuerdo haberlo visto.

Mira el puente y las calles modernizadas por debajo, desubicado.

UNA TANQUETA SE ACERCA SUBIENDO DESDE LA 80 HACIA ELLOS. EL SONIDO VUELVE A SER NORMAL MIENTRAS SE ACERCAN.

Ambos reaccionan y se esconden tras un banco de cemento que no les cubre. Julián se ve muy asustado, agacha la cabeza.

UN DISPARO QUE SUENA AHOGADO.

Julián se encoge en el suelo y se acerca mucho a Ana, temblando violentamente. La sien le sangra.

ANA
(susurrando)
No pasa nada, no pasa nada.

LA TANQUETA SE ALEJA Y EL AMBIENTE VUELVE A EMBOTELLARSE.

ANA (CONT'D) (O.S)
Ya se van.

Ana se asoma. Julián se aferra a ella con fuerza, se le salen las lágrimas. La empapa con el agua que chorrea.

ANA
Ya se fueron. Ya pasaron.

Ana se quita la chaqueta como puede y cubre a Julián. Él se encoge más y tiembla. Ana lo mira y lo abraza, mojándose con la infinita agua que escurre.

21 **EXT. ENTRADA ÉXITO LAURELES AV 80. NOCHE**

21

Ana y Julián llegan a la puerta del éxito en silencio. Ana mira disimuladamente la sien de Julián, que ya no sangra. Él va muy serio.

Julián la mira y se cubre la herida con el cabello.

SUBTÍTULOS:

ANA
Perdón.

Julián se encoge de hombros, sigue temblando un poco.

ANA (CONT'D)
¿Estás bien?

Llegan a la reja de la entrada del éxito. Una patada de Julián la abre. Él baja las escaleras y entra, sin contestar.

Ana va detrás.

22 **INT. ÉXITO DE LAURELES - SECCIÓN DE MASCOTAS. NOCHE**

22

El lugar está saqueado y destruido. Ana revisa entre las

estanterías, Julián revisa por otro lado, chorreando agua y temblando. Detrás de ellos pasa una PERSONA con el rostro completamente borrado, liso, empujando un carrito de compras.

Ana mira a Julián, muy serio y callado.

EN SUBTÍTULOS:

ANA

Ya vengo.

Julián asiente sin mirarla.

Ana lo mira un momento y se va.

23 **INT. ÉXITO DE LAURELES - SECCIÓN DE ROPA. NOCHE**

23

Hay algunas prendas regadas por el suelo y en las esquinas, entre los pasillos. Ana revisa la prendas.

EL TINTINEO DE UN MÓVIL DE VIENTO SE ESCUCHA AHOGADO.

Ana se detiene y mira alrededor. No hay nada. Vuelve a la ropa. EL TINTINEO SE HACE MÁS FUERTE.

Ana levanta una prenda del suelo y sale un gato de tres colores desde abajo, corriendo. Ana suelta la ropa y retrocede, asustada. El gato se sube a una repisa y la mira intensamente.

Ana vuelve a recoger la prenda del suelo, es un buzo muy grande. LA GATA MAÚLLA. Ana la mira.

OTRO MAULLIDO, MÁS FUERTE.

Ana la ignora, deja el buzo en una repisa y toma una chaqueta, la examina.

LA GATA EMPIEZA A MAULLAR CON FUERZA, VARIAS VECES.

SUBTÍTULOS:

ANA

Shh. Ya voy, ya voy. Solo estoy ayudando.

MÁS MAULLIDOS.

Ana fastidiada se cuelga la chaqueta en el hombro y se va.

24 **INT. ÉXITO DE LAURELES - PASILLOS. NOCHE**

24

Julián se mueve por los pasillos del éxito, revisando cajas y curioseando lo que queda por ahí. Tirada entre dos estanterías está una pequeña bolsa de cuido arrugada. Julián la toma y la sacude.

SUENAN UNAS PEPITAS POR DENTRO.

Abre el paquete y ve un resto de comida de gato adentro. Gira la bolsa y ve la fecha de vencimiento: 04/25. Se queda mirándola, confundido.

EL SONIDO SE VUELVE NORMAL, SE ESUCHA UN CUCHICHEO DETRÁS EN EL PASILLO CONTIGUO.

Julián se asoma entre los productos. Dos CHICAS (30) con el rostro cubierto metiendo cosas en un bolso negro. Una de ellas se agacha y se levanta con un arma grande en los brazos. Salen corriendo hacia la entrada del éxito, Julián las ve irse.

EL SONIDO SE AHOGA DE NUEVO.

Chorreando agua hasta los pies y temblando, se acerca al final de la estantería, girando para cambiar al pasillo donde estaban las Chicas.

El cuerpo de un militar tirado en el suelo, desarmado, con los ojos cerrados, sangrando. Su pecho se infla con una respiración irregular.

Julián se devuelve rápidamente. La sien le chorrea un poco de sangre. Se asoma de nuevo brevemente, luego se va.

25 **INT. ÉXITO DE LAURELES - SECCIÓN DE MASCOTAS. NOCHE**

25

Ana ve a Julián llegar rápidamente hasta el pasillo, mirando atrás, con un paquete pequeño en la mano. Julián la ve y sonríe, levanta el paquete.

SUBTÍTULOS:

JULIÁN
¿Este te sirve?

Le entrega el paquete a Ana. Ella lo mira.

ANA
Si, ese está bien. Gracias.

Se sonríen. Julián señala la chaqueta con la cabeza.

JULIÁN
¿Y eso?

Ana pone el paquete a un lado y le sostiene la chaqueta a Julián para que meta los brazos. Vuelve a recoger la bolsa del suelo.

ANA
No es tu talla pero se te ve bien.

JULIÁN

Ah, qué belleza. Apenas pa' este frío tan asqueroso.

Ana se ríe y Julián se gira, como modelando. La chaqueta se empapa inmediatamente.

JULIÁN (CONT'D)

Me veo hasta más pinta o qué.

Ana voltea los ojos. Empieza a caminar.

JULIÁN

Gracias.

Ana lo mira.

ANA

Con gusto.

Julián camina detrás de ella, sonriendo.

26 **INT. ÉXITO DE LAURELES - CAJA. NOCHE**

26

Ana y Julián están parados en una fila de personas sin rostro, otras sin algunas facciones, otras con heridas letales en el cuerpo. En la caja registradora no hay nadie atendiendo.

En subtítulos:

FANTASMA 1

Qué mala atención.

FANTASMA 2

Una hora aquí y nada. Pero qué pasa pues.

FANTASMA 3

¿Será que ya llamaron a alguien?

Ana mira la puerta del éxito. Una gata moribunda la mira fijamente. Ella trata de ignorarla y mira a Julián, que voltea nerviosamente hacia uno de los pasillos y no para de moverse de un lado a otro. Julián mira a la caja vacía, Ana también.

ANA

¿Nos vamos?

Julián le abre los ojos y sonrío. Se encoje de hombros.

JULIÁN

Bueno.

Revisa la chaqueta que tiene puesta.

ANA
No tiene pin.

Julián la mira con un gesto de orgullo. Agarra el paquete que tiene Ana en las manos y lo mete al bolsillo de la chaqueta.

Caminan rápido hacia la salida.

27 **EXT. ENTRADA ÉXITO DE LAURELES AV 80. NOCHE**

27

Ana y Julián salen de la reja en silencio, desaceleran el paso. En subtítulos:

ANA
Gracias por acompañarme.

Julián asiente. Saca el paquete y se lo ofrece. Ana no lo toma.

ANA (CONT'D)
¿Te vas?

Julián baja el brazo con el paquete en la mano, llenándolo de agua por fuera.

JULIÁN
Yo creo que sí. Qué pecao de mi mamá.
Yo así tan desjuiciado.

Ana se ríe.

ANA
¿Y la moto?

JULIÁN
No, me voy en metro. Mañana la busco.

ANA
Bueno. ¿Por dónde te vas?

Julián mira la vía, inseguro. Señala hacia un lado.

JULIÁN
Voy hasta el puente ese y de ahí sigo.

ANA
Vamos, te acompaño hasta el puente.

Julián asiente y comienzan a caminar. Él guarda el paquete en su chaqueta de nuevo.

28 **EXT. AV 80. NOCHE**

28

Ana y Julián caminan por la vía, lejos del andén.

Diálogos en subtítulos:

JULIÁN
¿Qué hora es?

Ana saca el celular y se lo muestra sin mirarlo.

JULIÁN
Oí. Ni por el putas.

Ana mira la pantalla: 2:27 AM del 14 de septiembre del 2022.

JULIÁN (CONT'D)
(riendo)
Eso no está bien.

Ana se ríe también.

ANA
Ay es que esto está como
desconfigurado.

JULIÁN
Por eso son más melas las panelitas.

Ana saca una sonrisita.

ANA
Deben ser como las 8:30pm. Todavía hay
gente afuera.

JULIÁN
Póngale.

Ana mira de nuevo la pantalla.

JULIÁN (CONT'D)
Además dizque 2022.

ANA
(riendo)
Tan bobo.

Julián la mira confundido, pero no dice nada.

Cruzan la calle.

29 **EXT. PUENTE LA 80 CON SAN JUAN. NOCHE**

29

Julián y Ana están parados en el semáforo.

En subtítulos:

ANA
Ahora sí, muchas gracias.

JULIÁN
A usted. Mera energía.

Se abrazan.

ANA
¿Para dónde queda el metro?

Julián mira alrededor.

JULIÁN
Por allá.

Señala en dirección San Javier.

JULIÁN (CONT'D)
¿Y usted qué? Perdón que no la llevé
en la moto.

ANA
No, no pasa nada.

JULIÁN
Otro día la saco a gasolinar.

Ana se ríe. Mira a todas partes, insegura. Señala hacia Floresta.

ANA
Yo voy por allá.

JULIÁN
Bueno. Cuídese. La buena.

Julián empieza a caminar. Va dejando un charco atrás.

Ana lo ve alejarse, se despide con la mano. Luego empieza a caminar ella.

30 **EXT. LOS PINOS - AV 80. NOCHE**

30

Ana baja por el andén irregular. Se detiene, mira hacia atrás. Julián camina empapado, desapareciendo en la esquina. Ana mira a su alrededor, perdida. Saca su celular, la hora dice: 2:40AM. Tiene mensajes de CAMI.

EN EL CELULAR

CAMI: Dónde te estás quedando?

CAMI: Ana, contéstame. Estoy preocupada.

Intenta desbloquear el celular de nuevo, pero le pide la clave.

VIBRA EL CELULAR.

CAMI: ANAAAAA

CAMI: CONTESTAAAAA

UN AUTO SE ACERCA MUY RÁPIDO.

Ana mira a todas partes, no hay nada. Da unos pasos más al frente y luego se detiene.

VIBRA EL CELULAR. Lo mira.

EN EL CELULAR

CAMI: Si nos vemos en la Red?

CAMI: Yo igual voy. Contéstame cuando puedas.

CAMI: O ve, para que me ayudes a buscar a mi hermano.

Ana guarda el celular, mira las calles solas frente a ella.

EL AUTO PASA A SU LADO. La vía vacía.

Ana da unos pasos al frente, luego voltea hacia la calle vacía donde estaba Julián.

Mira una calle. Otra. Otra. Se ve perdida.

Se devuelve, primero con pasos lentos, luego corriendo a la calle por la que se fue Julián.

31 **EXT. IGLESIA DE LA AMÉRICA. NOCHE**

31

Julián pasa frente a la iglesia, la puerta tiene una publicidad gigante sobre el toque de queda, intervenido con aerosol.

Julián patea una botella de basura en su camino.

SUENA AHOGADO UN PAQUETE EN SU CHAQUETA.

EN SUBTÍTULOS:

JULIÁN

Jueputa.

Saca el paquete de comida de gato. Mira atrás, ya no se ve Ana.

Julián se devuelve, caminando tan rápido como el peso del agua le permite.

32 **EXT. ESQUINA DE LA 80. NOCHE**

32

Ana y Julián llegan desde lados contrarios, se encuentran en la esquina. Julián le sonríe y le muestra el paquete. Ana abre los ojos y lo recibe, guardándolo en su chaqueta.

ANA

Ay, gracias! Ni me había dado cuenta.

JULIÁN

¿Entonces por qué se devolvió?

Ana se encoge de hombros.

JULIÁN (CONT'D)

¿Necesita algo?

ANA

No, no.

JULIÁN (CONT'D)

¿Entonces?

Ana mira al suelo. Luego a las calles vacías.

ANA

Es que no me acuerdo cómo llegar a la casa.

Hay un silencio.

JULIÁN

Hubiera dicho.

(pausa)

¿Sabe al menos por dónde es?

Ana niega con la cabeza.

JULIÁN

Bueno, si quiere venga conmigo. Ahí vemos que hacemos.

Ana asiente.

Caminan juntos de nuevo en dirección a San Javier.

33 **EXT. AV SAN JUAN. NOCHE - SECUENCIA ELABORADA**

33

SUENA MÚSICA

Ana y Julián caminan por la avenida, conversando.

Ana ve un gato muy delgado caminando del otro lado de la vía, siguiéndolos.

Ana y Julián preguntan algo a un SEÑOR (63) sin rostro y con bastón, él les señala hacia adelante.

34 **EXT. AV SAN JUAN. NOCHE**

34

LA MÚSICA SE DESVANCECE LENTO.

TODO SUENA EMBOTELLADO, LEJANO.

Ana y Julián caminan riéndose.

EN SUBTÍTULOS:

JULIÁN

Enserioooo. Eso entró así en comba,
vea.

Julián pateo al aire y lanza un chorro de agua hacia la calle.

JULIÁN (CONT'D)

(haciendo mímica)

TIN! Y luego PUN! Le dio al palo de arriba y entró. Un golazo.

Julián da una vuelta celebrando con los dedos. Ana se ríe más.

JULIÁN (CONT'D)

Le falta fe en el talento local, mija.

ANA

Pero si tenés como 15.

Julián se hace el ofendido.

JULIÁN

16. ¿Y qué?

ANA

Que vos jugando con Asprilla lo ahogás. Ese man tiene como 50!

JULIÁN

¿Qué? Obvio no.

Ana se ríe de nuevo.

JULIÁN (CONT'D)

El Tino apenas tiene 28. Él fue el que me invitó a jugar y todo. Ay, si somos re parceros.

ANA

Ya. Y yo soy novia de James.

JULIÁN

¿De quién?

ANA

James Rodriguez.

JULIÁN
Lo conocerá la mamá.

Ana se detiene, se ríe.

ANA
¿Cómo así? El futbolista.

Julián se detiene también y la mira, estupefacta.

ANA (CONT'D)
El que fue todo famoso en el mundial.
(pausa)
¿2014? ¿2018? Ni sé.

Julián ya no se ríe. Sigue caminando.

JULIÁN
Ah, sí.

Ana va detrás, lo alcanza.

JULIÁN (CONT'D)
Igual es mejor el Tino.

Ana ve a Julián más serio, mirando al frente. Se limpia el agua de la cara y al segundo vuelve a estar mojado.

ANA
Y tú.

Julián se sonríe.

JULIÁN
Obvio.

Siguen en silencio.

35 **EXT. BIBLIOTECA SAN JAVIER. NOCHE**

35

Desde la calle se ve la biblioteca y el puente que la conecta con el metro, con sus letras inmensas que dicen: SAN JAVIER. Hay graffitis en los muros que leen: "NUNCA MÁS" "LA 13 RESISTE" "SOMOS LOS HIJOS DE ORIÓN".

Julián se detiene y señala la biblioteca.

SUBTÍTULOS:

JULIÁN
¿Eso ahí qué es?

Ana se detiene, mira a donde él señala.

ANA
¿La biblioteca?

Julián le devuelve la mirada. No dice nada por un momento, sus ojos van de Ana a la biblioteca y el puente del metro.

JULIÁN
Nunca la había visto.

Siguen caminando. Ana lo detalla con curiosidad, va muy serio.

ANA
¿Y si nos subimos al metrocable?

Julián no dice nada.

ANA (CONT'D)
De pronto desde arriba reconozco algo o veo por dónde queda mi casa.

JULIÁN
¿Desde arriba?

ANA
Si, del metrocable.

JULIÁN
Ah, no sé.

ANA
¿O mejor vas para donde tu mamá?

Él mira al rededor.

JULIÁN
No, hágale.
(pausa)
Vamos.

ANA
¿Seguro?

JULIÁN
Si, todo bien. Todavía hay tiempo.

Se alejan siguiendo el puente del metro.

36 **EXT/INT. ESTACIÓN SAN JAVIER. NOCHE**

36

La reja del metro está destrozada y tumbada, Ana y Julián están dentro del lugar. Hay una PERSONA (32) con el uniforme del metro sentada tras el vidrio de la taquilla, no tiene rostro.

Ana se revisa los bolsillos y mira a la Persona de la taquilla. Rápidamente salta sobre los torniquetes.

DIÁLOGOS EN SUBTÍTULOS:

JULIÁN
 (sonriendo)
 Uy, yo no sabía que usted era tan
 gata. Mis respetos.

Ana se ríe. Julián se los salta también, GENERANDO UN
 CHAPUZÓN DE AGUA CUANDO CAE.

37 **INT. PLATAFORMA METRO SAN JAVIER. NOCHE** 37

Ana y Julián caminan por la plataforma. Una PAREJA espera
 detrás de la línea amarilla, tomades de la mano, con partes
 de su rostro borradas. A su lado, una gata desnutrida mira a
 Ana. Ella la mira también y luego voltea hacia la plataforma
 del otro lado. Una PERSONA SOMBRA (40) camina en las vías del
 tren, no tiene piel, es como una sombra vestida con ropa. Ana
 la sigue con la mirada.

38 **INT. ESCALERAS ELÉCTRICAS METRO SAN JAVIER. NOCHE** 38

Varios hilos de agua regada bajan por los escalones de unas
 escaleras eléctricas, vienen de Julián, parado más arriba,
 detrás de Ana. Están mirando hacia afuera de la estación, a
 la ciudad, callados, mientras la escalera sube. Ana tiene los
 ojos encharcados.

39 **INT. PLATAFORMA METROCABLE SAN JAVIER. NOCHE** 39

Ana y Julián saltan sobre los torniquetes de la plataforma
 vacía del metrocable. Las cabinas están paradas en el centro,
 una MUCHACHA (35) está sentada dentro de una de ellas, su
 rostro está completo, pero lleno de moretones y con la piel
 hinchada, igual que sus brazos.

Ana se acerca a los balcones laterales, Julián la sigue. De
 los ojos de Ana brotan lágrimas.

EN SUBTÍTULOS:

ANA
 (suspira)
 Extraño tanto a mi gatita. Ojalá esté
 bien.

Julián no dice nada.

ANA (CONT'D)
 Perdón por ponerte a dar vueltas, yo
 sé que tu mamá te está esperando.

JULIÁN
 No, no pasa nada.

Ana se seca los ojos.

JULIÁN (CONT'D)

Lo importante es que nos quedemos en algún sitio.

Atrás de ellos un ENCARGADO METROCABLE (48) habla con la muchacha en la cabina. Se acerca a Ana y Julián, tiene media boca y los ojos borrados.

SUBTÍTULOS DE NUEVO:

ENCARGADO METROCABLE

¿Todo bien por aquí, muchachos?

Ana y Julián se giran. Julián escurre.

ANA

Si, señor.

El hombre los mira un momento, sobre todo a Ana.

ENCARGADO METROCABLE

Acuerdesen que hablar de lo que uno siente es muy importante.

(pausa)

¿Para dónde van?

ANA

Al metrocable.

ENCARGADO METROCABLE

Bueno.

(pausa)

Vayan súbanse pues que no se me pueden quedar aquí en la plataforma. Hemos tenido muchos casos estos días.

Ana mira a Julián.

JULIÁN

Si, señor.

La Muchacha en la cabina se asoma desde atrás.

ENCARGADO METROCABLE

Igual sepan que aquí los cuidamos y tenemos gente profesional a su servicio. Cuando quieran muchachos, se acercan... hablan con alguien... aquí no se les va a negar nada.

Ana y Julián se sonríen.

ANA

Sí, señor. Gracias.

Se mueven hacia la cabina. El hombre se va y entra al cuarto

de máquinas. Ana se sube primero, Julián lo duda y luego la sigue.

La puerta se cierra y la cabina EMPIEZA A MOVERSE, CON UN SONIDO DE METAL AHOGADO.

40 INT. CABINA DE METROCABLE. NOCHE

40

La cabina se mueve hacia el borde de la plataforma. Tiene una iluminación azul por dentro. Julián se sobresalta y se hace contra una esquina, asustado, buscando de dónde agarrarse.

EN SUBTÍTULOS:

JULIÁN

¡Esta mierda se va a caer!

Ana se ríe.

ANA

¿Nunca te habías montado?

JULIÁN

¡No. Por mi casa no hay estas chimbadas!

La cabina llega hasta el borde. Julián se va hacia la puerta, Ana lo detiene y lo sienta en frente de ella.

JULIÁN (CONT'D)

Jueputa, gonorraea. ¡Bajáme de aquí!

Julián cierra los ojos y la cabina sale de la plataforma, sacudiéndose un poco hacia abajo. Julián se agarra con fuerza de Ana, que está inclinada sobre él desde el puesto del frente.

ANA

(con una sonrisita)

No pasa nada. No se va a caer.

Julián aprieta los ojos cerrados.

ANA (CONT'D)

Yo ya me he montado, te prometo que no va a pasar nada.

(riendo)

Mira. Mira que linda se ve la ciudad.

Julián abre temeroso los ojos. Ana le señala la ventana. Él mira hacia afuera y suelta de a poco a Ana, que se acomoda en su puesto.

ANA (CONT'D)

Muy bonito, ¿no?

Julián asiente. El suelo de la cabina se va encharcando.

JULIÁN

Igual no me vuelvo a montar.

Julián deja el cuerpo muy quieto y solo estira el cuello para mirar por la ventana. Ana se ríe y voltea hacia la ciudad.

Hay unas pocas luces encendidas abajo. Se ven las patrullas de militares y los policías que rondan. Hay personas moviéndose por las calles, unas se esconden, también hay personas sombra que se mueven de un lado a otro.

Julián sonrío a Ana nervioso, ella le devuelve la sonrisa, luego él mira hacia afuera, Ana ve que está mirando La escombrera.

41 **EXT. METROCABLE. NOCHE**

41

La cabina donde van Ana y Julián sube por el cable lentamente y pasa entre las estaciones y la montaña. Solo se ve la luz azul interna de la cabina en medio de la oscuridad.

EL SONIDO ES NORMAL. ENTRE LA CIUDAD SILENCIOSA SE ESCUHCAN ALGUNOS CARRO TANQUES QUE PASAN, COSAS QUE SE QUIEBRAN. GRILLOS Y ANIMALITOS NOCTURNOS.

42 **INT. CABINA DE METROCABLE. NOCHE**

42

Ana sigue viendo por la ventana. El suelo está lleno de agua.

EN SUBTÍTULOS:

JULIÁN

¿Algo?

Ana niega con la cabeza. Saca el celular y suspira, mirándolo. La hora dice 3:32AM.

ANA

¿Conoces algún sitio que se llame "La Red"?

Julián niega con un gesto.

JULIÁN

¿Por?

Ana se encoge de hombros.

ANA

Me suena.

JULIÁN

No, ni idea.

Ana vuelve su mirada a la ventana.

JULIÁN

Si quiere se puede quedar en mi casa hoy.

(pausa)

No es muy grande pero mi cucha hace un sancocho uf, de los más rico que hay.

Ana no reacciona al comentario. Algunas luces titilan en las calles vacías de la ciudad.

JULIÁN (CONT'D) (O.S)

Yo le armo un cambuche pa' que duerma sornerita y ya mañana arracamos pa' su casa.

Ana lo mira y sonríe un poco.

ANA

Bueno.

(pausa)

Gracias.

La cabina sube a la plataforma de la estación Aurora. La puerta se abre y el agua sale. La Muchacha de la otra cabina se ve caminar hacia la estación. Entre la puerta abierta de la cabina, Ana sentada frente a Julián, que hace un gesto de levantarse, luego mira a Ana quieta y vuelve a acomodarse en la silla.

La puerta se cierra.

43 INT. PLATAFORMA METROCABLE SAN JAVIER. NOCHE

43

La cabina se abre y chorrea agua hacia afuera, Ana se baja y Julián la sigue.

SUBTÍTULOS:

ENCARGADO METROCABLE

¿Cómo les fue en el paseo?

JULIÁN

Muy bien, muy bonito. Gracias.

Ana no dice nada y se aleja hacia los torniquetes.

ENCARGADO METROCABLE

Bueno, que tengan buena noche muchachos.

Julián lo detiene antes de que se vaya.

JULIÁN

Don, qué pena. ¿Cómo puedo subir por

allá?

Julián señala a La escombrera. El hombre sin ojos voltea a ver la montaña, luego a Julián y a Ana.

ENCARGADO METROCABLE
¿Y a allá pa' qué?

Ana mira a Julián desde más atrás.

JULIÁN
Mi casa queda cerca.

ENCARGADO METROCABLE
¿Cerca dónde?

JULIÁN
(nervioso)
Pues por ahí.

El hombre los examina un momento.

ENCARGADO METROCABLE
No, yo allá no sé llegar.

ANA
¿Y a quién le podemos preguntar?

ENCARGADO METROCABLE
No, no sé. Yo de ese sitio no sé nada.
(pausa)
Ahora necesito que se me salgan que ya aquí vamos a cerrar.

El hombre los despacha con un gesto.

44 **EXT. BIBLIOTECA SAN JAVIER. NOCHE**

44

Ana y Julián llegan de nuevo a la biblioteca y se paran en medio de la glorieta.

SUBTÍTULOS:

ANA
¿Y ahora?

Julián mira alrededor decidiendo por dónde ir. Señala la calle que sube por la biblioteca y empieza a caminar.

ANA (CONT'D)
¿Si sabes llegar?

Julián gira la cabeza hacia ella.

JULIÁN
 (nervioso)
 Claro.
 (pausa)
 Más o menos.

Ana suspira preocupada y lo sigue.

45 **EXT. ENTRADA CEMENTERIO DE LA AMÉRICA. NOCHE** 45

Las paredes del cementerio están llenas de murales de personas jóvenes, pendones con fotografías de desaparecidos y graffitis con mensajes de resistencia. El muro está cubierto por maleza.

Ana abre la reja y cruza, mirando a todos lados. Julián se queda atrás un momento mirando las fotografías de los pendones. Va tras Ana.

46 **INT. CEMENTERIO DE LA AMÉRICA. NOCHE** 46

Ana y Julián se adentran en el cementerio. Julián va mirando los muros pintados y los nombres en las tumbas. Llegan al centro, donde las bóvedas se dividen en una Y.

SUBTÍTULOS:

ANA
 ¿Nos dividimos? A ver si encontramos
 alguien que nos indique.

JULIÁN
 Hágale.

ANA
 (señalando)
 Tu por allá y yo por acá.

JULIÁN
 ¿Nos vemos aquí mismo?

ANA
 Si.

JULIÁN
 Bueno.

Julián camina hacia un lado. Ana lo ve irse, botando agua, luego va hacia el lado contrario.

47 **INT. CEMENTERIO - PASILLO DE BÓVEDAS. NOCHE** 47

Ana recorre las bóvedas llenas de nombres. Un HOMBRE MAYOR (77) está parado más adelante, LLORANDO frente a una tumba con flores en la mano. Ana pasa de largo sin molestarlo.

En la tumba frente al hombre, una foto de él mismo, Ana no la ve.

48 INT. CEMENTERIO - BÓVEDAS. NOCHE

48

EMBOTELLADO Y DISTANTE, ALGO METÁLICO RASPA CONTRA UNA PIEDRA.

Ana camina entre las bóvedas y ve más adelante del pasillo un SEPULTURERO (45) sin boca, con la camiseta encharcada de sangre, sentado en cuclillas SELLANDO UNA TUMBA con una taza de flores con restos de tinto al lado.

EN SUBTÍTULOS:

ANA
Buenas noches.

SEPULTURERO
¿Qué más, niña? ¿Cómo le va?

ANA
Muy bien, gracias. ¿Y a usted?

SEPULTURERO
Ah, bien. Aquí haciendo un trabajito.

Ana le sonríe. El sepulturero continúa con otra tumba.

SEPULTURERO (CONT'D)
¿En qué le puedo colaborar?

ANA
¿Usted sabe cómo subir por la montaña que queda aquí arriba? La que se ve como pelada.

El sepulturero detiene lo que está haciendo y se pone de pie, secándose el sudor de la cara con el brazo. Mira a Ana con curiosidad.

SEPULTURERO
¿Y para qué quiere ir allá?

ANA
Es que estoy con un amigo que vive cerca.

SEPULTURERO
¿En dónde?

ANA
No, la verdad no sé.

Hay un silencio.

SEPULTURERO

¿Un amigo?

(pausa)

Pues vea, yo le recomendaría que a esta hora no se suba pa' por allá.

El hombre vuelve a agacharse y mira la taza de café. Ana suspira.

SEPULTURERO

Aquí a media cuadra derecho por la calle donde entró, a la vuelta de la esquina, hay una casa morada de unas señoras lo más de amables.

(pausa)

Váyase para allá mejor. Ahí la ayudan.

Ana lo mira, ensimismado en su trabajo.

ANA

(alejándose)

Gracias.

SEPULTURERO

Bueno, niña. Que le vaya bien.

El hombre da un golpe a una bóveda con una espátula llena de cemento, esparciéndolo.

49 **INT. CEMENTERIO - TUMBAS NN. NOCHE**

49

Julián camina entre un pasillo largo de tumbas sin nombre, dejando una estela de agua atrás. Sobre las lápidas cuelgan pendones que leen: "NUNCA MÁS" "DÓNDE ESTÁN LOS DESAPARECIDOS?" Julián se acerca los pendones, mirando las fotos desgastadas de jóvenes, con sus nombres, edades y fecha de desaparición debajo.

Entre dos columnas del pasillo, sobre la escultura de una mujer que llora, dos tiras largas de cabuya amarrada de extremo a extremo, con ganchitos colgados a lo largo, sosteniendo más carteles con fotos de personas, con sus datos debajo. Julián los mira, uno por uno sin tocarlos. Mirando la segunda fila, se paraliza.

Colgado en el medio, un cartel con la foto impresa de Julián frente a una casa de campo con una señora, abrazados mirando al frente.

Bajo la foto: "JULIÁN ANDRÉS CALLE. 16 AÑOS. DESAPARECIDO DESDE 17 DE OCTUBRE 2002."

Julián arranca el cartel, mojándolo inmediatamente. Su sien sangra, se lleva la mano a la herida con dolor. Se sienta en el piso, creando un charquito debajo de él, pone el papel en el agua, entre sus piernas y se intenta secar las manos con

las rodillas, pero solo sale más mojado. Las lágrimas le bajan por el rostro, confundiéndose con el agua que sale de él. Julián toma el cartel, llorando y lo mira desintegrarse bajo el agua de sus manos. Lo último que se deshace es la imagen de la mujer.

50 **INT. CEMENTERIO DE LA AMÉRICA. NOCHE**

50

Ana vuelve al centro de la Y. No hay nadie. Mira su celular, dice 3:54AM. Los mensajes de Cami acumulados sin contestar. Baja el celular.

Espera un rato.

Detrás de ella, una alguien se mueve entre las sombras, cargando algo. Ana no le ve.

Mira el pasillo por donde se fue Julián, luego camina hacia allá.

Al fondo, en el centro del cementerio, alguien enciende una fogata improvisada. EL FUEGO ENCENDIDO CHISPEA CON UN SONIDO NORMAL.

51 **INT. CEMENTERIO - TUMBAS NN. NOCHE**

51

Ana va por el pasillo de lápidas sin nombre. Pisa el suelo encharcado, que CHAPOTEA CON UN SONIDO AHOGADO. Se mira las botas mojadas y continúa su camino, pasando por los pendones y carteles colgados.

En el suelo contra una columna, Julián está sentado con la cabeza enterrada entre las rodillas, mojando el piso.

Ana se agacha frente a él.

SUBTÍTULOS:

ANA
¿Qué te pasó?

Julián no responde. Ana se sienta a su lado y lo mira. Se quedan un rato así, en silencio. Julián levanta su cabeza, la sien tiene un chorro de sangre lavada por el agua que le baja hasta el cuello.

JULIÁN
¿Qué día es?

Ana lo mira extrañada.

ANA
Martes.

JULIÁN
Pero la fecha.

ANA

13.
(pausa)
De septiembre.

Julián se pasa la mano por la cara, intentando quitarse el agua. Vuelve a mojársele.

JULIÁN

¿Y de qué año?

Ana se sonríe un poco, Julián sigue muy serio.

ANA

2022.
(pausa)
¿Por qué?

Julián no dice nada. Se quedan muy quietos mirando al frente, luego Julián se levanta y empieza a caminar. Ana se incorpora y va detrás.

52 **EXT. ENTRADA CEMENTERIO DE LA AMÉRICA. NOCHE**

52

Ana y Julián salen por la reja del cementerio, Ana la CIERRA detrás de ella.

EN SUBTÍTULOS:

ANA

¿Sabes por dónde ir?

Julián solo levanta los hombros.

ANA (CONT'D)

Me dijeron que a media cuadra hay una casa donde nos pueden ayudar.

JULIÁN

¿Quién le dijo?

ANA

El sepulturero.

Julián mira la calle vacía.

JULIÁN

¿Pa' dónde?

Ana señala la calle del frente mientras camina. Julián va detrás.

53 **EXT. CASA MORADA. NOCHE**

53

Una casa vieja color púrpura con un jardín frontal lleno de plantas secas, cercado con metal viejo y una rejita para

entrar, la maleza cuelga de las paredes. Los muros ataviados de pendones y carteles con mensajes de resistencia. Sobre la puerta de entrada, abierta y oscura: MUJERES CAMINANDO POR LA VERDAD.

Ana abre la rejita del jardín y cruza, Julián entra con ella. La casa se ve oscura por dentro.

Ana mira a Julián, que hace un gesto de invitación con la mano.

SUBTÍTULOS:

JULIÁN
Las damas primero.

Ana se sonríe y voltea los ojos. Entra, Julián la sigue.

54 **INT. CASA MORADA - SALA. NOCHE**

54

SOBRE NEGRO UNAS VOCES SUSURRAN ORACIONES, SUENAN DISTORSIONADAS.

ANCIANA #1
Dale señor el descanso eterno.

RESPONDE UN CORO:

CORO DE VOCES
Y brille para ellos la luz perpetua.

EN SUBTÍTULOS:

ANCIANA #2
Dale señor el descanso eterno.

SUENA DE NUEVO:

CORO DE VOCES
Y brille para ellos la luz perpetua.

CORTE A:

Después de un pasillo largo y oscuro, una sala con dos muebles grandes y viejos iluminada por velas, el suelo lleno de figuras hechas con sal, tierra y hojas de todo tipo. El humo de palitos de incienso sale de lado y lado de la sala, cubriendo las paredes descascaradas con fotos de jóvenes y personas sonriendo. Hay varios altares con fotos familiares y portarretratos, objetos personales en nocheros y mesitas que decoran el espacio. Al fondo un marco sin puerta que lleva a otra habitación.

UNAS VOCES REZAN DEL OTRO LADO.

Ana y Julián cruzan el espacio mirando las paredes y los

objetos. Se miran y cruzan el marco. Julián ya no chorrea agua.

55 INT. CASA MORADA - COMEDOR. NOCHE

55

Cuatro ANCIANAS, entre los 60 y 70 años, sentadas al rededor de una mesa de comedor vieja iluminada con velas, rezando un rosario que tienen en las manos. Dos de ellas tienen boca, las otras no, las que tienen boca les falta un ojo. El comedor tiene tres sillas vacías.

En cada pared hay fotos de más personas. La sala tiene varias puertas oscuras que llevan a otras habitaciones.

Una mujer con boca HABLA CON VOZ DISTORSIONADA:

ANCIANA #1

Hágase señor tu voluntad, así en la tierra como en el cielo.

Las otras mujeres responden.

EN SUBTÍTULOS:

CORO DE VOCES

Danos hoy nuestro pan de cada día-

De repente las mujeres se detienen y miran a Ana y Julián que entran a la habitación.

EN SUBTÍTULOS:

ANA

Buenas noches.

JULIÁN

Buenas.

Las mujeres se miran entre ellas.

CON UNA VOZ QUE SUENA DISTORSIONADA:

ANCIANA #1

Buenas noches, muchachos. ¿Qué se les ofrece?

Ana mira a Julián.

EN SUBTÍTULOS:

ANA

Nos mandaron del cementerio. Estamos buscando cómo subir a la montaña que se ve desde aquí, la que está pelada.

ANCIANA #3
La escombrera.

Las mujeres se vuelven a mirar entre ellas. Julián está callado detrás de Ana, mirando las fotos en las paredes húmedas.

CON VOZ:

ANCIANA #1
Siéntensen, muchachos.

EN SUBTÍTULOS:

ANCIANA #4
Reciban un tintico.

Ana y Julián se sientan, queda una silla vacía.

Una gata de tres colores sale de una de las habitaciones oscuras y se sube sobre la mesa de un salto, mira a Ana. Anciana #2 agarra a la gata rápidamente y la baja de la mesa. El animal sale corriendo a otra de las habitaciones y se pierde en la oscuridad.

CON VOZ:

ANCIANA #2
¡Señora, abajo!

Ana sonrío.

EN SUBTÍTULOS:

ANCIANA #3
Qué pena con ustedes.

ANA
No pasa nada. Le debo oler a gata.

CON VOZ:

ANCIANA #1
¿Tiene una gatica?

Ana asiente y sonrío.

EN SUBTÍTULOS:

ANCIANA #4
¿Cómo se llama?

Ana tiene el impulso de decir algo, pero se detiene. Mira a Julián confundida.

ANA

No sé.
(pausa)
No me acuerdo.

Julián mira a la Anciana #1.

EN SUBTÍTULOS:

ANCIANA #3

Bueno y ¿Qué están buscando en la
escombrera?

Ana está ensimismada, viendo la mesa. Julián la mira.

JULIÁN

Mi casa, queda por ahí pero no sabemos
llegar.

ANA

No tenemos dónde más quedarnos.

Las ancianas miran la puerta oscura a su derecha, luego se
miran entre ellas.

CON VOZ:

ANCIANA #2

¿Y por qué no se van para la Red?

Ana levanta la cabeza con sorpresa. Mira a Julián.

CON VOZ:

ANCIANA #1

Ese es un espacio muy bueno, muy
juvenil.

SUBTÍTULOS:

ANCIANA #3

Allá hacíamos actividades lo más de
buenas. ¿Te acordás?

La mujer mira a la otra a su lado, que asiente.

SUBTÍTULOS:

ANCIANA #4

Les gustaría.

CON VOZ:

ANCIANA #2

Allá va todo tipo de personas,
realmente.

Ana las mira y toma una galletica. Le da un mordisco y bebe del tinto. Hay una taza de tinto

ANA
Mm, qué delicia.

ANCIANA #4
A la orden.

Las mujeres comen y se pasan las galletas la una a la otra. Ana recorre el lugar un la mirada.

ANA
¿Qué hacen ustedes aquí?

Anciana #1 le sonrío.

ANCIANA #3
Recordar.

CON VOZ:

ANCIANA #1
Como toca cuando una está vieja.

SUBTÍTULOS:

ANCIANA #3
Como siempre hemos hecho.

Anciana #2 toma del su taza y se ríe, CON VOZ:

ANCIANA #2
Sobre todo ahora que a todo el mundo se le olvida todo.

Todas se ríen.

La gata vuelve a salir de otra habitación y se sienta en las piernas de Ana. Ella la acaricia.

SE ESUCHA EL TINTINEO DE UN MÓVIL DE VIENTO, AHOGADO.

56 **INT. CASA MORADA - COCINA. NOCHE**

56

Anciana #5 abre un cajón superior de la cocina envejecida y oxidada, ataviada de plantas que se la están comiendo. Rebusca algo adentro. Señala con la boca una paila pequeña de metal sobre la estufa.

ANCIANA #5
Ponga el agua porfa, mijo.

Julián toma la paila y la lleva al lavaplatos. Abre la llave, el agua corre sucia y llena la paila hasta la mitad. La Anciana sostiene ahora un recipiente de vidrio sin etiqueta

con café instantáneo adentro, la pone en el mesón, al lado de otra taza ya servida sobre un platico.

ANCIANA #5 (CONT'D)
Vea, póngala aquí.

La mujer toma un encendedor de la esquina de la cocina y gira la perilla del gas en la estufa. Acerca el encendedor y hace el ademán de encenderlo, pero no sale ninguna llama. Julián pone la paila sobre la estufa apagada, SILBANDO POR EL GAS QUE SALE. La observan por un momento.

EN SUBTÍTULOS:

ANCIANA #5
¿Entonces?
(pausa)
¿Ya sabe?

Julián la mira confundido.

ANCIANA #5 (CONT'D)
Que está muerto.

Julián asiente. La anciana suspira. Mira el agua quieta en la paila.

ANCIANA #5 (CONT'D)
¿Y la muchacha?

JULIÁN
Creo que no.

La mujer abre otro cajón alto de la cocina y saca una taza y un platico, lo pone todo al lado del tinto servido, con el platico debajo de la taza.

ANCIANA #5 (CONT'D)
Uno no sabe qué es mejor, si decirles
o que se den cuenta solitos.

Señala un frasquito celeste tapado con una cucharita adentro.

ANCIANA #5 (CONT'D)
Agárreme el azúcar, por favor.

Julián se lo pasa.

ANCIANA #5 (CONT'D)
¿Si van a ir a la Red?

JULIÁN
No sé.

La mujer sirve agua de la paila en la taza vacía, abre el frasco de vidrio y con la cucharita del azúcar, echa dos

cucharadas de café.

ANCIANA #5 (CONT'D)
Sería muy bueno que fueran.

Toma una cucharadita de azúcar, la echa en la taza y REVUELVE GOLPEANDO LA CERÁMICA CON LA CUCHARA. Julián la mira.

ANCIANA #5 (CONT'D)
Ese es un lugar diferente.
(pausa)
Allá van los vivos a buscarnos y vamos nosotros a probar suerte. Qué tal que nos encontremos con alguien. ¿Cierto?

Julián no dice nada. Mira a Ana desde la cocina, está comiendo y conversando con las otras mujeres, con la gata en sus piernas. La anciana saca un paquetico de galletas del cajón donde sacó el café y lo pone en el mesón.

ANCIANA #5 (CONT'D)
De pronto allá va su mamá a buscarlo.

Julián la mira. La mujer agarra la taza con el platico.

JULIÁN
¿Usted conoce a mi mamá?

Ella sonrío y empieza a caminar.

ANCIANA #5
Tráigase las galleticas.

La mujer sale de la cocina y va hacia el comedor.

57 **INT. CASA MORADA - SALA. NOCHE**

57

Ana y Julián comen galletas con las mujeres, todas las sillas ocupadas ahora. Julián se acaba su tinto. Ana sonrío.

SUBTÍTULOS:

ANA
Muchas gracias por la comidita.

Termina su galleta.

CON VOZ:

ANCIANA #1
Es con mucho gusto, mi niña.

SUBTÍTULOS:

ANCIANA #3
A la orden cuando quieran, muchachos.

SUBTÍTULOS:

JULIÁN
Muy rico todo.

Ana se levanta de la silla y la acomoda bajo la mesa.

ANCIANA #5
Espérense para que los lleven.

La Anciana #5 mira a la Anciana #3, que se levanta y entra a una de las habitaciones. Julián también se levanta.

Por la puerta oscura de una habitación distinta sale la Anciana #3 con un hombre joven sin rostro, piel completamente lisa, y una camiseta blanca manchada de sangre con un hueco en el pecho. La camiseta dice: "HAY FUTURO SI HAY VERDAD"

CON VOZ:

ANCIANA #1
Vea, Fabito. Para que lleve a los muchachos a la Red.

FABIO (33) asiente y llega el marco hacia la sala.

SUBTÍTULOS:

ANA
Chao, muchas gracias.

ANCIANA #3
Que les vaya bien, mijita.

Julián mira a la Anciana #5 y le sonrío.

JULIÁN
Gracias.

ANCIANA #5
Bueno, buena suerte.

Ana y Julián salen con Fabio.

58 **EXT. ENTRADA CASA MORADA. NOCHE**

58

Un carro rojo viejo parqueado frente al jardín de la entrada de la casa morada. Fabio cruza la rejita del jardín, saca la llave del carro de su bolsillo, abre el puesto del conductor y se sube. Ana y Julián entran cada uno por un lado del carro, se sientan el puesto de atrás. Julián está chorreando agua de nuevo.

Ana mira por la ventana, las ancianas están mirándoles desde la entrada y la ventana de la casa. Ana levanta la mano para despedirse, Julián hace lo mismo.

EL CARRO SE ENCIENDE, CON EL SONIDO EMBOTELLADO, Y ARRANCA.

59 INT. CASA MORADA - VENTANA. NOCHE

59

Tras la ventana la Anciana #5 sostiene la cortina y mira el carro alejarse por la calle. Otra mujer sin ojos sale del pasillo oscuro, TOSIENDO DISTORSIONADO y se asoma por la ventana al lado de la Anciana #5.

CON VOZ:

ANCIANA #6
¿El muchacho de Martica otra vez?

SUBTÍTULOS:

ANCIANA #5
Sí, ya se fue.

VOZ:

ANCIANA #6
Ay qué pesar. No lo alcancé a ver bien.

SUBTÍTULOS:

ANCIANA #5
Ah, sí. Ya mañana, hija.
(pausa)
Como siempre.

VOZ:

ANCIANA #6
¿Y esa pelada quién era? Esa es nueva.

SUBTÍTULOS:

ANCIANA #5
Esa pobrecita no sabe ni dónde está parada... Ahí le dejé servido el tintico en la cocina.

La Anciana #6 se aleja de la ventana y va hacia el pasillo oscuro.

CON VOZ:

ANCIANA #6 (O.S)
Mi Dios quiera que encuentren descanso. Eso todas las noches dando vueltas sin saber... pobrecitos.

EN SUBTÍTULOS:

ANCIANA #5

Dios quiera.

Cierra la cortina.

60 INT. CARRO. NOCHE

60

Una estampilla de la virgen cuelga del retrovisor del carro, donde se ven Ana y Julián en el puesto de atrás, mirando la ciudad por las ventanas.

Las luces de los postes viajan por el rostro de Ana mientras el carro está en movimiento. La brisa que entra mueve su cabello hacia atrás con delicadeza, dejando ver la herida que tiene en la cabeza. El cielo afuera comienza a aclarar. Fabio es ahora solo una silueta en el puesto delantero.

Ana revisa el celular, la hora dice 4:36AM. No hay nuevos mensajes de Cami. Lo bloquea. Mira a Julián, mojado el puesto y mirando hacia afuera.

EL TINTINEO AHOGADO DE UN MÓVIL DE VIENTO.

Por el retrovisor lateral del carro, una gata moribunda, tambaleando en medio de la vía detrás del auto. Ana la mira. La gata cae al suelo.

61 INT. VENTANA DEL CARRO. NOCHE - SECUENCIA ELABORADA.

61

Pasan calles y esquinas. Afuera hay personas escabulléndose, militares pasando y personas sombra o sin partes del rostro que merodean.

62 INT. CARRO. NOCHE

62

Ana detalla a Fabio, callado en el puesto de adelante.

JULIÁN

¿Dónde habrá quedado mi motico, ome?

Ana lo mira.

JULIÁN

Quién sabe cuál habrá sido el pirobo que se la llevó.

Se sonríen.

ANA

¿Qué crees que diga tu mamá?

Julián vuelve a mirar a la ventana. Sonríe.

JULIÁN

Ah, mi vieja va entender.
(pausa)

Ella lo que va a estar es feliz cuando me vea.

Ana sonríe y vuelve a mirar el mensaje de Cami en el celular.

EN EL CELULAR

CAMI: Si nos vemos en la Red?

CAMI: Yo igual voy. Contéstame cuando puedas.

CAMI: O ve, para que me ayudes a buscar a mi hermano.

Ana pone el celular a su lado, el la silla.

63 **INT. SEMÁFORO MINORISTA. NOCHE**

63

El carro se detiene junto a la luz roja del semáforo. Fabio cierra las ventanas. EL MOTOR VIBRA DISTANTE, AHOGADO.

Frente a la plaza de la minorista, cuatro MILITARES retienen a tres PERSONAS EN SITUACIÓN DE CALLE, acorralándolas con sus armas.

Julián se encoge en el carro, cubriéndose la sien sangrante. Ana mira por la ventana. Los militares fusilan a las personas, una por una. LOS DISPAROS SUENAN FUERTE EN MEDIO DE LA NOCHE. Julián se acuesta en el puesto trasero del carro, cubriéndose.

Fabio arranca el carro.

Sistemáticamente, los militares se suben a un auto y se alejan por la calle contraria a ellos.

Ana mira por la ventana trasera y desde lejos ve que los muertos vuelven a levantarse con esfuerzo.

64 **INT. CARRO. NOCHE**

64

El carro se detiene. EL MOTOR SIGUE VIBRANDO.

FABIO

Llegamos.

Ana y Julián le agradecen y se bajan del carro, cada uno por una puerta, dejando las sillas llenas de agua y sangre.

El celular de Ana se queda dentro. LAS PUERTAS DEL CARRO SE CIERRAN.

EL CARRO ARRANCA.

EL CELULAR VIBRA: "LLAMADA ENTRANTE DE CAMI"

SOBRE NEGRO MÚSICA SALSA, RETUMBANTE. VA DE UNA SONIDO NORMAL A UNO AHOGADO.

Luces de colores parpadean sobre la gente baila. Pedazos de cuerpos aparecen con la luz, brazos, piernas, bocas, licor, humo. Algunos rostros con partes borradas, otros completos. El lugar se ve viejo por dentro, descuidado.

Entre la gente que baila hay personas que se abrazan, que lloran, que van diciendo nombres mientras buscan entre la gente, mostrando fotos de las personas que buscan. Hay gente de todos los tipos y edades.

Una puerta se abre formando un cuadrado de luz por un breve segundo. Camila cruza la puerta. El celular en la mano, llamando a Ana. Se lo pone al oído.

SUENA EL TONO MARCANDO VARIAS VECES. SE VA A BUZÓN.

Camila abre el chat con Ana. Escribe: "Mi hermano no está aquí."

Bloquea el celular, lo guarda y camina hasta la barra, donde atiende un BARTENDER (40) de pelo largo.

SU VOZ SUENA NORMAL:

CAMILA

¿Me das una pola, porfa?

El Bartender asiente y se la trae. Camila saca efectivo de su bolsillo, lo cuenta y se lo da. Recostada en la barra mira la gente, tomando su cerveza. Lágrimas caen por su rostro.

La gente baila alrededor. Una puerta del lado opuesto del lugar se abre, entran Ana y Julián, atravesando entre la gente sin chocar con nadie, mirando a todos lados.

Ana y Julián llegan hasta la barra y se paran frente a Camila.

EN SUBTÍTULOS:

ANA

¿Ves a alguien?

Julián niega con la cabeza.

JULIÁN

¿Usted?

Ana se gira a todos lados y niega también. Siguen caminando.

66 **INT. LA RED - SALAS. NOCHE - SECUENCIA ELABORADA** 66

Julián y Ana pasan de una sala a otra, mirando alrededor.

LA MÚSICA ES CADA VEZ MÁS FUERTE. El sitio se va llenando.

Ana y Julián se miran desde diferentes puntos del lugar y niegan con la cabeza.

67 **INT. LA RED. NOCHE** 67

Ana se sienta en una silla metálica cerca de una mesita vacía, Julián se sienta frente a ella, chorreando. Los dos están callados entre la MÚSICA. La gente sigue encontrándose entre la multitud y abrazándose. Ana suspira.

ANA

Voy al baño.

Se levanta.

68 **INT. LA RED - BAÑO. NOCHE** 68

TODO SUENA AHOGADO cuando Ana entra al cubículo del baño y cierra la puerta, conteniendo las lágrimas.

EL TINTINEO DE UN MÓVIL DE VIENTO, DISTANTE.

Cierra los ojos un momento.

Mete la mano en el bolsillo de la chaqueta, luego en el short. Tantea por toda su ropa, buscando.

SUBTÍTULOS:

ANA

JUEPUTA.

Cierra los ojos, suspira y deja caer la cabeza contra la puerta del baño.

69 **INT. LA RED. NOCHE** 69

Julián mira a la gente, mojando el suelo. Un MUCHACHO TATUADO (22) con medio rostro borrado y una cerveza de lata en la mano baila al lado de él. El chico se emociona bailando y resbala con el agua de Julián, cayendo sobre él y regando un poco de cerveza en su brazo.

EN SUBTÍTULOS:

MUCHACHO TATUADO

Uy qué pena, parece.

Julián niega con la cabeza y se limpia el brazo.

JULIÁN
Hágale que todo bien.

El muchacho lo mira y le ofrece cerveza de la lata que tiene en la mano.

MUCHACHO TATUADO
¿Quiere?

Julián lo mira un momento, tiene varias puñaladas por el cuerpo. Recibe la lata.

JULIÁN
Gracias, parce.

El muchacho se sienta en el puesto de Ana. Examina a Julián mientras bebe cerveza.

MUCHACHO TATUADO
¿Estaba buscando a alguien?

Julián asiente y le devuelve la cerveza.

JULIÁN
A mi cucha.
(pausa)
¿Y usted?

El muchacho bebe.

MUCHACHO TATUADO
A mi hermanita.

Se miran un momento. El muchacho se levanta y le da una palmada en el hombro a Julián, CHAPOTEANDO AGUA.

MUCHACHO TATUADO (CONT'D)
Hey, la buena, men.
(pausa)
Párchese, que ya qué más nos queda.

Julián le sonrío y se despide.

JULIÁN
La buena.

El muchacho se aleja bailando entre la gente.

70 **INT. LA RED. NOCHE**

70

Ana cruza el espacio hasta que ve a Julián sentado solo en la mesa. Se sienta de nuevo frente a él. Julián la mira.

EN SUBTÍTULOS:

JULIÁN
¿Y esa cara pues?

ANA
Dejé el celular en el carro.

Julián la mira conteniendo una sonrisa.

JULIÁN
Fresca que yo le regalo una panelita
en estos días.

Ana se ríe. Se miran. Julián se levanta del puesto.

JULIÁN
¿Va a bailar conmigo?

Ana se ríe de nuevo.

ANA
No.

JULIÁN
¿Después de toda esta caminadera?

Ana niega con la cabeza.

JULIÁN (CONT'D)
Hágale pues, relájese.
(pausa)
Le prometo que mañana la ayudo a
llegar a su casa. Vea.

Hace un gesto con la mano, besándose los dedos.

JULIÁN (CONT'D)
Se lo juro por mi cucha.

Ana se ríe y lo mira. Él le extiende la mano.

Ana se para.

71 **INT. LA RED. NOCHE - SECUENCIA ELABORADA**

71

COMIENZA MÚSICA, SALSA, SONANDO NORMAL.

Ana y Julián bailan tímidamente entre la gente. El sitio se va llenando de a poco. Los dos se ríen mientras bailan. Julián hace mímica de estar jugando fútbol mientras le da vueltas a Ana. Ella se ríe más.

El lugar se llena de gente hasta que los empujan al pasar.

Entre las luces parpadeantes y la gente que los toca, Ana y Julián se ven ahora sin heridas, sin sangre, Julián ya no chorrea agua ni tiene su herida en la sien, su cara está

completa, con ambos ojos de nuevo. La pierna de Ana ya no tiene nada, su cara y sus manos están limpias.

SUS RISAS Y VOCES SE ESCUCHAN AHORA.

Bailan felices.

LA MÚSICA AUMENTA.

72 **INT. PUERTA LA RED. NOCHE** 72

La luz del amanecer va entrando bajo la puerta, lentamente.

MONTAJE PARALELO:

73 **INT. LA RED. NOCHE** 73

Ana y Julián siguen bailando.

La luz parpadea. A veces se ven completos, vivos, otras se vuelven a ver muertos y con heridas.

74 **INT. PUERTA LA RED. NOCHE** 74

La luz del amanecer se va desvaneciendo y vuelve la noche.

CORTE A:

75 **EXT. AV 33. NOCHE** 75

En una calle amplia, iluminada por pocos postes de luz, el cadáver de Ana se levanta del piso con un ojo borrado, rodeada de huellas de un auto.

Comienza a caminar.

CORTE A:

76 **INT. LA RED. NOCHE** 76

Ana y Julián bailan, limpios y completos de heridas.

La luz parpadea, Ana se ve ahora con un ojo borrado.

Vuelve a parpadear la luz.

Ana le da vueltas a Julián y lo abraza, RIÉNDOSE.

CORTE A:

77 **EXT. PARQUES DEL RÍO. NOCHE** 77

La corriente trae un cuerpo delgado vestido con una camiseta de la selección Colombia. De repente, se mueve para agarrarse de las plantas de la canalización y sale del agua.

Julián trepa con dificultad por los balcones metálicos de parques del río, ahora solo tiene la boca.

Pasa sobre las barandas y cae al suelo CHAPOTEANDO AGUA A SU ALREDEDOR.

CORTE A:

78 **INT. PUERTA LA RED. NOCHE/DÍA** 78

La luz del día pasa rápidamente bajo la puerta varias veces, yendo de día a noche.

CORTE A:

79 **INT. VENTANA CASA DE ANA Y CAMILA. NOCHE** 79

En el marco de una ventana una gata de tres colores mira hacia afuera, frente a ella un móvil de viento, GENERANDO UN TINTINEO.

Camila llega desde atrás con una coca de comida de gato y la pone en el suelo. Baja a la gata de la ventana.

CORTE A:

80 **INT. LA RED. NOCHE** 80

La gente que se mueve por el sitio choca a Ana y Julián, que siguen bailando alegres y vivos.

Cuando la gente se aleja se ven muertos de nuevo.

81 **EXT. PANADERÍA. NOCHE** 81

Julián, que ahora solo tiene la boca, llega a la mesa de Ana con dos vasitos arrugados de tinto. Ana sin boca y sin un ojo lo mira.

CORTE A:

82 **INT. LA RED. NOCHE** 82

Ana y Julián bailan. Se ven completos y vivos, riéndose.

CORTE A:

83 **INT. CARRO. NOCHE** 83

Ana y Julián de espaldas en el carro de Fabio se despiden con la mano de las Ancianas de la casa morada, amontonadas en la puerta y la ventana, mirándolos con lástima.

CORTE A:

84 INT. LA RED. NOCHE

84

Ana y Julián bailan. Ya no tienen rostro.

CORTE A NEGRO:

LA MÚSICA SE DETIENE

EL TINTINEO DEL MÓVIL DE VIENTO SE ESCUCHA NORMAL, MOVIÉNDOSE LENTAMENTE.

GRADUALMENTE PASA A SER UN SONIDO AHOGADO, DISTANTE, COMO METIDO EN UNA BOTELLA.

FIN.