

CONSTRUCCIÓN DE PERSONAJES Y FORMAS FÍLMICAS PARA UN
CORTOMETRAJE EN UNA NARRATIVA DE ANTAGONISTAS Y SECTAS:
«EL OCASO DE LOS DIOSES»

JUAN PABLO RENDÓN ESTRADA

Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Cine

ASESORES

Yennifer Uribe Álzate
Doctorando en Comunicación, URL

David Rendón Peláez
Master en Creación y Estudios Audiovisuales, UdeA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO

MEDELLÍN

2024

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer primero, a todos los maestros del programa de Cine con los que me cruce durante este camino y aportaron inmensamente, no solo a mi construcción como estudiante, sino como persona: a Daniel Suárez, Luisa Cárdenas, Luckas Perro, Jorge Valencia, Yira Plaza y, de forma especial, a David Rendón y Yennifer Uribe.

A mis padres que, a pesar de sus miedos cuando decidí entrar a este camino, han sido mis primeros espectadores y aquellos que trajeron el cine a mi vida sin darse cuenta.

A Cindy y Alejandro, por el primer cine que hicimos y por la salsa que escuchamos, a Manuela por su paciencia y a Sarai por su cariño, lo incondicional y lo valiente.

A ellos cuatro, gracias por la aventura, las polas y el cine que hemos hecho juntos y los que están por venir.

RESUMEN

Este proyecto de trabajo de grado explora las vías para la construcción de personajes y exploración de formas filmicas en una narrativa de antagonistas y la influencia generalizada de las creencias y el fanatismo dentro de la sociedad colombiana, teniendo como fin último la creación del cortometraje *El Ocaso de los Dioses*. La narrativa se centra en tres personajes principales: Aurora, Bernabé y Helena, cada uno busca construirse a través de los diferentes arquetipos influenciados por las teorías de Carl Jung, Jean Bolen y Joseph Campbell, y explorando los microcosmos de la dinámica de poder y el control moral, por medio de la investigación de representaciones cinematográficas y casos documentados de grupos y sectas coercitivos, e incorporando conocimientos de la antropología, la filosofía, la psicología y la psiquiatría. Esta investigación busca no sólo construir una estructura narrativa convincente para el cortometraje, sino también proporcionar información sobre las vulnerabilidades que llevan a los individuos a entornos coercitivos y la dinámica entre las víctimas y sus manipuladores dentro de las condiciones colombianas.

PALABRAS CLAVES

Arquetipos, Construcción de personajes, Grupos coercitivos, Sectas, Moralidad, Antagonista, Arco dramático, Drama psicológico, Manipulación, Religión en Colombia.

ABSTRACT

This degree thesis explores the ways for the construction of characters and exploration of film forms in a narrative of antagonists and in the widespread influence of beliefs and fanaticism within Colombian society, which has as its ultimate goal the creation of the short film *El Ocaso de los Dioses* (*The Nightfall of the Gods*). The narrative focuses on three main characters: Aurora, Bernabé and Helena, each seeking to build themselves through different archetypes influenced by the theories of Carl Jung, Jean Bolen and Joseph Campbell, and exploring the microcosms of power dynamics, people control and morality, through research of cinematographic representations and documented cases of coercive groups, cults and sects; incorporating knowledge from anthropology, philosophy, psychology and psychiatry. This research seeks to not only build a compelling narrative structure for the short film, but also provide information about the vulnerabilities that lead individuals to coercive environments and the dynamics between victims and their handlers within Colombian conditions.

KEYWORDS

Archetypes, Character Construction, Coercive Groups, Sects, Morality, Antagonist, Dramatic Arc, Psychological Drama, Manipulation, Religion in Colombia.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	9
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	14
OBJETIVOS	15
Objetivo general	15
Objetivos específicos	15
PRIMERA PÁGINA	16
Género cinematográfico	16
Storyline	16
Premisa	16
Sinopsis	17
ESTADO DEL ARTE	18
MARCO TEORÍCO	29
Sectas: víctimas y victimarios	29
Religión en Colombia: proliferación de movimientos y sectas	34
Perfiles psicológicos: diagnóstico del seguidor	41
Arquetipos de personaje: ficciones humanizadas	47
Antihéroe, héroe trágico y antagonista	50
METODOLOGÍA	52
DESARROLLO DEL PROYECTO: REFLEXIONES Y FORMAS	56
Análisis de referentes fílmicos: psicópatas y los que se creen <i>mesías</i>	56
<i>El Club, Pablo Larraín</i>	57
<i>El Sacrificio de un Ciervo Sagrado & Kynodontas, Yorgos Lanthimos</i>	60
<i>Burning, Chang-Dong Lee</i>	65
Construcción del personaje: dos antagonistas y un lugar en el mundo	68
Símbolos y conceptualizaciones: <i>Götterdämmerung</i>	82
NOTAS DE DIRECCIÓN	94
Motivaciones	94

Referentes: películas, obras y otras inspiraciones	96
Anotaciones para la dirección de actores	102
Diseño sonoro y montaje	107
Apuntes del casting	110
CONCLUSIONES	112
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	118
REFERENCIAS VIDEOGRÁFICAS	123
ANEXOS	125
<i>Anexo 1. Listado de películas valoradas y su clasificación según los cuatro criterios de la metodología.</i>	125
<i>Anexo 2. Guion Literario. (Séptima Versión)</i>	126
<i>Anexo 3. Memorias de dirección de fotografía (Sarai Marulanda).</i>	140
<i>Anexo 4. Memorias de producción (Manuela Jiménez).</i>	157
<i>Anexo 5. Planos de diseño de ídolo. Dirección de Arte</i>	164
<i>Anexo 6. Enlace para la visualización del Cortometraje “El Ocaso de los Dioses”</i>	165

CONTENIDO DE ILUSTRACIONES Y TABLAS

Ilustración 1. Buses y procesiones católicas en Medellín, Colombia.....	35
Ilustración 2. Extracto Periódico El Tiempo, Martes 15 de Febrero de 1977	37
Ilustración 3. Fotograma, última escena de El Club, Pablo Larraín (2015)	59
Ilustración 4. Fotograma, Kynodontas, Y. Lanthimos (2009).....	64
Ilustración 5. Fotograma, El Sacrificio de un Ciervo Sagrado, Y. Lanthimos (2017)	64
Ilustración 6. Fotograma, Burning, Chang-Dong Lee (2018)	67
Ilustración 7. Fotograma, Burning, Chang-Dong Lee (2018)	67
Ilustración 8. Extracto Esc. 14, Guion "El Ocaso de los Dioses" (VER. 7)	74
Ilustración 9. Extracto Esc. 3, Guion "El Ocaso de los Dioses" (VER. 7)	87
Ilustración 10. The Wild Hunt of Odin (Åsgårdsreien), P. N. Arbo, (1872).....	88
Ilustración 11. Fotograma, El Club, P. Larraín (2015).....	97
Ilustración 12. Fotograma, El Club, P. Larraín (2015).....	97
Ilustración 13. Fotograma, Sound of my Voice, Z. Batmanglij (2011).....	98
Ilustración 14. Fotograma, Riverdale, R. Aguirre-Sacasa (2017/2023)	98
Ilustración 15. Fotografía, Lucia di Lammermoor, Teatro Real de Madrid (2017)	100
Ilustración 16. Fotograma, Tarde para morir joven, D. Sotomayor (2020).....	103
Ilustración 17. Fotograma, El hijo de Saúl, L. Nemes (2015)	103
Ilustración 18. Fragmento de "Tannhäuser" de la Orquesta Estatal de Baviera. R. Wagner, Z. Mehta, B. Large (1845, 1994)	107
Ilustración 19. Plano de construcción Ídolo.	164
Ilustración 20. Diseño estructura completa Ídolo	164
Ilustración 21. Referencia de estructuras Cráneo Ídolo.....	165
Tabla 1. Identidad dura e Identidad blanda (Rachik, 2006)	33
Tabla 2. Ficha de Casting Aurora	110
Tabla 3. Ficha de Casting Bernabé	110
Tabla 4. Listado de películas valoradas	125

INTRODUCCIÓN

¿En qué creemos?

Según Zygmunt Bauman (2005) el ser humano, como individuo, es un constructo social y normativo que se conforma de un montón de fragmentos culturales que se obtienen a partir de las interacciones con los otros y, por consiguiente, a partir de lo que otros le enseñan, es que nos volvemos quienes somos.

Aquel concepto incluye también las creencias, racionales o no, que son compartidas por nuestro entorno social, aquello es lo que compone nuestra cultura. Todo aquello va desde las creencias morales, políticas, pasionales, religiosas y demás. Decir que un ser humano no tiene creencias sería negar su propia existencia porque ni las creencias se delimitan a lo religioso ni el ser humano deja de creer, no puede; porque son aquellas cosas en las que cree, las que se transforman en su motor de vida, por lo menos en eso cree: en su lugar en la tierra y en lo que considera su misión en el mundo.

Colombia es un país infestado de creencias y creyentes: equipos de fútbol, apuestas, chances, pseudociencias para predecir el estado del clima, el horóscopo, la iglesia a la cual se asiste, el gobierno de turno, las velas de *San Dinero*, *meromacho*, entre otras muchas que componen el folclore y sostienen la existencia del país del Sagrado Corazón, como bien le llama Dago García en sus películas cada que tiene oportunidad.

El proyecto de cortometraje que nuestro grupo de trabajo, conformado por Juan Pablo Rendón, Sarai Marulanda y Manuela Jiménez, que hemos titulado *El Ocaso de los Dioses*, a partir de la obra homónima de Richard Wagner, y que se plantea como una exploración intensa y multidimensional de temas como el fanatismo, el poder y las relaciones humanas a través del

contexto de un culto sectario o un grupo sectario, algo en lo que muchos colombianos suelen caer y sin darse por enterados.

La narrativa se centra pues, en tres personajes principales: Aurora, Bernabé y Helena. Cada uno de estos personajes representa diferentes arquetipos, a través de su construcción de personaje por lo postulado por Carl Jung, Jean Bolen y Joseph Campbell, para tratar de construir una red de relaciones y conflictos por la cual se puede desarrollar una estructura de trama en la que no hay protagonistas de moral positivos definidos, sino más bien, con moralidades ambiguas o mero antagonismo. Aurora, en particular, se destaca como un personaje cuya evolución refleja el concepto nietzscheano de un superhombre incompleto y mal transitado, luchando contra las restricciones impuestas por figuras de autoridad y buscando una forma de liberación y autoafirmación en lo que ella considera lo correcto, que es su sistema de valores; al mismo tiempo, la secta, liderada por Bernabé, se convierte en un microcosmos de las dinámicas de poder y control sobre la moralidad que Nietzsche critica en su obra "El crepúsculo de los ídolos".

A partir de la construcción y evolución del personaje de Aurora y por consecuencia, el de Bernabé, el desarrollo del proyecto de cortometraje utiliza elementos investigativos sobre las características históricas de los grupos coercitivos y sectas que han sido reconocidas dentro de la cultura popular, así como los retratos que se han realizado de este tipo de comunidades en el cine occidental, buscando también encontrar referentes más cercanos al contexto latinoamericano; y de la misma forma, abordando el tema desde diferentes áreas del conocimiento como los estudios realizados por el antropólogo Hassan Rachik, los comentarios sobre la banalidad de la maldad de la filósofa Hannah Arendt y los puntos de vista de algunos psicólogos y psiquiatras que han documentado el tema.

Estos conceptos son los que se busca reflejar la psicología de los personajes y la tensión inherente en sus relaciones; no solo sirve para crear un entramado narrativo funcional en la estructura del cortometraje, sino que también comunica el estado emocional y la transformación interna de los personajes, especialmente en esa relación con la percepción del poder y la autoridad. Esperando que esta investigación pueda resolver los problemas de construir un guion con personajes sin aspectos positivos con los que el espectador pueda identificarse, y entender cómo se comportan las víctimas y victimarios en los círculos coercitivos, las vulnerabilidades en las que cada uno de nosotros puede caer; entre las garras de narcisistas y supuestos “mejoradores de la humanidad” que pretenden completarnos cuando ellos no pueden juntar tampoco todas sus piezas.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Una de las primeras preguntas que me realizo como director y guionista del proyecto es sobre las representaciones de la coerción y la vulnerabilidad de los adeptos a comunidades de características sectarias en Colombia, el cual es un país con una industria cinematográfica en vía de desarrollo en la que muchos proyectos no logran pasar de la etapa del desarrollo por la falta de posibilidades de financiación, y muchos otros que no llegan a grandes públicos por los problemas en la distribución y promoción de las propias películas nacionales; por lo que no reconocer productos audiovisuales —sean largometrajes, cortometrajes o seriados—, que aborden el tema de las sectas o cultos extremistas religiosos en la narrativa colombiana puede ser, o bien un problema de desconocimiento de estas obras o la ausencia de las mismas.

Este proyecto de investigación se propone desarrollar desde la concepción del guion y el desarrollo, hasta la producción de un cortometraje de ficción enfocado en la aplicación de una narrativa de grupos coercitivos dentro de la ciudad de Medellín, y la creación de personajes cercanos a nuestro contexto y las dinámicas intergrupales en la representación de un grupo sectario, que pudiera ubicarse al lado de la casa de cualquiera.

Lo primero, es reconocer que los ‘grupos coercitivos’ es el nombre apropiado para nombrar a sectas y cultos extremistas; y es que estos grupos no son ajenos a nuestros contextos ni son exclusivos de la narrativa norteamericana de cine *mainstream*, aunque sea a partir de esa narrativa desde donde suelen construirse los imaginarios colectivos: construcciones narrativas dentro del género del terror y el gore, que presentan miembros uniformados con pérdida completa de la individualidad, líderes autoritarios sin temor al uso de la violencia o el control desmedido y sobre todo, la lejanía o la separación social, que si bien es una característica importante en la construcción de este tipo de grupos, este concepto suele representarse a través

de la separación de los grupos por completo de los cascos urbanos, colocándolos en ambientes alejados como zonas rurales o bosques, ejemplos de estas construcciones pueden ser películas como *Midsommar* (2019) o *The Wicker Man* (1973).

Así, el primer punto a definir son las características puntuales a través de las cuales se construyen los grupos coercitivos, sus figuras y sus líderes desde un aspecto psicológico y sociológico para después hacer un tránsito de estos conceptos hacia un guion cinematográfico. Por otra parte, la construcción de personajes más verosímiles a nuestro contexto es una parte importante del objetivo de esta investigación, puesto que las vulnerabilidades presentes en la sociedad estadounidense, por ejemplo, no son las mismas que pueden presentarse en los contextos colombianos, por lo que esto debería configurar un nuevo arquetipo de víctima que puede diferir en mayor o menor grado que las representaciones constantes en el cine *mainstream*. Buscando que el proceso creativo sea “des-influenciado” de aquellos imaginarios colectivos de los que inevitablemente hemos sido nutridos, para poder encontrar nuevas formas de construir una historia a partir del contexto colombiano propio, mis experiencias personales como director y tratando de realizar una película de un tema aparentemente poco explorado dentro de nuestra cinematografía nacional a pesar de lo vulnerables que podemos llegar a ser todos de un grupo de este tipo.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo se pueden construir personajes basados en arquetipos que exploren desde la forma fílmica la naturaleza del antagonico y antihéroe como personajes centrales dentro de una representación de un grupo coercitivo?

OBJETIVOS

Objetivo general

- Consolidar el universo narrativo cinematográfico de *El Ocaso de los Dioses* desde la construcción de personajes, relaciones e interacciones dentro de grupos sectarios del tipo religioso, y los roles de antihéroe y antagonista, basado de la investigación y análisis de teorías y representaciones cinematográficas existentes

Objetivos específicos

1. Analizar las representaciones contemporáneas de grupos con características coercitivas en el cine, con el objetivo de identificar patrones narrativos y arquetípicos de personajes en las estructuras de estas representaciones, mediante el visionado y análisis crítico de películas
2. Explorar la forma fílmica en la construcción de la narrativa, considerando referencias artísticas, culturales y buscando establecer una relación entre los arquetipos de personajes y el análisis crítico de películas para proporcionar un sólido marco conceptual y creativo para la creación de una narrativa cinematográfica.
3. Desarrollar desde la concepción del guion hasta la dirección, de un cortometraje de ficción enfocado en la aplicación de conceptos y hallazgos obtenidos en la investigación; la creación de personajes y las dinámicas intergrupales en la representación de un grupo sectario.

PRIMERA PÁGINA

Género cinematográfico

Uno de los grandes debates que tuvimos con asesores y con mis compañeras de proyecto (Sarai Marulanda; *Directora de Fotografía & Manuela Jiménez; Productora general*) es sobre cuál era la raíz de esta película en cuestiones de género cinematográfico, porque consideramos que una película no requiere, necesariamente, encajar en un género y ceñirse a sus características. Como grupo de trabajo, después de muchas reflexiones entre asesores, otros compañeros del programa y otros cineastas amigos, creemos que esta película puede encontrar su lugar en el género del **thriller** y el **drama psicológico**.

Storyline

Aurora vive en una secta religiosa con su mamá, tiene dudas sobre la veracidad del líder y al darse cuenta de la relación amorosa que él sostiene con su madre, decide destruirlo junto con el ídolo que representa su poder; pero en vez de liberar la secta, toma el lugar del líder.

Premisa

El fanatismo religioso destruye las relaciones familiares y la identidad individual, también puede acabar con todo lo que eres y transformarte en algo que no deseas.

Sinopsis

Aurora, una joven de 23 años, vive dentro de un culto religioso de Medellín. Se encuentra allí por seguir a su madre y no por su propia convicción, pues ella fue atraída por las palabras de Bernabé, el líder.

Aurora comienza a ver extraños comportamientos en su madre, se está dando cuenta que ella no solo cree en Bernabé, sino que está enamorada de él. La joven comienza a buscar desesperadamente la atención y el amor maternal que ya no se le está brindando, al punto de que decide que la única forma de recuperar lo que cree se le fue quitado, es acabando con el líder. Aurora comienza a cuestionar la fe de los otros miembros hacia Bernabé, pero el líder se percata de esto y le solicita hablar en privado. Allí Bernabé le cuestiona sus acciones ante el resto del grupo y hacia su propia madre. Aurora en un arrebato impulsivo comienza a herirlo gravemente con sus propias manos. Esa noche, los miembros de la comunidad esperaban ansiosos que el rito habitual comenzara, pero ven llegar a un Bernabé malherido. Aurora comienza a dar anuncio que ella es la elegida de la cual hablaba el líder en sus profecías y prende fuego al ídolo que alaban para deshacerse de él.

Bernabé trata de luchar para liberarse, pero Aurora recitando sus propias palabras, lo apuñala ocasionando su muerte. Aurora se acerca al grupo, quien la reciben como la nueva salvadora, sin embargo, su madre huye aterrorizada. Aurora trata de perseguirla, pero el grupo no se lo permite y queda allí mirando en el monstruo que se ha convertido y como todo lentamente se va prendiendo fuego.

ESTADO DEL ARTE

La investigación de este proyecto de grado sobre grupos coercitivos y el desarrollo de líderes como figuras de control dentro de estos, tiene varios temas de interés que se someterán un análisis a través de la recolección de información de casos, teorías del área de la psicología y la sociología, entre otros; se busca aplicar las conclusiones y detalles identificados en un proyecto que pueda reunir las características en la representación de un ejemplo de secta religiosa y que, además, pueda conllevar a un estudio y desarrollo de la formación de personajes antagónicos dentro de un arco narrativo.

El Ocaso de los Dioses es un cortometraje de ficción que narra la historia de Aurora en su odisea por integrarse (o liberarse) del grupo extremista religioso al que su madre las ha unido, y que termina desembocando en un desenfreno de venganza y el derrocamiento del líder por parte del personaje principal.

Como tema central está el término de “grupos coercitivos” o bien puedan llamarse dentro de un ámbito más popular como “secta”, que según el diccionario de la Universidad de Oxford se define de la siguiente manera: “Organización, generalmente religiosa, que se aparta de las doctrinas tradicionales u oficiales y toma carácter secreto para los que no pertenecen a ella; especialmente cuando se considera que es alienante o destructiva para sus seguidores” (Oxford, 2022).

Álvaro R. Carballeira (2004) profesor de Psicología Social de la *Universitat de Barcelona* en su investigación “La actuación de las sectas coercitivas” comenta de manera más amplia esta distinción de la no necesidad del carácter religioso en un grupo de estas cualidades, argumentando que estos grupos no necesariamente deben estar afiliados a una religión o una

creencia teocéntrica sino que pueden ser de diversos tipos, como cultural, terapéutico, político, comercial, esotérico, de desarrollo humano, entre otros.

Desde el campo de la psicología se han realizado múltiples estudios sobre la coerción y el poder en las relaciones interpersonales. Uno de los más destacados es el experimento de Milgram, realizado por el psicólogo Stanley Milgram (1961), en el que se estudiaba la obediencia a la autoridad. En este experimento, los participantes eran instruidos por una persona para administrar descargas eléctricas a otra persona como castigo por sus respuestas incorrectas. A pesar de que los participantes escuchaban los gritos de dolor de la otra persona y que supuestamente el experimento no tenía consecuencias reales, la mayoría de los participantes continuaron administrando las descargas hasta llegar al máximo debido a la injerencia de las órdenes dadas por el encargado. Este experimento ha sido utilizado en múltiples ocasiones para explicar situaciones de sumisión a la autoridad, incluyendo su relación con la defensa de Nuremberg, como menciona Hannah Arendt (1963) en el desarrollo de su ensayo “Eichmann en Jerusalén”, la cual sustenta que muchos de los oficiales nazis que cometieron crímenes de guerra durante el Holocausto simplemente estaban siguiendo órdenes de sus superiores y no actuaban por su propia iniciativa.

Continuando con el tema de la coerción y su implicancia en la sumisión, José Miguel Cuevas (2016), psicólogo clínico y doctor en Psicología Social de la Universidad de Málaga, su trabajo de doctorado se titula “Evaluación de Persuasión Coercitiva en Contextos Grupales”. Cuevas llevó a cabo una investigación detallada sobre la coerción, el adoctrinamiento y la persuasión que sustentan los grupos sectarios. En su trabajo, señala que la necesidad de pertenencia a un grupo puede hacer que cualquier estructura grupal, incluidos los grupos coercitivos, resulten atractivos. Otras investigaciones como “Las sectas” de Juan Bosch (1993),

“Introducción al estudio de las sectas”, de José Luis González, José Ibáñez y Ana María Muñoz (2000) y “Grupos coercitivos: características y contextos” de Ana Victoria Arias (2006) continúan ampliando la información y analizando el caso de las sectas y grupos coercitivos desde las perspectivas nacionales de cada autor.

Cabe mencionar que los grupos sectarios no deben considerarse algo extraño ni proveniente únicamente de la ficción, sino todo lo contrario, es fácil toparse con ellos en el diario vivir, pero pueden pasar fácilmente desapercibidos, y muchas veces se ignora el considerar a un grupo conocido o popular como uno coercitivo, lo que hace más complejo la identificación y la definición de lo que estos grupos son realmente.

Un ejemplo destacado de grupo coercitivo destructivo es el culto conocido como *Aum Shinrikyo* (オウム真理教) que se puede traducir como Verdad Suprema. El caso de esta secta ha sido ampliamente estudiado por los expertos en sectas y ha llevado a un mayor escrutinio sobre los grupos religiosos y sectarios en todo el mundo, sobre todo por las características del grupo y en la forma en la que su operatividad se considera un peligro para la sociedad. Un grupo de investigadores de RAND, una organización conformada por un grupo de académicos expertos en análisis y formulación de políticas estudia este caso en su libro “Estudios de caso de aprendizaje organizacional en cinco grupos terroristas” (2005), este caso también es ampliamente documentado por Haruki Murakami, reconocido escritor japonés, dentro de su libro “Subterráneo” (1997)

Aum Shinrikyo es un grupo religioso y sectario fundado en Japón en 1984 por Shoko Asahara, quien se presentaba como el Mesías y afirmaba tener poderes sobrenaturales. En 1995, perpetraron un ataque con gas sarín en el metro de Tokio que mató a 13 personas e hirió a miles más, cuyo propósito según la investigación judicial era cumplir con las profecías de Asahara, y

que sería este hecho el evento incitante que desembocaría en el inicio de la tercera guerra mundial y posterior fin del mundo. El hecho causó particular revuelo, no solo por la naturaleza del acto, sino por el descubrimiento para el ojo público de tácticas de coerción y captación de seguidores que van desde la promulgación de grandes eventos para reconocer al líder como un mesías a través de la muestra de signos sobrenaturales hasta la publicación de una serie anime que narra algunas enseñanzas del líder así como de ilustrarlo como un ser divino, cuyo objetivo primario era reeducar niños unidos al grupo por vía de sus padres. El grupo fue oficialmente disuelto después de que su líder y otros 12 miembros del grupo fueran judicializados y posteriormente ejecutados por el Estado japonés en 2018, aunque sigue operando bajo el nombre de Aleph. Se cree que algunos de sus seguidores han continuado practicando la ideología del grupo en privado y la figura de Asahara sigue siendo alabada como un dios.

Otro caso particularmente conocido es el grupo de los Davidianos de la ciudad de Waco, Estados Unidos, secta separada de la Iglesia Adventista del Séptimo Día y cuyo líder era Dave Koresh, quien en 1981 se unió a los Davidianos, un grupo religioso con sede en un rancho en las afueras de Waco, Texas, donde más tarde se produjo una trágica confrontación entre la secta y las autoridades estadounidenses. Este caso es documentado por Leire Ventas (2023) en una crónica para BBC en conmemoración de los 30 años de dicho evento. Luego de un conflicto prolongado con el FBI los Davidianos, quienes poseían un gran arsenal de armas, tras intercambiar disparos con los agentes del gobierno, investigaciones creen que el grupo terminó inmolándose al prender fuego a su recinto, acabando con la vida de más de 60 miembros, incluido su líder. Dentro del grupo se practicaba la poligamia y era común las relaciones sexuales con menores de edad.

Otros casos como la Colonia Dignidad liderada por Paul Schaffer en Chile, el Templo de los Pueblos de Jim Jones, la iglesia de la Cienciología, movimientos *new age* que alientan al consumo de sustancias alucinógenas como el LSD o la Ayahuasca. También ejemplos de escándalos recientes como Lev Tahor en México y Guatemala o Nxvim en Estados Unidos, representan otros casos conocidos de grupos con grandes capacidades coercitivas de carácter religiosos. Ejemplos de sectas o grupos coercitivos en Colombia son bastante comunes y se podría considerar a ciertas poblaciones del país como vulnerables o susceptibles pero la falta de documentación gubernamental hace imposible el reconocimiento estadístico de las mismas, y que imposibilita al estado colombiano de evaluar peligros potenciales a la sociedad, no obstante, es bastante común que algún medio de comunicación local exponga alguno de estos grupos; sea por su magnitud e impacto, como es el caso de la iglesia de la Saurología, de Regina 11 o algunos grupos de protestantes menonitas, pero también cabe reconocer que múltiples grupos piramidales, de autoconocimiento o medicina alternativa indígena u oriental proliferan de forma rápida y constante en Colombia, y que a pesar de no ser de carácter religioso, su *modus operandi* se alinea con lo expresado por Carballeira (2004)

Cabe mencionar que, cualquier individuo puede ser víctima de tácticas de adoctrinamiento por parte de un grupo coercitivo, sin embargo, es bueno identificar que hay grupos poblacionales de mayor vulnerabilidad como lo menciona Plata Quezada; las representaciones cinematográficas y de otras expresiones artísticas se toman ciertas libertades para narrar arcos dramáticos que tienen un ambiente sectario y un sistema de creencias ficcional para narrar una historia. Películas como *Hereditary* (2018), *Eyes Wide Shut* (1999), *The Wicker Man* (1973), *Suspiria* (1977), *Rosemary Baby* (1968), *The Master* (2012), *Martha Marcy May Marlene* (2011), *The Invitation* (2015), *Children of the Corn* (1984), *The Sacrament* (2013),

Fight Club (1998), *The Babysitter* (2022), *Don't Worry Darling* (2021) retratan entre muchas otras historias en las que se desarrollan grupos coercitivos o cultos religiosos y que forman parte de sus tramas en mayor o menor medida, y aclarando que la anterior no es una lista exhaustiva.

Dentro del ámbito nacional, en Colombia se han desarrollado pocas películas que traten como tema específicamente “sectas” o que retracten de manera explícita a una, siendo más bien un tema emergente, que ha estado presente en cortometrajes de producción universitaria pero que por cuestiones de accesibilidad o falta de reconocimiento en la comunidad cinematográfica nacional, resulta muy complicado realizar una lista de estos. El cortometraje *El Paraíso* (2022) dirigido por Andrés Orozco, retrata la trama de una secta ambientada en un páramo, combinando mitología indigenista con una narración poco aristotélica. Existen largometrajes colombianos que desarrollan sus temas o tramos con relación a los tipos de interacciones que pueden darse dentro de grupos coercitivos o que se mencionan de forma indirecta. El cineasta bogotano Andrés Ramírez Pulido lo desarrolla en dos de sus cortometrajes: *Damiana* (2017) y *El Edén* (2016), el primero de estos más aún, relata la historia de una niña inmersa en lo que parece ser un grupo de rehabilitación contra las drogas, pero en el cual prima el autoritarismo y la impugnabilidad de la misma. *La Jauría* (2022) largometraje, se desarrolla también el tema de la coerción en mayor o menor grado, siendo más representativo en su largometraje, en donde se podría decir que retrata un tipo de secta, un grupo de jóvenes reclusos en supuesta rehabilitación y que residen fuera de la sociedad, similar historia a la que desarrollo primero en sus cortometrajes.

En otras películas nacionales como *La Mansión de Araucaima* (1986) dirigida por Carlos Mayolo, la trama se desarrolla en torno a diversos personajes se ven inmersos en situaciones surrealistas y mágicas. Esta película, imbuida del realismo mágico latinoamericano,

explora las relaciones y deseos de los personajes en un contexto enigmático y decadente, convirtiendo la mansión en un símbolo central de misterio y desencanto, si existe una relación grupal que podría asemejarse al tipo de interacción dentro de un grupo coercitivo, un grupo de personas que separa sus reglas del canon establecido. De forma indirecta, *Los Conductos* (2020) de Camilo Restrepo, aunque hay mención del tema como antecedente no hay representaciones del mismo en pantalla.

Midsommar (2019), de Ari Aster es una de las películas más populares en relación al concepto, al momento de la redacción de este texto, que tiene como trama central la adhesión a un grupo sectario. Es una película de terror psicológico que sigue a un grupo de amigos que viajan a un festival de verano en una remota comunidad en Suecia, donde descubren que las tradiciones aparentemente inocentes de la aldea ocultan una oscuridad inquietante y perturbadora, y que terminan por convertir a la protagonista en un viaje de resolver su propio duelo a través de la extraña catarsis.

Sound of my Voice (2011), es una película de ciencia ficción dirigida por Zal Batmanglij, en el cual se mezclan los elementos de la grabación de un documental que sigue a una pareja de periodistas que se infiltra en un culto liderado por una mujer misteriosa y carismática que afirma ser una viajera del tiempo del futuro. La película explora temas de identidad, fe, manipulación y la creencia en algo más grande que nosotros mismos. La trama se desarrolla a medida que los periodistas se ven envueltos en el peligroso mundo del culto y luchan por descubrir la verdad detrás de la líder enigmática.

Colonia (2015) es una película de drama y suspenso dirigida por Florian Gallenberger, que sigue a una joven pareja alemana que es atrapada en la turbulenta Chile de 1973 durante el golpe militar del General Pinochet. La pareja es secuestrada y llevada a Colonia Dignidad, una

secta liderada por un hombre llamado Paul Schäfer, donde se ven atrapados en una peligrosa trama de manipulación y control, explorando temas de abuso de poder, resistencia y lucha por la libertad en un ambiente opresivo y peligroso.

Otros filmes relacionados con el tema de los cinco rasgos de la identidad dura, más no directamente con las sectas, son *Kynodontas* (2009), de Yorgos Lanthimos, o *Battle Royale* (2000), de Kinji Fukasaku, *How to Become a Tyrant* (2021) y *How to Become a Cult Leader* (2021), series documentales de Netflix, *The Experiment* (2010), de Paul Scheuring y *La Ola* (2008), de Dennis Gansel; esta última sigue la historia de un grupo de estudiantes de secundaria que son parte de un experimento por parte de su profesor sin saberlo, en el cual pretende demostrar que todas las democracias son susceptibles a caer en una dictadura, esta película retrata los cinco rasgos para la creación de una identidad dura y los lleva a prueba, funcionando como ejemplo práctico de lo que plantea Hassan Rachik.

Hassan Rachik (2006) es un antropólogo marroquí, que menciona que para la persona existen dos tipos de identidades que construyen su personalidad y psicología desde un punto de vista exteriorizado, es decir, desde el punto de vista de los otros, que se basa enteramente en dos variables: unas identidades duras y unas identidades blandas. Cabe aclarar que para Rachik, las identidades blandas o duras son las que conforman al individuo, y que este, no tiene una identidad propia como tal por sí misma, sino un cumulo de estos aspectos que han influido desde su colectividad. Para las identidades duras, que son las que se relacionan con este tipo de grupos coercitivos, plantea cinco rasgos comunes de la coerción: la clasificación univoca, la objetivación de la identidad, la homogeneización, la identidad imperativa y la purificación.

Otros autores como Jean Paul Sartre, Sigmund Freud, Michael Foucault, y Zygmunt Bauman abordan la identidad desde diferentes corrientes, sobre todo la de Bauman (2005) quien

ve la identidad como algo en constante cambio, en lugar de ser algo establecido; la identidad individual se va construyendo según los factores externos de la cultura, la política y los congéneres, muy guiado por su concepto de la ‘modernidad líquida’, pero sobre todo, relacionado a las ideas de Rachik, pues ambos plantean que la identidad es un proceso que no puede generarse de manera individual y aislada sino que son los otros quienes forman al individuo. Similar a esta idea, Paul Ricoeur, en su libro “Sí mismo como otro” propone que el ser humano y su trazabilidad como individuo se basa en que la persona está constituida como “un ser natural, corporal, social, cultural, que tiene conciencia de sí y que se sabe responsable moralmente [...], sino que también tiene experiencias de universalidad y se sabe parte de la comunidad humana, por lo cual tiene derechos que sabe solicitar y deberes que sabe reconocer.” (Ricoeur, 1996)

Películas como *The Truman Show* (1999) o *Moonlight* (2016) retratan los conceptos de Bauman en contraste con el desarrollo de la identidad basado en las experiencias que el individuo tiene con aquellos que llamamos ‘los otros’. Otros filmes como *Lost in Translation* (2003) y *Birdman* (2014) exploran dichas interacciones, pero en lugar de prestar atención al punto de vista de desarrollo del protagonista, exploran la construcción identitaria con una mirada más cercana a la comunidad y las mutuas experiencias que, según Bauman son las que crean la cultura.

Regresando a la lista de autores mencionados, otro tema importante para el desarrollo de la investigación sobre la presencia de un líder de características puntuales dentro de un grupo coercitivo, bien podrían ser las teorías de poder que el filósofo Michel Foucault planteó en su obra, pero sobre todo en “Vigilar y Castigar” (1975) y “Microfísica del poder” (1976), que el poder no es algo que se posea o se ejerza, sino más bien algo que se distribuye y se negocia en

las relaciones sociales. El poder no se limita a las relaciones de dominación explícitas entre personas o grupos, sino que se manifiesta en todas las formas de conocimiento, discurso y práctica social. Por ejemplo, la forma en que se define la locura o la delincuencia, o en cómo se organizan las instituciones como la escuela o la prisión, todas son formas en que el poder se manifiesta en la sociedad.

Los psicólogos sociales John R. P. French y Bertram Raven (1959) desarrollaron un modelo de las relaciones de poder dentro del cual se pueden identificar cinco tipos diferentes de poder: poder coercitivo, poder de recompensa, poder legítimo, poder de referencia y poder experto. Además, French y Raven señalan que el poder puede ser ejercido de manera directa o indirecta, y que las relaciones de poder pueden ser asimétricas o simétricas, dependiendo de si una persona o grupo tiene más poder que otro.

Otros abordajes de la psicología a tener en cuenta dentro de la construcción de personajes para el proyecto, es el análisis del diagnóstico psicópata, puesto que se plantea una construcción de este, en contraposición de personaje narcisista. Sebastián López (2012), psicólogo puertorriqueño, plantea en su artículo “Revisión de la psicopatía: Pasado, presente y futuro”, una revisión acerca del fenómeno de la psicopatía. Expone la evolución histórica del concepto de psicopatía y las controversias que ha generado a lo largo del tiempo, y resume las últimas teorías existentes sobre su origen y los instrumentos más utilizados para evaluar y diagnosticar esta patología. Otros autores como Pozueco y Moreno (2013) abordan el tema, pero relacionándolo con otros aspectos clínicos y de la filosofía relacionándolos con la agresión, la violencia, y cómo estas decisiones dentro de la persona a partir de su diagnóstico, lo que resulta particularmente interesante para esta investigación., en su artículo “Psicopatía, maquiavelismo, narcisismo y maltrato psicológico” comentan lo siguiente:

“Salvo que, además, sean crónicamente antisociales, es rara la vez que emplean la violencia física para conseguir sus fines, lo que no quiere decir que no la lleguen a utilizar si perciben que mediante sus tretas psico-emocionales no obtienen sus objetivos, de modo que, en estos casos, las consecuencias para las víctimas podrían llegar a ser fatales. Teniendo en cuenta que ni los psicópatas, ni los narcisistas, ni los maquiavélicos son capaces de sentir empatía hacia las demás personas ni de mostrar genuino amor y que disfrutan confrontando psicológica y emocionalmente a las víctimas consigo mismas y con las demás personas que les rodean” (Pozueco y Moreno, 2013)

Desde las miradas del arte, la psicopatía se explora en múltiples películas como *Psycho* (1960), *Shutter Island* (2010), *The Silence of the Lambs* (1991), *Joker* (2019), *Pearl* (2022), *X* (2022), *The House That Jack Built* (2018), *The Talented Mr. Ripley* (1999), *American Psycho* (2000), *No Country for Old Men* (2009), *Taxi Driver* (1976), *The Clockwork Orange* (1971), entre otras. Cabe mencionar también la ópera compuesta por Gaetano Donizetti (1835/2018), *Lucia di Lammermoor*; sobre el montaje de Teatro Real de Madrid, Lucia es una joven noble que es forzada por su familia a casarse con un hombre que no ama, con el fin de mejorar su posición social y económica. Sin embargo, su verdadero amor es Edgardo, un hombre de una familia rival que está en conflicto con los hermanos de Lucia. A medida que la tensión aumenta y los eventos trágicos se desarrollan, Lucia experimenta una serie de emociones intensas y extremas, incluyendo el sufrimiento, la desesperación y la locura. Se ha argumentado que la representación de Lucia podría ser interpretada como un ejemplo de la psicopatía, especialmente en relación a su falta de empatía y la falta de consideración por las consecuencias de sus acciones.

MARCO TEORÍCO

Sectas: víctimas y victimarios

A partir del imaginario de la cultura popular, se podría empezar estableciendo que los grupos sectarios se caracterizan por tener un líder carismático y autoritario que ejerce un control estricto sobre los miembros del grupo; por antonomasia cuando se trae a colación el término, inmediatamente se liga un sentido religioso de carácter extremista, no obstante, esto no es necesariamente de esta forma; Álvaro R. Carballeira, profesor de Psicología Social de la *Universitat de Barcelona* en su investigación “La actuación de las sectas coercitivas” comenta de manera más amplia esta distinción de la no necesidad del carácter religioso en un grupo de estas cualidades, argumentando que:

Pueden ser de carácter religioso, pero también de tipo cultural, terapéutico, político, comercial, esotérico, de desarrollo del potencial humano, etc., resultando en general socialmente aceptables e incluso loables. Frente a esos fines declarados, los fines reales de las sectas coercitivas se pueden resumir en uno, el logro de poder. Pero este logro de poder puede presentarse de diversas formas, fundamentalmente tres: dominio sobre la vida de los adeptos, acumulación de recursos económicos y todo lo que de ellos se deriva, expansión del número de seguidores y extensión del dominio y control a otros espacios e instituciones sociales. (Rodríguez Carballeira, 2004)

Teniendo en cuenta la definición anterior podría llegarse entonces a una reflexión más amplia de lo que una secta puede representar, que incluso en algún punto de nuestra vida, pudimos ser cruzados por personas y/o grupos con estas intenciones que no fueron detectadas ante un concepto erróneo de que una secta solo puede, única y exclusivamente, responder a una religiosidad compartida. Otro autor que se relaciona en este sentido es José Miguel Cuevas (2016), psicólogo clínico y doctor en Psicología Social de la Universidad de Málaga, su trabajo

de doctorado se titula “Evaluación de Persuasión Coercitiva en Contextos Grupales” que está compuesto de una exhaustiva investigación y análisis desde la clínica de las capacidades de coerción, convencimiento y adoctrinamiento que fundamentan estos grupos sectarios, su trabajo abarca múltiples vertientes, sin embargo, me permito citar dentro de este texto una parte de su trabajo que amplía lo propuesto por el autor anterior con relación a las tipologías de grupos coercitivos, Cuevas comenta que:

Los grupos coercitivos introducen tópicos culturales de interés general, actividades recreativas y ofertas implícitas o explícitas de satisfacer determinados deseos o necesidades. La necesidad de afiliación resulta un caldo de cultivo propicio para que cualquier estructura grupal, también para aquellas que presentan dinámicas coercitivas. Por otro lado, la heterogeneidad del “mercado sectario” es tan amplia y contiene planteamientos tan dispares, que puede afirmarse que existe —una secta para cada persona o, mejor dicho, —una secta para cada necesidad. Esto no significa que las personas no puedan hacer nada por prevenir la afiliación a estos grupos tramposos, puesto que existen factores protectores que pueden ayudar a prevenir la incursión en tales organizaciones. [...] Las tendencias actuales que muestran los grupos coercitivos se encuentra una progresiva sofisticación en las técnicas de captación, optándose con mayor frecuencia por apariencias formales y elegantes, con fachadas que denotan éxito y elitismo, recurriendo a tópicos culturales de actualidad o de interés general. Aunque en el medio social siguen existiendo grupos coercitivos de corte más clásico, otros muchos han optado por alejarse del estereotipo alternativo o extravagante: han pasado en este periodo —de la túnica al traje — Las técnicas también se muestran más sofisticadas, consiguiendo el control del individuo sin la necesidad de un aislamiento extremo (Cuevas, 2016)

Es importante tener en cuenta que no todas las organizaciones religiosas fuera de lo común son sectas, pero es importante investigar y evaluar cualquier grupo que tenga prácticas y

creencias que puedan parecer preocupantes o extremas. Lo que si comparten en característica todas las sectas o grupos coercitivos es la presencia de uno o varios líderes de carácter carismático o en cuanto menos abusivo, sobre el cual termina girando toda la emoción y formas comportamentales de los demás miembros del grupo.

Hassan Rachik es uno de los principales referentes dentro de la investigación como una forma de reconocer las características micro-culturales de las sectas y cómo éstas operan para la construcción de una identidad grupal irrevocable, y que a fin de cuentas es lo que permite que un individuo pueda percibirse como parte de un grupo, es antropólogo y profesor de la *Polytechnic University Mohammed VI*, es autor de diversos libros sobre antropología social y comportamiento de las masas, así como un amplio número de artículos e investigaciones sobre la interpretación de los rituales y sacrificios y los usos de las religiones para convertirse en ideologías.

Rachik (2006) en su documento “Identidad dura e identidad blanda [*Identité dure et identité molle*]”, desglosa de forma más amplia conceptos trabajados en sus libros “El Sultán de los Otros: Ritual y Política en el Alto Atlas [*Le sultan des autres, rituel et politique dans le Haut Atlas*]” (1992) y “Simbolizando la Nación [*Symboliser la nation*]” (2003) publicados originalmente en francés; dentro de este documento el autor menciona que para la persona existen dos tipos de identidades que construyen su personalidad y psicología desde un punto de vista exteriorizado, es decir, desde el punto de vista de los otros, que se basa enteramente en dos variables: unas identidades duras y unas identidades blandas. Cabe aclarar que para Rachik, las identidades blandas o duras son las que conforman al individuo, que ambas son complementarias del ser y que no son opuestas como se puede llegar a pensar, que es intrínseco de todos los individuos estar formados de múltiples experiencias que se crean a partir de las identidades

blandas, pero que es inevitable no estar formado también por identidades duras, por lo que los individuos particularmente no nacen con una identidad propia como tal por sí misma, sino que la identidad es un cúmulo de estos aspectos que han influido desde su colectividad.

Primero, las identidades blandas con las que un sujeto puede relacionarse de formas no supeditadas, dichas identidades tienen valor para el individuo en la medida en la que convive y se relaciona con estas, las cuales podría decirse han formado su personalidad y carácter, además de compartirlas con sus congéneres. Por ejemplo, el entendimiento de un vocabulario específico que se desarrolla en los suburbios del lado sur de una ciudad, este tipo de interacción cultural con los otros y consigo mismos, se ha dado de manera pasiva y condicionada por unos antecedentes que el individuo puede no haber aceptado o elegido sino más bien, formaron parte de su alrededor y que, al final, lo integran a una comunidad de una forma simple, no como una estructura organizada.

Por otro lado, las identidades duras si corresponden a estructuras grupales organizadas que pueden darse de forma informal como una tribu o una comunidad autogestionaria, hacia un grupo organizado formalmente como una asociación, partido político o una iglesia que pueden volverse más fuertes en la medida en la que se les objetiva capacidades de movilización o apelan a una ideología identitaria y sistemática. A estas identidades duras es donde se acomoda la organización de los grupos coercitivos, como lo puede ser una secta religiosa; Hassan Rachik (2006) define cinco rasgos para el individuo que conforman una identidad dura como tal: **clasificación unívoca, objetivación de la identidad, homogenización cultural, identidad imperativa y selectiva, por último, la purificación.** Dentro del texto el autor simplifica la información dentro de la siguiente tabla que compara las características de una identidad dura, en contraposición de las blandas.

<i>Identidad dura</i>	<i>Identidad blanda</i>
– Clasificación unívoca y exclusiva.	– Identidad plural, relativa, contextual.
– Ausencia de conflicto de lealtad.	– Presencia de conflicto de lealtad, de compromiso, de mestizaje, etc., entre diferentes identidades.
– Identidad que se presenta como algo natural, objetivo, externo y que trasciende de los miembros del grupo.	– Diálogo en cuanto a la definición de los fundamentos de la identidad. Presencia de alternativas.
– Valoración de la homogeneización cultural y de la purificación.	– Asunción de la diversidad cultural.
– Identidad imperativa y totalitaria.	– Identidad selectiva.

Tabla 1. *Identidad dura e Identidad blanda* (Rachik, 2006)

La presencia de un concepto como las identidades duras dentro de un grupo coercitivo como una secta religiosa debe ser atravesada indiscutiblemente, por esta figura ya mencionada del líder carismático y persuasivo, acompañado de prácticas del tipo abusivas, tácticas de manipulación mental, aislamiento social y restricciones de la libertad personal. Considero que este perfil psicológico no se puede agrupar en uno solo sino más bien diferentes tipos de personalidades que terminan confluyendo en el mismo carácter autoritario y la capacidad básica de liderazgo.

Religión en Colombia: proliferación de movimientos y sectas

Según Departamento Administrativo Nacional de Estadística DANE (2021), el 87,8 por ciento de los colombianos se identificaban como parte de una religión monoteísta basada en la vida y enseñanzas de la figura de Jesucristo, dentro de este porcentaje de la población el 78 por ciento se identificaban como Católicos, mientras que el 9,8 restante, se identificaban entre los grupos denominados como Pentecostales o Protestantes, a quienes este estudio gubernamental agrupa a 28 denominaciones religiosas distintas dentro del mismo grupo poblacional.

Mientras tanto, los agnósticos, es decir, aquellos que consideran que la existencia de un dios o ser superior es real, pero decide no afiliarse a ningún sistema de creencia, corresponde al 7,2 por ciento de la población colombiana. El ateísmo conforma el 0,3 por ciento y otros grupos religiosos no cristianos, entre los cuales, según los propios términos del DANE, se agrupan otros 16 grupos religiosos minoritarios, entre los cuales está el islam, budismo, hinduismo, religiones indígenas, tradicionales como el vudú, rastafari, y al judaísmo, entre otros.

La Iglesia de los Santos de los últimos días, también conocidos como mormones y los Testigos de Jehová, a pesar de que pudiesen considerarse como cristianos, puesto que la figura de Jesucristo también hace parte de sus dogmas, no están incluidas dentro de esta estadística de población cristiana de Colombia y se les considera un grupo aparte que no supera el 0,8 por ciento de la población nacional. Varias comunidades cristianas defienden que estos grupos religiosos no pertenecen a la Cristiandad y que ignoran en mayor parte las enseñanzas del Nuevo Testamento y el Tanaj judío, libros fundamentales del cristianismo; estableciendo sus propias escrituras como es el caso del libro de Mormón o el uso de *traducciones* del nuevo testamento, que carecen de la aprobación de sus pares u otras iglesias cristianas, asimismo, estos dos grupos

religiosos pueden encajar en más de dos de la características mencionadas por Rachik (2006) sobre grupos coercitivos tales como la *identidad imperativa* y la *homogeneización cultural*, sin embargo, esta discusión es mucho más amplia y controversial, y no es materia de estudio de esta investigación.

Colombia es un país al que podría definírsele como profundamente creyente y en el que la influencia del Cristianismo, — indiferente de la organización— es constantemente visible y reconocible de forma innegable; desde la presencia iconográfica extendida por fuera de sitios de culto, tales como reproducciones de pinturas con la representación de Jesucristo o María, en paredes, cerámicas, esculturas, sublimación en vehículos de transporte público, entre muchos otros ejemplos, que hacen reconocible a las religiones judeocristianas como una parte fundamental de la vida del ciudadano promedio colombiano.



Ilustración 1. Buses y procesiones católicas en Medellín, Colombia

El término "fanatismo", según la Universidad de Oxford (2022) se refiere a la pasión o fervor excesivo e irracional hacia una religión, idea, teoría, cultura, estilo de vida, persona, celebridad o sistema. Un fanático es aquel que defiende con tenacidad extrema sus creencias y opiniones, mostrando un entusiasmo o preocupación ciega por el objeto de su devoción. Esta actitud puede manifestarse de diversas maneras y abarcar múltiples aspectos de la vida, dando lugar a comportamientos irracionales y obstinados.

Como se mencionó brevemente en el Estado del Arte, la proliferación de grupos coercitivos o del tipo sectario no es ajena al contexto colombiano y que sería interesante relacionar con la evidente devoción en la mayoría poblacional colombiana, a lo largo del siglo XX y XXI, varios casos de grupos sectarios fueron documentados en los medios de comunicación y, que esa documentación en medios de comunicación es directamente proporcional al revuelo, escándalo e impacto en la población, por lo que se vuelve complejo identificar grupos de menor envergadura o cuyas operaciones se mantengan discretas; es importante aclarar que varios de estos grupos podrían continuar vigente y, puede que no sean identificados como tal a ojo de todos los análisis, por lo que se tiene en cuenta en lo comentado en el apartado anterior *Sectas: víctimas y victimarios*, se identifican los siguientes casos basado en el cumplimiento de dos o más características de identidad dura según Rachik (2006).

Es bastante posible que el caso más reconocido en Colombia de un grupo de características coercitivas, o más bien de un líder masificaste y con un gran número de adeptos, es el caso de Regina Betancourt de Liska, o también conocida como *Regina II*, cuya figura tiene mayor injerencia en la población bogotana, Regina no solo ostenta poder dentro de su propia congregación, sino que, además, fue miembro del Senado de la República entre 1991 y 1994. La figura de Regina es popular entre los movimientos esotéricos colombianos y su partido político *Movimiento Unitario Metapolítico* recuperó en 2022 la personería jurídica por lo que nuevamente puede optar a curules y establecer candidatos. Eugenia Villa Posse, antropóloga de la Pontificia Universidad Javeriana, establece los orígenes de Regina, en un programa radial de la cadena Todelar a finales de los años 1970 y argumentando que la base de su séquito, es decir, los vulnerables está formado por “población migrante con diez o más años de residencia en la ciudad, población ya en proceso de consecución de vivienda propia, o ya arraigada en la ciudad,

con la mayor parte de sus hijos, nacidos y crecidos y en proceso de formación de un nuevo hogar en Bogotá.” (Villa Posse, 1989).

La figura y el mito de Regina 11 es dotado de misticismo, y la mayor parte de los registros e información acerca de su infancia proviene de fuentes del Movimiento de Sabiduría Universal Reginista o de la doctrina de la Saurología —parasíntesis creado a partir de las siglas del movimiento—, por lo que es poco preciso mencionar la razón de sus presuntos poderes sobrenaturales a través de los que desprende *su palabra*, la personalidad de Regina se convierte



Ilustración 2. Extracto Periódico El Tiempo, Martes 15 de Febrero de 1977

relevante dentro de la idiosincrasia colombiana después del “Incidente de la Catedral Primada”, ocurrido el 14 de Febrero de 1977 y que se documenta en el periódico El Tiempo del día siguiente como se muestra en el siguiente extracto. (Diez, 1977).

Relata la noticia en palabras de Humberto Diez, periodista de El Tiempo en ese momento que:

Poco antes de iniciarse la misa, era imposible movilizarse en la Basílica. Junto a Regina 11 había docenas de enfermos incurables —mental o físicamente— que esperaban ser tocados o por lo menos mirados por la hechicera quien no podría moverse ante el asedio de sus seguidores. [...] El sacerdote —cuyo nombre no fue divulgado— ofició la misa /de cuerpo presente, pues ahí cerca estaba Regina) y luego del consabido sermón cedió la palabra y el púlpito, que en otros días ha sido ocupado por los más conocidos oradores sagrados, a la parapsicóloga. Entonces comenzó un espectáculo impresionante: clases de relajación [...] Y agregó: “Cerraremos los ojos, suave, muy suavemente. Concentrémonos en el interior de nuestro cuerpo y escuchemos solo nuestra voz interior. Ahora... concentrémonos en nuestro pedido a Dios” [...] Los fieles —o más bien valdría decir los incautos— mecían sus cuerpos, movían los ojos y parpadeaban al ritmo de la voz de la mujer. (Diez, 1977, Febrero 15)

La “*injuria y pecado capital*” del evento en cuestión, en la basílica más importante del país, así como la posterior estampida de la inmensa cantidad de asistentes generó un escándalo nacional y en la iglesia católica colombiana, cuya única consecuencia fue popularizar más aún la figura de Regina, aún vigente en el país y cuya congregación continúa inscribiendo adeptos. Es importante aclarar que, aunque en un principio, las doctrinas de Regina y su Saurología iban acompañadas de prácticas cristianas católicas, a día de hoy su movimiento se ha ido separando de dichos dogmas para establecer el suyo propio, con sus propias festividades y procesos.

Otro caso nacional para comentar es el caso de una congregación de Menonitas alemanes que se asentaron en Colombia desde 2015, en parte a raíz del vacío legal existente en la legislación colombiana de alguna relación a estos grupos que, posiblemente, irrumpen las

libertades de sus miembros. El ingreso a la comunidad no está permitido y el único registro por parte de un medio de comunicación lo realiza el programa ‘Los Informantes’, de formato crónica de Caracol Televisión en el año 2021 realizado por Juan Camilo Aguirre (2021) y cuyo reportaje se cita en esta investigación. El grupo reside de forma cerrada en El Sabinal, Meta, en un espacio de 25.000 hectáreas, equivalente al casco urbano de Medellín y que ahora carece de jurisdicción gubernamental y que posee barreras físicas y vigilancia por cámaras de circuito cerrado, en el que residen aproximadamente unas 100 familias con un promedio de cuatro hijos, para datos de 2021 y que vive de forma autogestionaria a través de la explotación agrícola, por lo que no es necesario su contacto con el resto del mundo, salvo para el comercio por el cual se sustentan financieramente. El periodista narra que “Las mujeres se ocupan del hogar y los hombres del trabajo, y del campo, solo se casan entre miembros de la comunidad para mantener las tradiciones intactas.” (Aguirre, 2021), pocos hablan español y la mayor parte de la comunidad, sobre todo la población femenina e infante se comunica solo a través de alemán, el acceso a internet no existe y comenta sobre la educación de estas personas, menciona que “El sistema de enseñanza es propio y se basa en la biblia, los niños aprenden hasta los 13 años, los hombres aprenden del campo y las mujeres aprenden del hogar.” (Aguirre, 2021)

Por último, es importante reconocer que en Colombia pueden existir ahora mismos otros grupos coercitivos y extremismo religioso que puede estar afectando gravemente a poblaciones vulnerables, en lo que uno podría llamar como un *secreto a voces*, pero que la falta de documentación o denuncia hace complejísima la identificación y conteos estadísticos de estos grupos en el país. El profesor William Plata Quezada, quien es historiador e investigador de religiones y sectas en Colombia y América Latina quien comenta, en un artículo de José Ospina

para Deutsche Welle, que Colombia es susceptible a la proliferación de sectas, diciendo lo siguiente:

“Primero, la pobreza. Además, la pandemia está causando estragos económicos que crean gran desesperación e incertidumbre. Cuando se pierde el empleo y no hay una perspectiva sobre cuándo y cómo se saldrá de esta crisis, algunos creen en quienes les ofrecen una solución, así sea la de que, si se acaba el mundo, se acaban los problemas. Un tercer factor es que algunas sectas pentecostales difunden un rechazo a la modernidad, por lo que muchos interpretan los avances como señales de que, en efecto, el mundo está siendo tomado por el mal y el fin no solo está cerca, sino que tiene fecha en el calendario” (Plata Quezada, 2021, como se citó en DW, 2021).

En Colombia, también prosperan otros grupos no religiosos que podrían alinearse perfectamente con los cinco rasgos mencionados por Rachik (2006), y que sus peligros sociales son ignorados, precisamente por su falta de carácter religiosos. No se mencionara por nombre propio a ninguno de estos grupos para evitar conflictos o juicios de valor, pero podrían encajar perfectamente en el perfil de grupo coercitivo: varios modelos de inversión piramidales cuyas tácticas de captación y permanencia se alinean con la *clasificación univoca* y la *objetivación de la identidad*, de la misma forma, supuestos cursos de inversión o crecimiento personal o la creciente proliferación de grupos de medicina alternativa indigenista u oriental por consumo de alucinógenos como hongos, cacao, la ayahuasca o yagé, como documenta el periódico El Colombiano en su edición del 2 de enero del 2023, donde narra que la preocupación de la Alcaldía de la ciudad de Medellín no es la práctica como tal, la cual “es ancestral en varios puntos del país y de Suramérica, sino la reglamentación que la circunda y las garantías que tienen los turistas, extranjeros y locales, de no caer en manos de personas inescrupulosas que desconocen su manejo” (El Colombiano, 2023).

Perfiles psicológicos: diagnóstico del seguidor

Con motivo de responder a la pregunta de cuáles perfiles psicológicos se presentan más susceptibles a la proliferación de líderes sectarios o de víctimas para estos grupos; se busca la mirada de un profesional y que pudiera dar una opinión relacionada desde la psicología patológica, para este caso, Laura Roldán (2023), psicóloga de la *Universidad Pontificia Bolivariana* y coautora del artículo “Los afectos políticos en el contexto del plebiscito por la paz en Colombia”, en el cual se hace análisis de perfiles según su participación y afectación por el conflicto armado colombiano, comentaba en una conversación reciente que tuve con ella acerca de los aspectos en un perfil para un personaje de este tipo, desde su punto de vista psicopatológico; lo primero a reconocer es que dentro de estos grupos es vital la masificación y la alienación por parte de un líder en el acercamiento a sus miembros, que de por sí, deben encajar dentro de otros perfiles psicológicos vulnerables. Roldán continúa comentado que:

“Los líderes tienen cierto aire místico, de superioridad; un complejo de conexión con dios, en sí mismos declararse dios o salvadores de la humanidad, aquellos que han tenido experiencias trascendentes que los convierte en únicos e irrepetibles, que les ofrece una fachada de grandeza que los faculta a crear reglas o condiciones para un grupo de personas vulnerable y establecer así un dogma, pues finalmente una secta está basada en eso, un dogma” (Roldán, 2023)

Durante la conversación se menciona que, lo nombrado anteriormente, tiene como motivo ocultar un síntoma de inferioridad que se construye como un narcisismo que trabaja como barrera para con los otros; no obstante, aclara que esto puede variar para cada caso particular, y que cada líder puede ser diferente desde el punto de vista clínico, aunque compartan características comunes. Otro factor común dentro del perfil de líder de grupo sectario es el diagnóstico de psicosis o también de perfiles psicópatas, debido a los impulsos de actuar de estos

personajes en defensa de su posición como único líder y poseedor de la verdad para sus subordinados.

Lo anterior se puede complementar analizando las ideas obtenidas del experimento de Milgram (1961) no solo desde una mirada en relación a los líderes de los grupos (el coaccionante) sino también desde la injerencia hacia los miembros (los coaccionados). El experimento se convierte pues, en un estudio de la obediencia a la autoridad y en cómo las personas pueden ser influenciadas por el poder de los demás, sin entrar a discutir en el valor ético de los investigadores durante su realización, ha sido utilizado para explicar cómo las personas pueden seguir órdenes de una autoridad, incluso cuando estas órdenes entran en conflicto con su propia moralidad y valores personales.

En el experimento, los participantes eran instruidos para administrar descargas eléctricas a otra persona como castigo por sus respuestas incorrectas en una prueba de memoria. A medida que los participantes cometían más errores, los investigadores les indicaban que aumentarían la intensidad de las descargas eléctricas. Lo que los participantes no sabían era que la otra persona era un actor y que las descargas eléctricas eran falsas. Sin embargo, los participantes creían que estaban infligiendo dolor real a otra persona. El experimento medía cuánto dolor estaban dispuestos a infligir los participantes a otra persona, simplemente porque se les indicaba que lo hicieran.

Traigo a colación este experimento, puesto que basados en las posturas de la psicología contemporánea, sería fácil concluir que el poder obtenido por un líder de un grupo coercitivo es directamente proporcional a la incapacidad de oposición de sus miembros o víctimas; realmente, el experimento fue diseñado para responder a preguntas sobre por qué los nazis obedecieron las órdenes de sus superiores durante el Holocausto sin cuestionar la naturaleza de la obediencia a la

autoridad —que tranquilamente puede volverse análogo a la razón de porqué un miembro de una secta no cuestiona la fiabilidad de su líder—, los resultados del experimento fueron sorprendentes para Stanley Milgram; a pesar de que muchos participantes expresaron preocupación por el bienestar de la otra persona y cuestionaron la ética del experimento, la mayoría continuó administrando las descargas eléctricas hasta llegar al máximo. El experimento ha sido utilizado en múltiples ocasiones para explicar situaciones de sumisión a la autoridad y la naturaleza del poder y la coerción en las relaciones sociales.

Algunos otros autores como el equipo de investigación neurocientífica de la doctora Emilie A. Caspar de la Universidad Libre de Bruselas, sustentan que los seres humanos se les facilita exculparse de sus actos cuando estos son incitados a través de órdenes, basados en Milgram (1961), dentro de su investigación “*La coerción cambia el sentido de agencia del cerebro humano [Coercion Changes the Sense of Agency in the Human Brain]*” publicada en inglés en la revista *Current Biology*, propone que:

“Las personas pueden negar la responsabilidad por las consecuencias negativas de sus acciones al afirmar que ‘solo estaban obedeciendo órdenes’. La ‘*defensa de Nuremberg*’ ofrece un ejemplo extremo, aunque a menudo se descarta como un mero intento de evitar la responsabilidad. Los estudios de laboratorio clásicos de Milgram informaron de una obediencia generalizada a una instrucción de hacer daño, lo que sugiere que la coerción social puede alterar los mecanismos de la agencia voluntaria y, a su vez, abolir la experiencia normal de tener el control de las propias acciones. (...) Por lo tanto, las personas que obedecen órdenes pueden experimentar subjetivamente sus acciones más cerca de los movimientos pasivos que de la acción totalmente voluntaria.” (Casper et al., 2016)

No considero que la mera coerción, en el caso de este perfil de personajes, exculpe a los miembros de la secta, es decir, los coaccionados, de una mínima responsabilidad de sustentar al narcisismo y el complejo de superioridad del líder; puesto que, aquello supondría declarar que las sectas son fruto de sus miembros y su nula capacidad de discernimiento, y no de líderes megalómanos, manipuladores y oportunistas.

Como se menciona dentro de la investigación del equipo de Casper, la *defensa de Nuremberg*, llamada así por el juicio homónimo del tribunal de guerra para la Alemania Nazi al final de la Segunda Guerra Mundial; era común entre los acusados plantar como *ex culpa* el estar recibiendo órdenes de altos mandos. Creo fervientemente que la culpabilidad en dichos crímenes de guerra no puede exonerarse por el mero hecho de cumplir con una orden recibida, en dicho caso, eso vuelve al acusado, culpable por omisión; como se ejemplifica en *La Zona de Interés* (2023), película de Jonathan Glazer, el acto de dejar que ocurran las cosas es responsabilidad por omisión; reincorporando nuevamente la idea de que el miembro de una secta no puede declarársele libre de responsabilidad de lo que ocurre dentro de la misma, pues es su misma creencia y posición de fe en dicho grupo y su respectivo líder, lo que alimenta la consecución y continuidad de lo que pase dentro de ella.

El ensayo de Hannah Arendt (1963) “Eichmann en Jerusalén” comparte mi posición, la autora realiza un estudio sobre la comprensión y fiabilidad de un juicio sobre una persona que comete actos terribles por la obediencia a una autoridad. Arendt examina el juicio del líder nazi Adolf Eichmann, quien fue el encargado de organizar la deportación de los judíos a los campos de exterminio durante el Holocausto. Arendt argumenta que Eichmann no era un monstruo en apariencia y en personalidad propiamente, sino un hombre común realmente amable, buen padre y agradable esposo, lo cual contradice la imagen de un hombre al que se acusa de gestar el

asesinato de más de dos millones de personas. En lugar de ser un fanático nazi, Eichmann parecía estar motivado por un deseo de ascenso en el escalafón del partido nazi; Arendt menciona sobre la defensa de Nuremberg y sobre la capacidad de discernimiento de un coaccionado (que no es el caso de Eichmann, pero que bien, podría ser el de una víctima de un grupo coercitivo) frente a su coaccionante, argumentando que:

“Desde un punto de vista práctico, este argumento quedó ya invalidado en Nuremberg, y, desde un principio, carecía de posibilidades de éxito, por cuanto, caso de ser aceptado, ni siquiera a Hitler, la única persona que fue plenamente responsable en sentido estricto, podía pedírsele cuentas, lo cual hubiera sido contrario al más elemental sentido de la justicia.” (Arendt, 1963, pg. 172-173)

“A pesar de todos los esfuerzos de la fiscalía, todo el mundo podía ver que este hombre no era un monstruo, pero era realmente difícil no sospechar que fuera un payaso. Y como esta sospecha hubiera sido fatal para el buen fin del juicio y a la vez era bastante difícil de sostener en vista de los sufrimientos que él y sus semejantes habían causado a millones de personas, sus peores payasadas se tomaron escasamente en cuenta y casi nunca se informó de ellas.” (Arendt, 1963, pg. 55)

Cerrando esta discusión sobre la capacidad de los líderes de las sectas frente a sus víctimas, continuó hablando acerca de la psicopatología de estos líderes comentada por la psicóloga Laura Roldán (2023), quién referencia a la serie documental producida por Netflix “*¿Cómo se convirtieron en Tiranos? [How to become a Tyrant]*” (2021), y que posteriormente tuvo una secuela precisamente de la materia de esta investigación, “*¿Cómo se convirtieron en Líderes de Secta? [How to become a Cult Leader]*” (2021), donde se explica por cada capítulo una premisa para, supuestamente, establecer un gobierno autoritario de éxito en cualquier país o

en como establecer tu propia secta: la serie sobre tiranos hace ejemplos con dictadores de importancia a lo largo de la historia tales como Adolf Hitler, Iósif Stalin, Muammar Gaddafi, entre otros; mientras que la serie sobre líderes de secta menciona a varios de los casos nombrados dentro del Estado del Arte y otros de gran relevancia en los medios de comunicación; a individuos como Charles Manson, Jim Jones de *Templo del Pueblo*, Jaime Gomes con su esotérica *Buddahfield*, Marshall Applewhite de la *Puerta del Cielo*, Shoko Asahara de *Aum Shirikyo* y a Sun Myung Moon de la *Iglesia de la Unificación*.

Las premisas mencionadas dentro de ambas series, comenta Roldán, pueden ser utilizadas para ejemplificar el accionar de un líder de un grupo sectario —haciendo analogía a que un líder de una secta es igual que un dictador, y ajustándose a las ideas de Hassan Rachik sobre el establecimiento de una identidad dura, que funciona igual en un grupo pequeño como en una nación—, como la capacidad de amancillarse al poder a través del reinado del terror y el control de la verdad hasta la creación de un nuevo canon de sociedad.

Finalmente, Roldán hace alusión a que, ante la presencia de una amenaza como el surgimiento de idea o figuras nuevas de poder dentro del grupo, pueden desencadenar reacciones violentas infundadas por sentimientos de paranoia, en busca del acallamiento de lo que para el líder se consideran enemigos, debido a este mismo aire de narcisismo y complejo de superioridad mesiánica.

Arquetipos de personaje: ficciones humanizadas

Según Campbell (1949), los personajes en su mayoría, son contruidos o pueden homologarse a través de arquetipos, los cuales funcionan como patrones universales, símbolos o motivos que hacen parte de la narrativa de la historia de la humanidad desde los primeros relatos, y asentado por el teatro griego. El concepto de arquetipos está estrechamente vinculado a la teoría del viaje del héroe de Campbell, presentada en su obra “El héroe de las mil caras”. En esta teoría, Campbell identifica una serie de etapas comunes en los mitos y las narrativas, donde el héroe emprende un viaje, enfrenta desafíos, experimenta la autotransformación y regresa a su mundo con conocimientos valiosos o dones; estableciendo que hay al menos ocho arquetipos presentes en el desarrollo de una trama clásica: el héroe, el mentor, el aliado, el heraldo o el mensajero, el tramposo o en otros casos bufón (en la actualidad, también funciona como *Comedy Relief*), el cambiaformas, el guardián del umbral y, finalmente, la sombra. Estos arquetipos pueden reconocerse dentro de la mayoría de tramas en el cine clásico de entre mediados del 1920 hasta entrada la década de los 1960, y que hoy en día, muchos podrían considerar como una base estereotípica a causa de su excesivo uso dentro del cine *mainstream* producido en Estados Unidos.

El término de “arquetipos” es tomado del psicoanálisis, en especial del trabajo del suizo Carl Gustav Jung (1934), en su obra “Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo [*Die Archetypen und dar kollektive Unbewußte*]”, introdujo el concepto de que los arquetipos reflejan aspectos fundamentales de la experiencia humana como elementos fundamentales en el inconsciente colectivo de la humanidad. La relación entre la teoría de los arquetipos de Jung y el cine radica en cómo las películas utilizan estos patrones universales para crear narrativas poderosas y significativas. Estos arquetipos influyen en la manera en que percibimos el mundo y

dan forma a nuestras experiencias, siendo diferente para cada persona, y que se relaciona directamente con el pasado de cada individuo y como interactúa este con su inconsciente, que es el responsable de los traumas o caracteres de la personalidad. Las imágenes arquetípicas que es como lo conceptualiza Jung son, en total, doce: el cuidador, el creador o soñador, el explorador, el héroe, el inocente o infante, el bufón (nuevamente, *Comedy Relief*), el amante (también relacionado al concepto de *femme fatale*), el mago o el manipulador, el rebelde, el gobernador, el sabio o el viejo, el amigo. Por esta razón, en la construcción de personajes el uso de arquetipos permite otorgar humanidad al personaje, para que los espectadores logren conectarse a nivel emocional y comprender las complejidades de la trama a través de símbolos y metáforas compartidas culturalmente, no obstante, cabe aclarar que desde el campo del psicoanálisis esta interpretación de los arquetipos no es más que una minimización de un tema muchísimo más complejo, pero que es esta la forma en la que se ha explorado el arquetipo junguiano con relación a la literatura y la dramaturgia.

Me parece pertinente establecer que estas figuras de arquetipos, tanto de Carl Jung como del mismo Joseph Campbell, se presentan a menudo a través de la mirada masculina, y que si bien, es posible formar relaciones entre estos arquetipos y personajes femeninos; establecer otros conceptos de arquetipos, pero esta vez enfocados en las arquetipos de personajes femeninos, puede ofrecer otra interpretación que si bien, puede encontrarse en estos arquetipos clásicos, se permite a la revisión de estos.

Jean Shinoda Bolen, psiquiatra y analista estadounidense, realiza una revisión del psicoanálisis de la categorización de la personalidad humana basada en arquetipos de Carl Jung, enlazándolo con sus experiencias dentro del pensamiento feminista, en su libro “Las diosas de cada mujer” replantea la teoría de Jung de los arquetipos, conectándola con el mito clásico de

algunas diosas griegas. Bolen (1989) enfoca la aplicación de los arquetipos, especialmente en el desarrollo de la identidad de la mujer y sostiene que los arquetipos representan fuerzas poderosas que influyen en la psique y el comportamiento humano.

Al igual que Jung, Bolen identifica arquetipos específicos, pero se centra en particular en arquetipos femeninos presentando siete arquetipos que corresponden a diosas de la mitología griega: Artemisa (la cazadora), Atenea (la guerrera), Deméter (la madre), Perséfone (la doncella), Afrodita (la amante o *femme fatale*), Hera (la consorte) y Hestia (la sabia). Estos arquetipos representan aspectos distintos de la experiencia humana, sobre todo, influyente en el contexto del feminismo al proporcionar un marco que reconoce y valida las diversas facetas de la experiencia femenina y desalineándolo de una mirada heteropatriarcal.

Estos arquetipos, enraizados en las complejidades de los personajes y sus interacciones, contribuyen a la riqueza narrativa de la película, proporcionando capas de significado y simbolismo que enriquecen la comprensión del espectador sobre las motivaciones y dinámicas de los protagonistas y antagonistas en el contexto de la trama. El valor del significado y simbolismo que aportan los arquetipos bien estructurados en un personaje no solo profundiza la dimensión de los protagonistas, sino que también permite comprender más a fondo sobre la naturaleza de sus relaciones y sus motivaciones; al observar cómo estos arquetipos se manifiestan en la trama se revelan, como una danza intrínseca entre la luz y la oscuridad, la fortaleza y la vulnerabilidad, la redención y la perdición.

Cada interacción entre los protagonistas y antagonistas se convierte en un escenario simbólico que trasciende la superficie de la historia, sumergiendo al espectador en un viaje emocional, filosófico y psicológico, según lo prefiera cada director. En última instancia, es la intersección y la colisión de los personajes lo que da forma a la esencia misma de la película,

proporcionando un tapiz narrativo en el que los espectadores pueden reconocer y reflexionar sobre sus propias experiencias y luchas.

Antihéroe, héroe trágico y antagonista

Por definición, un antihéroe es un personaje central cuyas características y acciones difieren de las de un héroe tradicional y que, a menudo, aunque estos personajes pudieran tener un camino de redención o evolución en la historia, este no siempre es el caso y lo más importante, estos personajes no se miden por la misma vara de la moral en la que pudiera revisarse a un héroe clásico, resaltando lo cuestionable de sus métodos o lo egoísta de sus motivaciones; ejemplos como el personaje de La Novia, en *Kill Bill (2003)* o Daeh-su, en *Oldboy [올드보이] (2003)*, son ejemplos de personajes que al final de sus películas no terminan por redimirse al completo y, de cierta manera, sus resoluciones (o si es el caso, moraleja) quedan inconclusas. Carlos Reis, académico y miembro de la Real Academia Española, en su “Diccionario de Narratología” comenta que:

La peculiaridad del antihéroe surge de su configuración psicológica, moral, social y económica, normalmente traducida en términos de descalificación. En este aspecto, el estatuto del antihéroe se establece a partir de una desmitificación del héroe, tal como lo entendieron el Renacimiento y el Romanticismo; del mismo modo, la transición de la epopeya a la novela, banalizando la figura del protagonista y presentándolo con frecuencia con defectos y limitaciones, constituyó también un factor de desvalorización que ha de tenerse en cuenta. (Reis & Lopes, 1990, pp. 23)

Mientras que el héroe trágico clásico se plantea como una persona que debe inspirar en el espectador un sentimiento de pena (o temor, en algunos casos). En su obra “Poética”, Aristóteles

argumenta que el cambio de fortuna del personaje principal no debe ser simplemente el descenso de un individuo desde la prosperidad hacia la adversidad sino que evoca pena cuando el personaje experimenta una desgracia injusta debido a sus acciones, y que el espectador debe sentir malestar al contemplar que situaciones similares podrían ocurrirle a ellos mismos, el ejemplo más clásico de esto es *Edipo Rey* o *Macbeth*, mientras que en el cine podemos remitirnos a los personajes como Steven Murphy, en *El Sacrificio de un ciervo sagrado* (2017) o Rorschach, en *Watchmen* (2009).

A diferencia del héroe clásico, el antihéroe puede carecer de las características convencionales como honor, valentía y moralidad. En lugar de personificar la perfección moral, el antihéroe puede estar marcado por la ambigüedad moral, empatía, imperfección y la falta de convencionalismo en su búsqueda de metas o enfoques para resolver conflictos. A menudo, estos personajes se embarcan en acciones moralmente grises o incluso cuestionables para lograr sus objetivos. Mientras que el héroe trágico, si bien podría comprender todas las características clásicas de un héroe y simplemente estar atravesado por la desgracia sistemática, también es el caso que lo fatal de sus decisiones sean las que desemboquen en lo terrible de sus consecuencias.

METODOLOGÍA

Este proceso investigativo que tiene como resultado final la producción del cortometraje *El Ocaso de los Dioses*: proceso creativo que abarca desde la concepción de su guion hasta las ideas generales de la creación del personaje que deberán guiar la dirección. Este cortometraje de ficción tiene como enfoque principal la aplicación de conceptos y hallazgos obtenidos dentro de esta investigación; aplicados en la creación y construcción desde el guion de los personajes: Aurora, Bernabé y Helena como ejes principales para el desarrollo de la trama y de las dinámicas intergrupales en la representación del grupo sectario dentro de la historia. La investigación estuvo cruzada por la búsqueda, lectura y análisis de textos y artículos académicos enfocados, en primera instancia, a los conceptos relacionados con las dinámicas de sectas, sus características y los factores comunes entre estas, desde un punto de vista antropológico.

Dentro de mi propio proceso, el rastreo cinematográfico y el visionado de todas las películas, relacionadas o no con el tema, desde principios del año 2022 hasta hoy, aportaron inspiración cinematográfica a partir de sus análisis y discusiones propias; esto llevó a una revisión más detallada de algunas películas, por lo que se incorpora al desarrollo del proyecto un análisis más exhaustivo de obras seleccionadas que tengan relación directa con el cortometraje. Por lo que, a partir de los conceptos, ideas, experiencias, investigaciones previas, filmes y relatos que se desarrollaron dentro del Estado del Arte y los apartados del Marco Teórico, el proceso creativo se conformó de dos principales vértices: I) El análisis de obras a la luz de los personajes y la trama del cortometraje, II) La construcción de conceptos propios a partir de las relaciones artísticas con los conceptos explorados.

Como punto de partida hacia la evaluación de los personajes creados es importante entender como otras películas se relacionan de diversas formas con este cortometraje, ya sea desde sus personajes, por cómo construyen su forma fílmica, o las estrategias que usan para narrar la historia, por lo que me propongo realizar un análisis de cuatro largometrajes seleccionados según las características de su narrativa y la puesta en escena.

La elección de estas películas se fundamenta en cuatro criterios primordiales: el tema abordado por la película, la configuración de los personajes en la trama, la forma fílmica empleada y, finalmente, el tono narrativo predominante. Anexo a esta tesis, se encuentra una copia de la lista de películas preseleccionadas que se compone de más de 50 títulos de diferentes géneros cinematográficos, nacionalidades y que además incluye cortometrajes y documentales (*Véase. Anexo 1*). Todos estos títulos influyen de forma directa o indirecta en el proceso creativo de creación desde la dirección, por lo que la variedad de los mismos no establece una correlación entre ellos en todos los casos.

El primer criterio, el tema de la película, servirá como una lente a través de la cual se explorarán conexiones temáticas fundamentales. Este enfoque permitirá identificar elementos recurrentes que podrían enriquecer la trama del cortometraje, así como proporcionar una base conceptual sólida para su desarrollo.

En cuanto al segundo criterio, se examinarán detalladamente los personajes presentes en cada película seleccionada. Este análisis se centrará en identificar arquetipos y relaciones entre los personajes que puedan inspirar y enriquecer la construcción de los protagonistas y antagonistas del cortometraje en el proyecto.

El tercer criterio, la forma fílmica, se enfocará en aspectos tanto estilísticos como poéticos utilizados dentro de la puesta en escena, pero sobre todo de cómo se construyen las sensaciones generales de esa película, el conjunto visual y narrativo de todas las cosas que la diferencia de otros filmes.

Finalmente, el cuarto criterio, el tono de la narración, permitirá discernir las distintas atmósferas y matices emocionales presentes en cada película seleccionada. Este análisis contribuirá a definir el tono narrativo del cortometraje en construcción, ayudando a establecer la atmósfera y la resonancia emocional deseada.

Paralelamente, estos procesos investigativos desde el área de dirección estuvieron acompañados del desarrollo de la malla curricular del programa de Cine, en los que se fue construyendo este proyecto no solo acompañado desde el área del énfasis de dirección en las asignaturas de *Psicología del Personaje* y *Dirección de Actores*, ambas impartidas por Luisa Cárdenas, máster en Creación y Estudios Audiovisuales de la Universidad de Antioquia, directora y crítica de cine. Y en *Dirección de Largometrajes*, impartida por Yennifer Uribe, doctorando en Comunicación de la Universidad Ramón Llull, Barcelona, y directora de cine. Estas asignaturas aportaron sus propios procesos de construcción creativa y el cúmulo de estas experiencias fue la base para el desarrollo posterior en la construcción de los personajes, en la realización de casting y las anotaciones generales de la dirección de actores.

Adicional a esto, otros procesos creativos adicionales fueron llevados a cabo dentro del desarrollo del cortometraje, en lo construido por mis compañeras del grupo de trabajo Sarai Marulanda y Manuela Jiménez desde sus áreas de Cinematografía y Producción respectivamente. Y que plasman de forma individual en sus propios proyectos de tesis, algunos apartados compartidos como *memorias de producción: cronogramas, planes de financiación*,

presupuesto, etc., proveniente del proceso de tesis de grado de Manuela Jiménez, productora general; y *memorias visuales: propuestas estéticas, artísticas, etc.*, proveniente del proceso de tesis de grado de Sarai Marulanda, serán añadidos en el apartado de **Anexos**. De la misma forma, los capítulos de *Notas de dirección* y *Guion literario*, provenientes de esta tesis, también estará anexo dentro de las tesis de ambas compañeras, coordinando así las decisiones creativas de nuestro grupo de trabajo.

DESARROLLO DEL PROYECTO: REFLEXIONES Y FORMAS

Análisis de referentes filmicos: psicópatas y los que se creen mesías

Según John Truby (2008), escritor y guionista estadounidense, en su libro “Anatomía de una historia [*The Anatomy of Story*]”, define al antagonista más allá del canon arquetípico del simple villano que desea que el héroe no logre su objetivo, más bien, propone que el antagonista debería estar en competencia directa con el héroe, compitiendo por un mismo objetivo desde diferente punto de vista; esto crea un conflicto mucho más convincente y atractivo en la historia, ya que obliga al héroe y al oponente a chocar repetidamente a lo largo de la narración, Truby argumenta que dentro de este tipo de desarrollo, la audiencia se involucra en el resultado del conflicto ya que el éxito del héroe significa el fracaso del oponente o viceversa, generando reacciones opuestas entre espectadores, y obligando al mismo a tomar posición moral por sobre las acciones de los personajes en pantalla.

Dentro de la investigación realizada para la construcción basada en arquetipos de personaje, tomados de diferentes autores como Jordi Balló y Xavier Pérez (1995) en su libro “La semilla inmortal”, las interpretaciones de los arquetipos de Carl Jung dentro de la escritura de guiones, así como algunas de las propuestas descritas por Joseph Campbell en “El héroe de las mil caras”; buscan servir como base para comprender el funcionamiento de los personajes y sus arcos dramáticos en una obra cinematográfica, que a fin de cuentas, no es más que entender cómo funcionan en la vida misma, en relación a lo comentado por la psicóloga Laura Roldán en el capítulo anterior, podemos nombrarlos de la siguiente forma: uno, el líder de la secta actual dentro de la trama, llamado Bernabé; supuesto antagonista, de diagnóstico psicótico, y Aurora; protagonista, vector intrusivo dentro del grupo, de diagnóstico psicópata.

Pero antes de establecer eso, quisiera permitirme realizar un análisis más profundo de películas que se relacionan de dos o más formas con este cortometraje en construcción que pudiesen aportar a la creación dramática del mismo, así como de establecer relaciones de y arquetipos comunes en aquellos personajes; decidiendo que serían cuatro las obras cinematográficas a analizar, basándose en cuatro criterios: relación con el tema, tipos de personaje, forma fílmica y el tono de la película, estos criterios se comentan a profundidad en el apartado de *Metodología*. Las obras seleccionadas para el análisis extendido fueron *Kynodontas (2009)*, *El Sacrificio de un Ciervo Sagrado (2017)*, ambas dirigidas por el griego Yorgos Lanthimos, *El Club (2015)*, dirigida por el chileno Pablo Larraín y *Burning [버닝] (2018)*, dirigida por el surcoreano Chang Dong-Lee.

El Club, Pablo Larraín

Una de las ideas principales a tratar durante el desarrollo de la trama de *El Ocaso de los Dioses* es contraponer a dos personalidades de carácter similar que puedan disputarse una posición de liderazgo dentro de un grupo; en películas como *El Club (2015)*, de Pablo Larraín, se desarrolla una relación de poder similar, entre los personajes protagonistas y a quien podemos establecer como el antagonista del filme: unos sacerdotes excluidos de la iglesia católica por diferentes delitos que van desde el abuso sexual a menores hasta el encubrimiento de delitos de lesa humanidad, que residen en una hogar cercano a las costas chilenas; su estadía relativamente pacífica se ve perturbada con la llegada de Sandokan, un hombre andrajoso que inicia un escándalo a las afueras del hogar reclamando a uno de los sacerdotes de haberlo abusado sexualmente repetidas veces durante su niñez y culpándolo de sus trastornos. Los sacerdotes en

consenso deciden entregarle un revolver al padre Matías para que lo espante con un tiro al aire, pero al tratar de “resolver el asunto” termina por optar en dispararse un tiro en la cabeza; ante el hecho, un superior de la iglesia católica arriba al hogar para tratar de poner orden y tomar decisiones sobre Sandokan.

Las dinámicas de poder dentro de la película respetan una triangularidad entre los sacerdotes, su superior y Sandokan; pero sobre todo de la ausencia de una definición propiamente dicha de un antagonico que subvierten constantemente a los personajes haciéndoles transitar por este estado depende del momento de la trama: los personajes realizan esfuerzos durante toda la trama para sobreponerse los unos a los otros, desde el sabotaje hasta la incriminación de delitos; esto último es lo que lleva al desenlace de la película, cuando Sandokan es inculpado por los sacerdotes de asesinar a todos los perros del pueblo, la comunidad lo golpea hasta casi matarlo para así ellos, al rescatarlo y darle cabida en su hogar, puedan mostrarse a sus ojos como salvadores y comprar su silencio.

La escena final nos deja muy claro las relaciones de poder y las penas a pagar, sobre todo por la forma tan poéticamente desoladora en la que se resuelve: la adjudicación del castigo verdadero del que estos padres aún no gozaban, Sandokan es un hombre que necesita estar permanentemente drogado pero que sobre todo contradice su orden establecido: el superior de la iglesia se revela como un verdadero antagonico y lo demuestra cantando; “*cordero de dios, cordero de dios, que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros*”. El padre los abandona dejando la escena con todos los personajes sumisos a su canto, en una forma de poder y castigo, el canto acompaña a los créditos con el superior abordando el auto, dejando la incertidumbre no solo a los sacerdotes, sino también al espectador. A pesar de no haber

mostrado intenciones durante la trama de serlo, dejándoles a este hombre dentro de su hogar, como condición para seguir viviendo allí y que no sean trasladados a cárceles comunes.

Esta dualidad antagonica que se pretende desarrollar, sugiere nuevamente que el estado de antagonismo de un personaje dentro de una historia, no debe ser necesariamente permanente como se desarrolla en la narrativa aristotélica convencional; sino que puede transitarse de un estado al otro, sobre todo en el caso de estos personajes, que desde la mirada de Rousseau en “El Contrato Social” (1762), no todos los individuos pueden ser calificados por la ética y/o la moral como ‘buenos’, siendo así, deberían aplacarse a una sociedad en busca de su corrección, no obstante, como parias, Aurora y Bernabé, desde sus personalidades atravesadas por las características ya mencionadas, se proponen así mismos encontrar un control a la sociedad, obviamente con sus diferentes métodos, Bernabé como líder carismático con complejo de Mesías y Aurora como anempática que busca consolidarse a través del derrocamiento del líder.



Ilustración 3. Fotograma, última escena de El Club, Pablo Larraín (2015)

El Sacrificio de un Ciervo Sagrado & Kynodontas, Yorgos Lanthimos

En la adaptación cinematográfica de *Ifigenia en Áulide*, una tragedia de Eurípides, Yorgos Lanthimos crea malestar en el espectador y comunica ideas sin depender de la exposición explícita. En *El Sacrificio de un Ciervo Sagrado (2017)* construye una especie de turbia sinceridad, a partir de la artificialidad de los personajes en su universo cinematográfico que le facilitan la transmisión de la inocencia y honestidad, contribuyendo a la claridad contextual sin la necesidad de exponer en exceso. Esta simplicidad equilibra narrativas ambiguas y minimiza la carga cognitiva del espectador. La artificialidad de los personajes refleja el entorno preestablecido y controlado de la trama, donde imperan reglas no explícitas. Los espacios minimalistas y vastos de la película deshumanizan aún más a los personajes, mientras que el uso único de la cámara, con lentes amplios y ángulos altos, intensifica la sensación de vacío y debilita el control de los personajes sobre sus vidas.

Desde el punto de vista de la cinematografía, destacan el uso específico de tomas en ángulo alto y bajo, sobre todo del uso del zoom óptico (diferente, y que no debe confundirse del dolly o travelling de acercamiento) para crear tensiones, vulnerabilidades y dinámicas de poder entre los personajes que me resulta muy interesante, puesto que estas técnicas visuales contribuyen a la naturaleza inquietante y desconcertante de la película, sobre todo cuando se tiene la concepción popular de que el uso del zoom es un aspecto *amateur* que descoloca al espectador, rompiendo la experiencia cinematográfica; aunque dentro de *El Ocaso de los Dioses* no está expuesto dentro de su propuesta fotográfica el uso de zoom, considero meritorio mencionarlo en este análisis no como una característica estética sino como una función narrativa, el zoom y la velocidad con la que se ejecuta busca demostrar sentimientos de control y dominio

del personaje de Martin, el joven muchacho que se relaciona con el protagonista y de quien no queda muy claro si es su padre, o si este posee poderes sobrenaturales.

El estilo distintivo de Lanthimos como director, es que utiliza el absurdo para aliviar el peso de los temas serios, como lo hace también en *Kynodontas*, y en otras de sus películas como *Langosta* (2015) o en su cortometraje *Nimic* (2019), donde la creación de situaciones un tanto perturbadoras, que pueden resultar discordantes —un síntoma del valle de lo inquietante—, pero que llevan a colisión, conceptos contrastantes en sus secuencias intensas facilita la declaración de ideas y provoca preguntas, haciendo que los temas más oscuros sean accesibles al espectador. En última instancia, este enfoque dramático busca provocar exploraciones filosóficas y cuestionar el significado de la existencia humana, *Ifigenia en Áulide* escrita por Eurípides, gira en torno a Agamenón, líder del ejército griego, quien, para asegurar su victoria en Troya, se ve obligado a sacrificar a su hija Ifigenia. La figura trágica de Ifigenia personifica la injusticia y el sufrimiento infligidos en aras de objetivos más amplios y políticos; en su versión del mito, Lanthimos utiliza estos mismos elementos del sacrificio y del realismo paranormal como una forma de incomodar al espectador, debido a que estos elementos no terminan de establecerse, sino más bien, habitan el mismo espacio, por lo que uno no termina de entender el origen de los eventos que ocurren en el filme, y que los personajes los afronten como normales solo lo vuelve más perturbador.

El valor común entre estas películas es que tienen unos protagonistas y antagonistas que habitan en una línea difusa entre los conceptos de la moral, si así puede llamarse, y que funcionan más bien, como una amalgama. En las películas de Yorgos Lanthimos es un tema recurrente que sus personajes cohabiten diferentes estados a lo largo de las construcciones de sus arcos dramáticos, para el caso de *El Sacrificio de un Ciervo Sagrado* (2017), en principio, los

personajes de la familia y Martín se presentan como los protagonistas y el antagonista, respectivamente, esto conectado a las definiciones clásicas de la Poética, una barrera clara entre el bien y el mal.

No obstante, a medida que la trama se desarrolla, dicha barrera comienza a verse difusa a causa de las acciones que los personajes se ven impulsados a tomar y que termina dejándolos en el mismo lugar en el que el antagonista se encontraba al inicio de la película, esto se ve de forma menos clara en *Kynodontas* (2009), puesto que sus personajes existen en una especie de sociedad paralela, por lo que los conceptos de moral no es algo con lo que se encuentren familiarizados. Dirigida también por Lanthimos, la película explora temas oscuros y provocativos a través de un enfoque surrealista y distópico, aunque cercano, en una especie de atemporalidad más no un distanciamiento social, podría definirse como una suerte de extrañamiento del espectador hacia sus personajes y que es una característica remanente de su cine.

La trama gira en torno a una familia conformada por un padre, una madre y sus tres hijos, quienes viven en aislamiento total del mundo exterior. La historia se desenvuelve en una casa rodeada por una cerca alta, donde los hijos crecen sin acceso al exterior y con un conocimiento del mundo que ha sido distorsionado por su autoritario padre. Recordando una de las características comentadas por el antropólogo Hassan Rachik (2006) acerca de lo que él define como Identidad dura, implantaciones en grupos sociales que terminan exacerbando su comportamiento y cultura, la manera en la que se desenvuelve la comunicación y cultura interna del grupo familiar en la película tiene que ver con lo que se conoce como *Homogeneización cultural* o *purificación*, que en palabras del propio Rachik

La homogeneización cultural, objetivo de las ideologías identitarias, no se reduce a estos procesos de normalización realizados a nivel lingüístico y educativo. La ideología del *melting pot*

(crisol de culturas) va más lejos. Individuos originarios de diversos horizontes culturales y lingüísticos deben fusionarse en un único grupo social que comparte una cultura y una identidad comunes. (Rachik, 2006, pp. 17)

El padre, que dentro de la teoría de Rachik funciona como el vínculo identitario, o como veremos más adelante, el *clasificador univoco*, construye a partir del lenguaje; una caracterización extraviada del mismo, y sustrayendo significado a palabras para cambiarlo por esta forma, una vía por la cual se dificulta la comunicación entre los miembros de la familia y la sociedad exterior, en caso que llegue a darse, ignorando el hecho de que la distorsión del lenguaje abre el camino a subtextos de origen turbio implícitos dentro de la trama que van desde el abuso sexual hasta el incesto; la extensión de la homogeneización cultural dentro del filme va hacia la presentación de costumbres normalizadas como los comportamientos animalizados como ladrar o arrastrarse por el suelo, cantos a especie de rito, la relación con el mundo exterior del padre a través del automóvil, entre otras, suelen ejemplificar los comportamientos de grupos coercitivos dentro de la sociedad occidental que si bien no son exactamente estos, pueden homologarse hacia formas en las que un líder puede operar para manipular a los implicados en formas de alterar la percepción de lo que es correcto.

Kynodontas puede ser interpretada, más allá de su narrativa surrealista, en un deslumbramiento sobre las dinámicas que comparte con las sectas, sobre todo con este tipo de grupos que excede los límites de la legalidad, la religión y de la moral. Al examinar los elementos clave presentes en la trama, se revelan similitudes notables con las características distintivas de grupos sectarios, nuevamente conectadas a los postulados de Rachik, en su estudio de las Identidades duras y blandas.

En primer lugar, el control totalitario ejercido por el patriarca sobre la vida de la familia resuena con el poder absoluto que los líderes de sectas buscan mantener sobre sus seguidores, tal y como se mencionaba en el párrafo anterior, lo que Rachik define como una clasificación unívoca, cuando una comunidad “adopta un criterio único para definir el grupo y oponerlo al Otro. Impone una definición fija y excluye la relatividad o la jerarquía de las identidades colectivas, [...] la identidad dura tiende a la exclusión de cualquier conflicto de lealtad.” (Rachik, 2006, pp. 13). La relación parental-patriarcal dentro de la película también puede hacer reflejo a los líderes nacionalistas autoritarios estudiados por Hannah Arendt en “Eichmann en Jerusalén” y lo comentado por Laura Roldán, según lo recopilado en el capítulo anterior; en la imagen de líderes que contienen en su discurso, una verdad absoluta e incuestionable, y que los seguidores de dicha figura terminan por adoptar incluso cuando esto vaya en contravía de su sentido moral y construcción cultural.



Ilustración 4. Fotograma, Kynodontas, Y. Lanthimos (2009)



Ilustración 5. Fotograma, El Sacrificio de un Ciervo Sagrado, Y. Lanthimos (2017)

Asimismo, la manipulación sistemática de la realidad, un instrumento común en la caja de herramientas sectaria, encuentra eco en la construcción ficticia del mundo exterior que el padre de familia impone a sus hijos. El aislamiento extremo de la familia en la película refleja el uso del aislamiento como táctica de control en sectas, donde se busca limitar las influencias externas, que es en últimas el objetivo máximo de los líderes sectarios, en lo que Rachik nombra

como la *objetivación de la identidad*, al ampliar las diferencias que existen entre los individuos y lo que ellos llaman el Otro, se acentúa la necesidad de aislamiento, sobre todo a forma de impedir, lo que estos consideran como “corrupción” o a la entrada de agentes contrarios a las ideas propuestas en el proceso de *homogeneización cultural*: la imposición de normas rígidas y la creación de un sistema de creencias propio son elementos compartidos entre la familia de *Kynodontas* y las sectas.

Burning, Chang-Dong Lee

Si en *Kynodontas*, el arco de desarrollo de personajes es bastante claro que hay un personaje designado como ‘antagonista’ durante todo el largometraje y es el padre, no obstante, hago la observación de que para este cortometraje se busca un desarrollo más cercano a lo propuesto por Larraín en la existencia de varios antagonistas, más que de un protagonista que lucha contra el antagonista, esto dado desde el punto de vista moral y no solo desde el guion; en *Burning (2018)* es mucho más concisa esta transición de relación de personajes “protagonista-antagonista” al inicio del filme, hacia una “antagonista-antagonista”, similar al trabajo realizado por Larraín en *El Club*, y que también explora en su filme *El Conde (2023)*, al convertir en ‘protagonista’ a los ojos de sus personajes a un antagonista del mundo real. Lee Chang-Dong desarrolla dentro de *Burning* a tres personajes: Jong-su, Haemi y Ben. En principio, los personajes de Jong-su y Haemi inician una relación amorosa la cual se explora en el primer acto de la película hasta que Haemi parte a un viaje de autodescubrimiento hacia África, hasta este punto la historia se ha presentado como un drama romántico, al regreso de su viaje se introduce al personaje de Ben, quien entra al arco dramático a actuar como el antagonista.

Se podría determinar que los tres personajes principales de *Burning* pueden alinearse con algunos de los arquetipos de personajes descritos por Campbell, o por Carl Jung, de quien cuyo

trabajo en el psicoanálisis es en general la base de los arquetipos descritos por los autores de consejería de guion. Podría comenzar por analizarse a Jong-Su, protagonista de la película, representa la clase media-baja residente del área metropolitana de Seúl, en cuyas aspiraciones se encuentra poder ingresar a la educación universitaria, manteniendo la ambición de convertirse en novelista; pero que se encuentra atravesado por la necesidad de realizar trabajos temporales, así como de la carente posibilidad de ascenso económico. En términos de arquetipos narrativos, Jong-Su encarna a un buscador de la verdad, lo que Jung define como “el explorador”, cuyo deseo intrínseco de descubrir la verdad lo impulsa a aventurarse en territorios desconocidos y potencialmente peligrosos. Su búsqueda de la verdad se presenta como un motor conductor de la trama, marcando una profundización en la psicología del personaje y su interacción con el entorno.

Por otro lado, Ben, personaje masculino de clase alta con educación universitaria y un estatus social acomodado, emerge como el antagonista principal en la historia. Ben podría ser interpretado como un arquetipo del “seductor” o también “el tramposo”, debido a su atractivo, no solo físico sino interactivo-social desde el carisma, respaldados por la constante exhibición de su riqueza y estatus, se convierten en herramientas persuasivas para cautivar a otros personajes en la trama, la presencia de Ben no solo intensifica el conflicto central sino que también subraya las dinámicas de poder y deseo presentes en la narrativa, sobre todo del protagonista, en su búsqueda permanente de la verdad.

Para la figura de Haemi, personaje femenino de la película, podemos decir pertenece a la clase media-baja con educación secundaria, dentro de lo mencionado por Jung, este personaje podría encajar en el arquetipo de “amante”, en primera instancia, por ser el interés amoroso del protagonista, pero más allá de eso, los individuos con la arquetípica inclinación de los amantes

suelen enfrentar la vulnerabilidad asociada al temor de no ser deseados o carecer de afecto. Su debilidad radica en la constante búsqueda de ser más reconocidos por los otros, en un esfuerzo por complacer a todos, arriesgándose así a perder su propia identidad en el proceso.

Desde los conceptos de Bolen, Haemi encaja en el arquetipo de Perséfone o la doncella, diferente a la mirada de Jung, este tipo de personaje se caracteriza por una disposición receptiva hacia la vida; en este contexto, Haemi tiene una espera confiada de los eventos de la vida, en contraposición a las cualidades más proactivas y con una búsqueda de la libertad íntima permanente, funcionando como una incomprendida más que como una amante del protagonista o cuyo objetivo solo es movilizar la trama; Haemi despierta la inspiración creativa en Jong-Su y desempeña un papel clave en el desarrollo como personaje, su influencia no solo radica en su

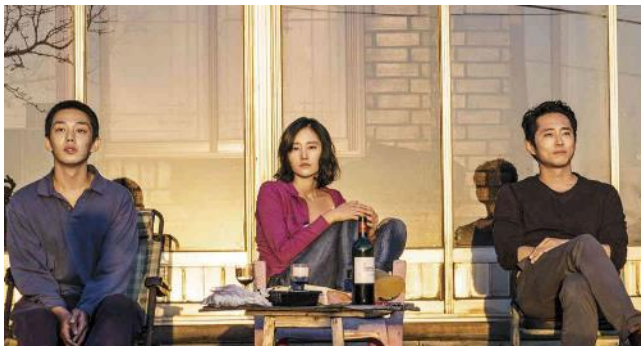


Ilustración 6. Fotograma, Burning, Chang-Dong Lee (2018)



Ilustración 7. Fotograma, Burning, Chang-Dong Lee (2018)

relación con el protagonista en su capacidad para simbolizar la musa clásica, sino también en una muestra perceptiva de una necesidad autóctona de autodescubrimiento que se ve truncada por factores externos y por su interacción con el antagonista.

Construcción del personaje: dos antagonistas y un lugar en el mundo

La construcción de personajes dentro de las teorías planteadas por Joseph Campbell dentro de su obra más reconocida “El héroe de las mil caras” es, por decirlo de cierta forma, una certeza narrativa, como una fórmula probada por los estudios de cine en la estructura de la mayoría del cine *mainstream* estadounidense desde el final de la Segunda Guerra Mundial; por lo que trabajar sobre estas bases resulta, más que en una comodidad, en una constancia de la satisfacción y entendimiento de un espectador común al momento de ver la película; pero que no es el caso de esta historia, puesto que desarrollarla dentro del canon de la estructura clásica, o también conocida como aristotélica, es intrínsecamente necesario el desarrollo de la historia de un héroe: un personaje con un propósito innato o adquirido de solucionar un problema que es más grande que su propia individualidad.

El desarrollo de historias de personajes como ‘héroes’ que buscan solucionar problemas muy personales o que se acercan más a un lío metafórico son recientes y están relacionados a la narración posmoderna, la cual se puede definir según Linda Hutcheon (1989), académica canadiense especializada en literatura, quien en su libro “Poéticas del postmodernismo [*A poetics of postmodernism*]”, publicado originalmente en inglés, comenta que las figuras del postmodernismo funcionan como un estilo literario en el que se destaca el empleo de la metaficción, lo no fidedigno de lo narrado y un campo abierto a la autorreflexión y la intertextualidad, y sobre todo, una de las características de la narración posmoderna es la ausencia de héroes definidos o la presencia de estos en líneas de moral poco definidas y difusas, que se afinan más al realismo y un ritmo en el desarrollo de trama y acciones más apegado a la vida común; ejemplos de este tipo de personajes pueden ser encontrados sobre todo, en películas producidas después del inicio del nuevo milenio como *The Royal Tenenbaums* (2001), 2046

(2004), *Tony Manero* (2008), *Ya no estoy aquí* (2019), entre muchas otras, que presentan personajes protagónicos que van poco guiados por la moral o que, por el contrario, van en contravía de la misma, que definitivamente no representan héroes ni modelos a seguir que es lo que busca una historia dentro de una narración clásica.

No sería correcto comparar a los personajes de *El Ocaso de los Dioses* con próceres como *Lawrence de Arabia* (1962), el hombre sin nombre de *El bueno, el malo y el feo* (1966) o María de *The Sound of the Music* (1965), que son personajes muy aristotélicos y contruidos a partir de arquetipos de héroes clásicos que, como mencionaba en el párrafo anterior, validan más sus propósitos, tareas o ideales, más que su propia individualidad, pues en el caso de nuestros personajes sucede lo contrario; sus objetivos dentro de la historia se congregan en un juego de sogas en búsqueda del poder y la atención de sus congéneres, que los hace más semejantes a personajes como Charles Kane de *Ciudadano Kane* (1941), Neiman y Fletcher de *Whiplash* (2014), *Pearl* (2022) o Riggan de *Birdman* (2014), personajes que son más cercanos a la narrativa posmoderna o al crudo realismo.

Los ejes de relaciones de nuestros personajes orbitan alrededor de tres individuos: Aurora, Bernabé y Helena; como se ha venido desarrollando dentro de este escrito, se entiende que bajo la estructura aristotélica y lo propuesto por Campbell, en el progreso de una narración de un viaje del héroe se debería suponer que, Aurora, como ‘protagonista’ debería seguir un camino hacia la derrota de Bernabé para reestablecer nuevamente el mundo ordinario. Se debería suponer también que Aurora es un personaje que actúa con una voluntad desinteresada y que sus acciones son, en el fondo, correctas según un canon de la moral o la ética o en lo que Campbell

describe como una de las transformaciones del héroe, en su capítulo “El héroe como redentor del mundo”, el autor menciona que:

El trabajo del héroe es exterminar el aspecto tenaz del padre (el dragón, el que pone las pruebas, el rey ogro) y arrebatar de su poder las energías vitales que alimentaran el universo. Esto puede hacerse de acuerdo con la voluntad del padre, o en su contra. El padre puede decidir su muerte, para el bien de sus hijos o bien pudiera ser que los dioses impusieran la pasión sobre él, haciéndolo su víctima propiciatoria. Estas doctrinas no son contradictorias, sino diferentes maneras de decir una y la misma historia. (Campbell, 1949, pp. 313)

Algunos ejemplos de este tipo de narración pueden ubicarse en películas como *El Rey León* (1994) —siendo esta una adaptación del clásico shakespeariano ‘Hamlet’—, *Matrix* (1999), *Avatar* (2009), entre otros. Cuyos personajes suelen tener propósitos que, para sí mismos, proceden a tener un valor más grande que su vida misma y que, a su vez, representan un cambio tan circunstancial en el mundo ordinario que al cumplir su propósito este no solo habrá cambiado para sí mismos, sino para toda su comunidad. En principio, se podría establecer que Aurora se acomoda a una transformación del “héroe como redención del mundo”, pero eso supondría que el cambio que está generando Aurora para los demás personajes supone un bien: el triunfo de la bondad (o cualquiera de estos adjetivos) sobre el mal; no obstante, para el caso de Aurora, lo cierto es que aunque ella, desde su punto de vista, se perciba de forma positiva o benefactora, esto no es así, porque no considera las consecuencias que sus acciones tendrán para los otros miembros del grupo ni tienen en cuenta sus opiniones, puesto que como espectadores desconocemos si los otros miembros se encuentran por voluntad propia dentro del grupo.

Aurora Sanmartín es un personaje que lleva tiempo gestándose dentro de un guion que ha pasado por innumerables versiones, en el que a veces sus cambios son mínimos y otras veces sus versiones que resultaron incomparables la una de la otra. Finalmente, podríamos decir a rasgos generales que, el personaje de Aurora es una chica de veintitrés años que se crio en un hogar católico de la clase media de Medellín, creciendo en un barrio como La América o Floresta, estudiante universitaria. Sus padres se separaron hace poco, la causal fue debido a que su madre luego de conocer a un grupo de personas muy persuasivas, empezó a comportarse cada vez más extraño y a reunirse con estas personas, cada día más, entrando a su comunidad; poco a poco la fue alejando de su hogar, hasta introducirse a un grupo fanático que cree que el fin del mundo llegará pronto. Aurora, aunque ha tratado de hablar con ella no le ha sido posible, durante unas vacaciones de mitad de año, su madre vuelve a contactar con ella y la invita a estar con ella en un retiro espiritual; Aurora con tal de tener la oportunidad de ver una vez más a su madre acepta, pero termina quedándose allí con tal de estar a su lado, Aurora lleva ya dos meses allí, es en este punto donde comienza la trama del cortometraje.

De estatura alta, ojos de mirada penetrante, profunda y sagaz; sus cejas dan alusión a estar enojada todo el tiempo. Cabello de color café con ondulaciones que se posa sobre sus hombros, con un rostro redondeado pero marcada mandíbula, labios gruesos y sus dientes tienen una leve separación entre sus incisivos. Se encuentra bautizada por el rito católico, en su casa abundaban fotos de su primera comunión y de su confirmación; es una joven inteligente, pero también impulsiva, aunque perspicaz y cautelosa, atea, sin creencias y para nada espiritual a pesar de su crianza; con una familia materna de tradiciones muy católicas y conservadoras, de misa diaria se podría decir; en cambio, su familia paterna es totalmente lo contrario y de es de allí donde viene la resistencia de Aurora contra el grupo, y lo que le impide de cierta forma, caer

en el embrujo del carisma de este. Si bien es la protagonista en términos narrativos, sería mejor llamarla personaje central, ante el adjetivo popular positivo que trae implícita la palabra ‘protagonista’; con esta descripción del personaje, uno podría establecer que su búsqueda de la verdad lleve a Aurora su vez a cuestionarse sus propias creencias y valores, pero, sobre todo, a replantearse el amor que tiene hacia su madre.

¿Estaría usted dispuesto a seguir a su madre a cualquier lugar? Al principio uno podría responder que sí, obviamente, si la relación con la madre ha sido buena, uno estaría dispuesto a hacer cualquier cosa por el ser materno; no obstante, para Aurora esto ha representado la pérdida de sus libertades. Aurora es una persona que no tiene propósitos nobles en sus acciones, porque ciertas ideas que cruzan por su cabeza difieren con su objetivo, y definitivamente no es la heroína de la historia, el héroe está dispuesto a matar por salvar a alguien: si la muerte de Bernabé supusiera la salvación de la madre o de los demás miembros del grupo, pero es el caso contrario.

Supongamos que Aurora, al asesinar a Bernabé, encomienda a todos los que están allí que escapen y toma a su madre para regresar a su hogar, primero, que quienes están en aquel sitio están en un mayor o menor grado por la palabra de Bernabé, y este mero suceso de ayuda desinteresada no tendría otro resultado más que el linchamiento de Aurora a manos de los miembros del grupo; no es posible que la ‘idea original’ de Aurora funcionase, porque está ignorando el hecho de que aquellas personas, incluida su madre, no están presas en aquel lugar, sino que están por voluntad propia, y que ya se encuentran alienadas, difícilmente responderían bien a las acciones de Aurora si sus propósitos fueran nobles y desinteresados, pero como mencione previamente, no lo son.

Desde la perspectiva del personaje de la madre de Aurora, Helena, en relación a la investigación aquí realizada sobre la coerción y la homogeneización según Rachik (2006), es un comportamiento normal que la madre haya perdido la visión de su hija desde el concepto de la maternidad o de las relaciones familiares primarias, puesto que han sido suprimidas por una relación comunitaria y sobre todo interpersonal lineal hacia el líder. Cuando este tipo de grupos de carácter coercitivo empieza a ejercer poder sobre la vida de una persona, se ha visto como un comportamiento común el abandono de los núcleos familiares, e incluso que, el acto de pertenecer a este grupo los hace superiores en todos los sentidos morales a los demás, a quienes no están dentro del grupo, es por esto que es tan complicado hacerlos entrar en razón una vez se han integrado a las dinámicas comunitarias y se ha eliminado las características comunes entre ellos y la sociedad; es una de las principales características que menciona Hassan Rachik en su estudio sobre el coaccionar de estos tipos de grupos y lo que él nombra como *purificación*. Ante la pérdida de interés y de respuesta socioafectiva de la madre por su hija, Aurora actúa en consecuencia de su desesperación, que eso la vuelva una buena o mala persona solo está determinado en la medida en la que su moral le permite hacer dichas cosas.

El futuro de la relación entre madre e hija o el *statu quo* de la comunidad no pueden resultar en un desenlace positivo para ambas partes al mismo tiempo, nuevamente, la pregunta de si las acciones de Aurora están guiadas por el amor a su madre, o por la desesperación de sentir que la pierde por el amor de un hombre y a costa de perder su vida, o, por el contrario, que la proyección de sus deseos internos la hace reflejarse en la figura de Bernabé y en el deseo intrínseco de ser adorada por su madre; es esto último, en lo que parece ser que se resuelven los conflictos de Aurora con el mundo, sobre todo si analizamos sus acciones en la última escena.

(Pg. *Siguiente*)

Helena hace un pequeño gesto de NO, suelta lentamente la mano de Aurora de su antebrazo.

HELENA SALE CORRIENDO, ATERRORIZADA, ABRE LA PUERTA DEL LUGAR Y SE VA --

Aurora quiere alcanzarla, pero al acercarse a los miembros del grupo, lento, uno de ellos se le acerca para tocarla, similar como lo hacían con Bernabé. Ella se detiene al sentir el tacto en su ropa.

AURORA se queda en medio del fuego. El ÍDOLO arde en medio del patio. Iluminándolo todo.

Aurora regresa su mirada a Bernabé y se acerca lentamente, su rostro solo puede sentir el calor y las tonalidades de color naranja del incendio.

Observa sus manos llenas de sangre, luego, alza su mirada al frente.

Al fondo, el HOMBRE de manos de ceniza. Le mira fijamente, sin moverse -

AURORA OBSERVA, PERO -

Al volver a ver, el espacio está vacío.

La estructura de madera ahora cubierta de fuego, el crepitar de los leños y el vehemente calor la reciben, viéndose rodeada de sus seguidores.

AURORA
(derrotada)
¿Ustedes... quién creen que soy Yo?

Mirándolos a cada uno y al notar la ausencia de su madre, reconoce el monstruo en el que se ha convertido mientras sus ojos reflejan el color del fuego.

Ilustración 8. Extracto Esc. 14, Guion "El Ocaso de los Dioses" (VER. 7)

Cuando Helena decide escapar al ver que la sangre de Bernabé ha sido derramada por Aurora, incluso está ignorando sus enseñanzas, las cuales se repasan en la escena *uno* y que su hija también repite en esta escena, de la misma forma, Helena ya debería tener en conocimiento, primero por llevar más tiempo en el grupo que Aurora; segundo, por la cercanía amorosa a su guía espiritual se ha de suponer que tiene una primicia de su enseñanza. El hecho de que Aurora decida deliberadamente no continuar persiguiendo a su madre, sino más bien, quedarse a sentir el tacto de los miembros del grupo —en adelante, sus seguidores—, habla claramente de su comodidad con lo sentido y también el reconocer que ha fracasado en su misión, que su objetivo no se ha cumplido y acepta en lo que se ha convertido; no en una salvadora o una libertadora,

sino un reemplazo y en cierto modo hasta llega a creerse las profecías de Bernabé: que alguien vendría a sacrificarlo y purificaría todo con fuego, tal como lo hace ella.

Otra pregunta resultante sería *¿Por qué una madre traicionaría a su hija por un hombre?* Que sin entrar en los detalles de las funciones socioafectivas del amor y las relaciones heteropersonales, basta con decir que por medio de *clasificación univoca* bien implementada es más que suficiente para que Helena descarte a Aurora por encima de Bernabé, puesto que este personaje ha reemplazado en todas sus dimensiones las demás necesidades socioafectivas, económicas y culturales, por lo que un factor invasor externo como Aurora no supone una gran barrera para la idolatría de Aurora, mucho menos si está cruzada por una relación amorosa.

Parecido a lo que estoy comentando, podría ser el evento que ocurre en *The End of Evangelion* [新世紀エヴァンゲリオン劇場版] (1997), película de animación del género *mecha* japonés que da cierre a la serie de televisión del mismo nombre; durante la batalla final que dará lugar al proceso de instrumentalización humana y cuya consecuencia es la reinención del mundo a través de la unificación de todas las almas; Ritsuko, un personaje ambivalente durante toda la trama, se encuentra con Gendo, el antagonista, a la espera de poder matarlo antes de que se reúna con *el ángel* —especie alienígena creadora de la vida en la tierra según la mitología de la serie—, para dar inicio a la instrumentalización. Ritsuko aparece ante ellos y revela un acto desesperado: ha reprogramado a las supercomputadoras MAGI para autodestruirse, con la intención de morir junto con su madre. MAGI está programado por ella por medio de la implementación de una inteligencia artificial avanzada con capacidad de discernimiento, que realmente es la conciencia de su madre, durante la serie se revela que la madre de Ritsuko fue amante de Gendo y a último momento, la computadora (en últimas, su madre) decide no explotar

el lugar con tal de no matar a su amado. Ritsuko queda conmocionada al presenciar cómo su madre elige a Gendo por encima de su propia hija. “*Elegiste a tu hombre en lugar de a tu hija*” son las últimas palabras de Ritsuko antes de ser asesinada por Gendo.

Tomando en cuenta los conceptos acerca de los arquetipos de personaje reuniendo los conceptos desarrollados por los tres autores presentados y los análisis de las películas realizado en el capítulo anterior; desearía ubicar a Aurora dentro de algún lugar de la moral protagónica (antihéroe, héroe trágico u otro) y luego, en el espectro de arquetipos, incluso si no encaja enteramente dentro de uno o se compone de varios.

Lo primero a mencionar es que, Aurora no es la heroína de la historia, sino el personaje central, sin embargo, dentro de lo contemplado en una estructura aristotélica o en el viaje del héroe de Campbell, Aurora debería derrotar al mal —en este caso, el ‘antagonista’, Bernabé— y regresar al mundo ordinario con su misión resuelta. Pero Aurora no tiene claro si derrotó al mal porque no comprende el límite entre lo que hace malo a Bernabé y en que ella se convierta al final de la película, propiamente, una encarnación del mal o un devengamiento de la imagen misma de Bernabé, haciéndolos de cierta forma, iguales. El cortometraje concluye antes de saber que transformaciones realizará Aurora a su “mundo ordinario” en el que se queda a gobernar el mundo que había absorbido a su madre, pero del que parece no hará parte, reemplazando solamente el papel de Bernabé dentro de las interacciones comunitarias, dejando todo igual que al inicio de la historia, y por consecuencia, que su misión inicial que era salir de ese lugar con su madre, tampoco se resuelve. El fracaso de Aurora en su misión y el cuestionamiento de sus métodos para tratar de resolver su conflicto podrían ubicarla dentro de dos espectros: un antihéroe, o un héroe trágico clásico.

Como se explicaba en el marco teórico acerca de los personajes antihéroe y los héroes trágico y sus diferencias, Aurora bien podría ser una amalgama de ambos, un personaje con una ausencia de honor y moral pero que a su vez considera oportuna y con un propósito noble — la destitución de un líder con un propósito malintencionado—, pero que termina transformándose inevitablemente en tragedia, con Aurora convertida en una asesina y la pérdida total del amor materno, al escapar del lugar sin ella en la escena final. Aurora es pues, una víctima de sus circunstancias o una consecuencia de las decisiones que toma a lo largo de la trama; Yennifer Uribe (2022), directora de cine e investigadora, durante una cátedra sobre la construcción de personajes, en el que cita en la primera parte a Francis Vanoye (1991) y a su libro “Argumentos clásicos y modernos en el cine”, en lo que este define como *sistemas y constelaciones*, comenta el concepto de que los personajes se construyen al igual que los pensamientos de Bauman sobre la identidad, que se forman a partir de criterios correlacionales entre los otros personajes y la forma en la que estos los orbitan, haciendo que se comportan no de una forma conjunta lineal sino de una forma más orgánica e imperfecta, estableciendo que:

“Cualquiera que sea el modelo de referencia, los personajes no se definen solo en sí mismos o en una suma de sus individualidades ficticias, sino también, según esquemas estructurados de oposiciones y complementariedades” [...] entre el personaje central, secundarios, periféricos, etc. Se trata de establecer un sistema de caracterizaciones diferenciales que asegure la distinción de los personajes entre sí y la dinámica de las relaciones de conflictos y alianzas. (Vanoye, 1991, p.62, como se citó en Uribe, 2023)

Aurora ha evolucionado desde su primera concepción hasta su última versión en el guion, en diferentes formas de un mismo personaje que se construye a partir de las relaciones que tiene con los otros personajes que la orbitan: Bernabé, Helena y los miembros (a quienes se les pude

considerar como uno solo), y esto es completamente intrínseco a estas constelaciones que menciona Vanoye, igual al concepto de identidad de Bauman. Explico, si me preguntasen: *¿Con cuál personaje compararías a Aurora?* La respuesta a esta pregunta no sería nunca la misma porque entre la primera versión y su última versión, Aurora no es la misma persona, no porque sus objetivos o propósitos sean distintos, puesto que esto se ha mantenido igual siempre, sino que sus *órbitas* no son las mismas.

La primera Aurora; contaba con más personajes dentro de su *constelación* que hacía que las decisiones que ella tomaba fueran distintas, sea porque sus intereses se volvían otros o porque las acciones que los demás personajes que la orbitaban tomaban sobre ella, se volvían motivo para sus posteriores acciones violentas, esta Aurora se construía como un personaje antagónico y sin propósitos nobles, porque si bien su motivación era recuperar a su madre del culto, pero sin tener en cuenta sus deseos, es decir, el mismo que la actual. Sus métodos eran mucho más violentos puesto que Bernabé era un personaje más manipulador y menos carismático, similar a Paul Schäfer, líder de la *Colonia Dignidad*, en Chile y adaptado en la película *Colonia (2015)*, de Florian Gallenberger, que tomaban represalias contra ella a través de la tortura. De la misma forma, el pánico y miedo que Helena tenía por una Aurora que carecía de percepción del dolor, la volvían más incoherente y más errática al tomar sus decisiones, o el personaje de *Lucía*, el cual ya no se encuentra presente dentro de la trama, se convertía posteriormente en la primera discípula de Aurora, esto sumado a un desenlace agresivo que existía entre Bernabé y Aurora, concluía con un final desenfrenado en el que Aurora no solo asesinaba a Bernabé, sino que a su paso, involuntariamente también mataba a su madre y a casi todos los miembros en un feroz incendio provocado por ella.

Además de estos cambios en el personaje, cabe aclarar también que esta primera versión del guion en la que existía esta primera Aurora, era una versión demasiado compleja de filmar sin los recursos ni la experiencia suficiente, además, el arco narrativo no era cubierto en un cortometraje sino en un largometraje, que, a pesar de la duración, no desarrollaba correctamente a los personajes, por lo que el arco dramático carecía de potencia visual. Otros impedimentos como el requerimiento de uso excesivo de maquillaje de efectos especiales, construcciones de sets, un uso del fuego que fácilmente podría volverse incontrolable, así como una locación de gran magnitud, también lo volvían un proyecto inviable. Este último componente de los que menciono en la lista anterior era lo que completaba la receta de lo que Aurora y el personaje que era en su momento; el espacio del culto estaba demasiado alejado de la ciudad y era ella quien llegaba voluntariamente al lugar para adentrarse y averiguar cómo salir de allí nuevamente con su madre, el bosque y la inmensidad del lugar hacían que Aurora fuera menos medida con sus acciones, puesto que ella misma sentía que lo que ocurriera en ese lugar no tendría testigos. Finalmente, respondería que esta versión de Aurora se parece a Asuka Langley, de *Neon Genesis Evangelion* (1995), segura de sí misma y aparentemente arrogante que exhibe una personalidad compleja marcada por traumas y conflictos internos. Su deseo de destacar y ser reconocida reflejaba su necesidad de validación y autoafirmación, y que posiblemente podría asignársele algún diagnóstico psiquiátrico.

A diferencia de todo esto, **la segunda Aurora**; es el culmen de los procesos investigativos y creativos, que ha pasado no solo por el ojo de la revisión narrativa, sino también a través del análisis consiente de las capacidades del motor de producción y de la intensidad dramática y que va más relacionada a lo que se ha descrito previamente sobre sus antecedentes y la razón de ser de sus decisiones; nuevamente, relacionándolo con esta

constelación de personajes y sitios en los que ahora habita nuestra Aurora, difieren en gran medida de la primera versión, excepto por su motivación: recuperar a su madre del culto, pero sin tener en cuenta sus deseos.

En primera instancia, la presencia de menos personajes hace que las relaciones de Aurora sean mucho más fuertes incluso aunque se reduzca su tiempo en pantalla, priorizando más su necesidad intrínseca de poder que esta oculta en su deseo de ser vista por su madre, cosa que ahora no está difuminada por personajes secundarios como *Lucía*, y que encierra a Aurora en una decisión más álgida que, aunque sigue siendo violenta, es un poco más víctima de la circunstancia y del éxtasis, más que de un deceso a la locura. La primera Aurora no calcula para nada la conclusión de sus actos y matar a su madre junto a Bernabé es un completo error, así como del hecho de que *Lucía* se convirtiese en su discípula no era más que un desperfecto en el plan de Aurora. En cambio, en esta segunda Aurora, la decisión de matar a Bernabé está más calculada a pesar de estar nublada por la ira y el odio, sus fundamentos se basan en la ecuación de que, si **H**elena no ama a **A**urora porque **B**ernabé está en el medio, entonces **A** debe deshacerse de **B** para estar con **H**.

Respondería entonces, que esta versión de Aurora, la versión que va a la pantalla, se parece a Lisbeth Salander, de *La chica del dragón tatuado* (2011), de David Fincher; adaptación norteamericana del primer libro de la saga *Millennium* de Stieg Larsson. Ambas son jóvenes inteligentes y perspicaces, enfrentadas a situaciones que desafían sus creencias y valores. Tanto Aurora como Lisbeth son impulsivas y tienen una naturaleza desafiante hacia las normas establecidas, lo que las lleva a buscar la verdad y enfrentarse a sus antagonistas, y aunque el

personaje de Lisbeth es más introvertido, cosa que en Aurora es completamente lo contrario, aunque eso sí, ambas gozan de cierto grado de despotismo.

Finalmente, la relación con el espacio transforma las percepciones que tiene a Aurora con respecto al culto, puesto que al principio este lugar inmenso en medio de la naturaleza no generaba en Aurora ninguna sensación de aprisionamiento, por lo que ella no sentía ninguna necesidad propia de escapar, solo la que recuperar a la madre. Mientras que, este nuevo espacio en medio de la ciudad, más estrecho y con límites visibles, no solo produce en Aurora sino también en el espectador, esta sensación de encierro y ahogo que es precisamente la que lleva a Aurora a hacer lo que hace, y que es solamente el deseo innato de los seres humanos por la libertad.

Símbolos y conceptualizaciones: *Götterdämmerung*

Hay un espacio inmenso entre los verdaderos creyentes y los impostores, pero es difícil diferenciarlos a la luz de sus discursos. Claro, porque un fiel creyente hablará desde su cosmovisión y para él será verdadero, pero un impostar también lo hará parecer real, aunque ni su cosmovisión ni su convencimiento de la misma sean reales. Cabe aclarar que este capítulo no pretende realizar un debate religioso sobre la veracidad de una creencia u otra, o de la existencia de una deidad en particular; solo enfatizaré en lo que respecta a mis personajes y su culto, primero buscando las respuestas en su líder, ¿quién es Bernabé? Y mejor aún, ¿en qué es lo que cree este hombre?

Lo primero sería definir cuál es el pasado del personaje de Bernabé y cuáles son las circunstancias a través de las cuales termina liderando un culto; es importante comentar que para el contexto colombiano es poco común que un organización religiosa se conforme por fuera del concepto de la cristiandad; y que la mayoría de sectas o cultos registrados en los últimos años tienen su raíz en estas cosmovisiones; también ha sido prospera la proliferación de movimientos *new age* como el krisnaísmo (desde su observancia en la práctica occidental, que no es reconocida por la mayoría del hinduismo oriental), o basadas en el uso de alucinógenos.

Algo importante a declarar a partir de estas estadísticas, así como de la falta de legislación en Colombia sobre el tema, es que la nación ignora completamente o prefiere no contabilizar de forma separada a las organizaciones o denominaciones religiosas, que a ojos de la constitución y la seguridad civil pudieran considerarse como un peligro o como un grupo opresor de libertades — y que pudiesen entrar dentro de lo establecido en las características de la identidad dura de Rachik—, como se mencionaba en el Estado del Arte, la no existencia de

documentación estadística en Colombia sobre la proliferación de grupos sectarios y movimientos religiosos alternativos no significa que esta no exista, otro de los problemas identificados al momento de investigar sobre grupos de este tipo en el territorio nacional es el excesivo *amarillismo* de los medios de comunicación tradicionales que sistemáticamente ridiculiza la existencia de estos e ignora potenciales peligros sociales o violaciones de derechos humanos. Considero que más allá de estos dos factores el problema del Estado colombiano en la prevención y vigilancia de grupos coercitivos es que se les da visibilidad a los grupos de gran número de adeptos o bien, en la ridiculización como mencionaba; muchos grupos sectarios en Colombia se desarrollan en pequeños grupos muy locales, y esto dificulta su identificación. Ningún gobierno por grande que sea su servicio de inteligencia puede tener listado a todos los grupos que considere medianamente nocivos, y de la misma forma, muchas veces se pensará que, porque solo afecta a sus víctimas y no a otros, no es necesaria mayor intervención.

En el caso del grupo de Bernabé, podríamos categorizar pues a sus seguidores como parte de un movimiento no cristiano y que comparte características coercitivas con lo mencionado por Rachik, pero también basándonos en grupos reales como los *Davidianos* o *Aum Shinrikyo*, cuyas menciones están más profundizadas dentro del Estado del Arte. De igual forma, cabe resaltar que Bernabé no está alineado con la cristiandad ni tampoco con un dogma monoteísta abrahámico, es decir, lo profesado por él no se alinea ni con el judaísmo, ni el cristianismo ni con el islam. Más allá de sus características eclesíásticas, el cortometraje no explora en ningún momento el nacimiento de la comunidad, sus requisitos de ingreso o medios de comunicación, aquello sería meritorio explorarlo en el tiempo narrativo de un largometraje. No obstante, podemos definirlos dentro de esta investigación para darle cabida a un antecedente del personaje de Bernabé y su naturaleza.

La primera instancia de definir al culto y a su líder, se basa en establecer que si su modelo de creencia no se origina en algo existente, debería entonces ser la representación de un deidad inventada; y aunque en parte lo es, el ídolo al que rezan los miembros de la secta no es más que una animalización de la figura del mismo Bernabé, que no debe ser separada de la mitología del culto, alineado con la tipología de sectas con lo comentado por Carballeira y (2004) y por Cuevas (2016) en el marco teórico; la representación del ídolo: estilizado en la forma de cabra o bovino humanizada en una mezcla del estilo *darkcore* y el naturalismo, es una representación desdibujada de la figura de Bernabé, como ocurre en muchas culturas que resolvieron el tratar de dar figura comprensible a sus deidades, y tomando inspiración en lo narrado en el Tanaj, en el libro del Éxodo, cuando el pueblo del judaísmo primitivo construye un “becerro” fabricado en oro, a pesar de que esto contrariaba los mandatos de Moisés, dictados por su propio dios, en “Historia del pueblo judío”, Simon Dubnow comenta este evento narrado en el texto del Tanaj, argumentado que:

No todo el pueblo hebreo comprendió las verdades dictadas desde la cúspide del monte Sinaí. Había entre los israelitas muchos ignorantes que se llevaron de Egipto conceptos erróneos y una inclinación al fetichismo. Esta gente quería que el Dios Judío fuese encarnado a la manera de las deidades paganas, en un ídolo visible y palpable. [...] El pueblo se puso a bailar en torno de éste, diciendo que era el dios que los había sacado de Egipto. (Dubnow, 1938, pp. 38-39)

Es posible que Bernabé, en conocimiento de la historia judía al formar parte también de los dogmas que conforman la mayoría de religiones cristianas, y siendo proveniente de Colombia, que como se mencionaba anteriormente es un país con una estadística muy amplia de población cristianizada, es bastante natural que haya crecido bajo estas narrativas durante su crianza, y tomara inspiración para retratar a su persona en un objeto palpable que le permite a su

comunidad generar un rito de alabanza más allá de su figura aunque esta lo representase a él. Aunque también abre a la posibilidad de que Bernabé hubiera tenido acceso a una educación cristiana más específica, propia de alguien que decide estudiar teología o algún proceso de ordenación sacerdotal, pero esto es mera especulación.

La personalidad y el arquetipo del personaje de Bernabé, como suele hacerse con los personajes de líderes y cultos dentro del cine, pretenden alinearse de forma física y psicológica con la figura de Jesucristo directamente, puesto que este es el personaje del cual se origina arquetipo estereotipo del mesías; concepto proveniente de las religiones abrahámicas, la Real Academia Española realiza una definición muy concisa de lo que significa este concepto:

1. m. En el judaísmo, salvador y rey descendiente de David, prometido por los profetas al pueblo hebreo. *2. m.* En el cristianismo, redentor enviado por Dios para salvar a la humanidad. *3. m.* Sujeto real o imaginario en cuyo advenimiento hay puesta confianza inmotivada o desmedida. (RAE, 2014)

Si bien, es lógico que las sectas y cultos sectarios se configuren alrededor de figuras arquetípicas mesiánicas como lo expresa Laura Roldán (2023) en el marco teórico, de la misma manera en que se apropian de las narrativas del sacrificio y de la redención a partir de la figura de su líder para la salvación y/o redención de los pecados del mundo. Y que es el caso de Bernabé, como ocurre frecuentemente con este tipo de personajes, estos personajes se apropian del arquetipo de mesías para ocultar intenciones ocultas que revelan realmente que su arquetipo es otro. Esta es una práctica común en la narrativa postmoderna de la escritura de guiones, en los que un personaje que pretendía mostrarse como bueno o aliado del protagonista es en realidad el antagonista de la trama, ejemplos como Ozymandias, de *Watchmen* (2009), Lotso, de *Toy Story*

3 (2010), Ernesto de la Cruz de *Coco* (2017), Amy de *Gone Girl* (2014) o Roger Verbal de *The Usual Suspects* (1995). Cabe aclarar que la mayoría de estos personajes comparten un sistema de valores ambivalente y que también podría relacionarse con Aurora: personajes de morales ambiguas y antihéroes.

Bernabé podría considerar que Aurora es, desde una comparación con la narrativa cristiana, su propia versión de Judas Iscariote, traidor por antonomasia en el imaginario colectivo, pero que, de ser esto correcto, en parte, se convierte la ficha crucial de la historia que Aurora desconoce y que cambia por completo la interpretación de los eventos descritos en el capítulo anterior. Si, según Bernabé, Aurora es una desviación de la figura de Judas Iscariote, Aurora no mata a Bernabé por su propia voluntad, sino que, a pesar de su aparente resistencia, Bernabé se lo ha permitido. *¿Por qué Aurora estaría en capacidad de asesinar tan fácil a un hombre?*

Reconociendo que Aurora no es un ser sobrenatural, de que su fuerza no excede la de una persona de su edad y en unas condiciones de vida similares; quedaría argumentar que la desprevisión de Bernabé ante dicha acción y la adrenalina conjugada con la rabia que siente Aurora en su interior por sentir que se le arrebató a su madre, existe en la narrativa de Bernabé la posibilidad de que, al igual de Jesucristo, permitiese su aprehensión y posterior crucifixión luego de la traición de Judas, a pesar de la resistencia de sus discípulos, en este caso, Bernabé permite a Aurora sacrificarlo, pero esto solo podría pasar en el caso de que Bernabé considerara su palabra como una verdad inequívoca y que supera su figura, una característica que pareciera contrariar a este tipo de personajes pero que tampoco iría en contra de sus acciones, puesto que el cortometraje no resuelve que Bernabé es realmente un personaje ególatra y con ansias de

idolatría, sino que vale recordar que la historia se narra desde una perspectiva de Aurora y es su mirada la que lo identifica de esta manera.

Aurora desprecia a Bernabé por tres razones: primero, porque siente que le ha arrebatado el amor de su madre; segundo, porque no es creyente de su palabra ni del estado de su comunidad —aunque es consciente de que realmente no está allí encerrada, puesto que la puerta del lugar no tiene ningún candado o cerradura alguna—; y tercero, porque, aunque ella lo ignore, no le permite ser el centro de atención. Esto último es parte de la construcción del personaje de Aurora y se presenta como un deseo oculto, que no es revelado sino hasta el final del cortometraje (*Véase. Ilustración 8*), cuando es ella misma la que decide quedarse por voluntad propia en aquel lugar porque, como ya se sabe, la puerta nunca tuvo cerradura y su madre abandona el lugar, es ella quien decide no seguirla.

Aurora no puede evitar dirigir su mirada al exterior. A pesar de parecer una salida, la calle y la entrada están divididas solo por un enrejado.

Otros miembros parecen realizar tareas también.

Aurora durante sus tareas, se acerca al portón, observa el exterior. Toca el pasador de la puerta y juega con él, el pasador no tiene candado. Cierra sus ojos y respira profundo.

5. HELENA
(desde atrás)
¡Aurora!

Aurora devuelve su mirada atrás, sin discutir, regresa.

Ilustración 9. Extracto Esc. 3, Guion "El Ocaso de los Dioses" (VER. 7)

Al final del cortometraje, la sensación que siente Aurora por sobre el poder y la idolatría de los otros, es tan satisfactoria y tan placentera para ella que logra hacerla olvidar de su objetivo primario, sin entender si el cumplimiento de la profecía de Bernabé se ha dado por su obra de muerte o por el beneplácito del mismo, es un amargo sabor para Aurora al no saber si realmente ha salido victorioso o ha sido meramente una mera consecuencia. Realmente, Bernabé si regresa

a Helena a los brazos de Aurora; a pesar de escapar, su madre vuelve nuevamente a su órbita y tal vez pudieran haberse reconciliado y regresado a casa, pero Aurora prefiere quedarse a gobernar el mundo de Bernabé y no sigue a su madre como había hecho en todo el cortometraje y como hizo antes del mismo.

En la escatología nórdica y posterior alemana, se profetiza que el fin del mundo llegará debido al desencadenamiento de una guerra entre los dioses y que finalmente concluye con la creación de un nuevo mundo, a este evento se le conoce como *Ragnarök*, cuya etimología, según el “Diccionario de mitología nórdica” de Rudolf Simek (2007) proviene de "ragna", que significa 'dioses' o 'poderes gobernantes', y "rök", que significa 'destino', que posteriormente se escribiría como *Ragnarökr* que significa 'oscuridad' o 'atardecer'. En alemán, se traduce como "*Götterdämmerung*", término que se ha popularizado por de la mano de Richard Wagner, compositor alemán, en su tetralogía “El Anillo del Nibelungo”, La obra se compone de cuatro óperas y es de la última de ellas: *El ocaso de los dioses [Götterdämmerung]*, que toma nombre este cortometraje.



Ilustración 10. *The Wild Hunt of Odin (Åsgårdsreien)*, P. N. Arbo, (1872)

A lo largo de estas óperas, Wagner narra una épica saga que comienza con el Alberich, un nibelungo quien roba el *Oro del Rin* (1869) guardado y forja un anillo que otorga poder absoluto. Wotan, líder de los dioses, también desea el anillo y lo obtiene, pero debe devolverlo a los gigantes como pago por la construcción de Valhalla. En *La Valquiria* (1870), Sigmund y Siglinda, hijos de Wotan, se enamoran y Brünnhilde desobedece a su padre para proteger a Sigmund, siendo castigada con un sueño mágico. En *Sigfrido* (1876), el hijo de Sigmund y Siglinda mata al dragón guardián del anillo, lo obtiene y despierta a Brünnhilde, enamorándose de ella. Finalmente, en *El Ocaso de los Dioses* (1876), los descendientes de Alberich intentan recuperar el anillo, en el proceso Sigfrido es asesinado, y Brünnhilde, devastada por su muerte, se sacrifica arrojándose al fuego que consume el cuerpo de Sigfrido. Este acto desencadena el colapso de los dioses y la purificación del mundo, devolviendo el anillo a las hijas del Rin y marcando el final de los tiempos.

En parte, la idea general de *El Ocaso de los Dioses* de Richard Wagner puede relacionarse con la trama de *El Ocaso de los Dioses*, el cortometraje; el acto de Brünnhilde destruye el Valhalla y con él a los dioses, instaurando un nuevo mundo. En la estructura wagneriana y, sobre todo, en el mito germánico, todos estos personajes se presentan de formas muy definidas que van desde héroes, héroes trágicos, más, sin embargo, las tramas del anillo del nibelungo parecen carecer de antagonistas clásicos, algo muy extraño para una obra del siglo XIX; el *Anillo del Nibelungo* (1869/1876) en su totalidad es una obra de extensión exagerada que ronda las 16 horas de interpretación según su director, por lo que sus arcos dramáticos son inmensos y no solo cambian alrededor de las cuatro operas sino que pueden presentar cambios entre actos.

Por ejemplo, en *La Valquiria*, hacia el tercer acto, el descontento de Wotan (equivalente a Odín en la mitología nórdica y Zeus, en la griega) por la relación de su hijo Sigmund con Siglinda lleva a una acalorada discusión entre padre e hija. Wotan envía a Brünnhilde para ayudar a Sigmund, pero ella lo desafía, lo que provoca la muerte de Sigmund y la ira de Wotan. La música de esta ópera representa las emociones de los personajes, con la despedida de Wotan de Brünnhilde al condenarla a dormir hasta que un hombre la despierte para casarse con ella. Es correcto decir que las acciones de ningún personaje van encaminadas hacia el antagonismo, sino que todos actúan en razón de sus sistemas de creencias y valores; y uno podría decir que, cada uno está haciendo ‘el bien,’ aun cuando sus acciones trunquen las de otros personajes. Correctamente, tanto Sigmund como Wotan, como Brünnhilde están tratando de realizar un bien al mundo y las partes no se consideran adversarias entre ellas.

Este tipo de estructura se extiende a través de las cuatro óperas exceptuando unos cuantos personajes, y considero que esto es precisamente lo que tiene que ver con el cortometraje; que cada uno de los personajes, sea Bernabé, Aurora o Helena considera a sus acciones como su propio bien, y en parte uno podría llegar a justificar que realmente lo son: *¿Es Aurora una salvadora o una mesías? ¿Bernabé maltrata o infunde dolor en sus adeptos? ¿Helena busca hacer el mal a su hija?*, la respuesta a todas estas preguntas es no, sin embargo, si preguntáramos estas tres cosas a nuestros personajes cada uno propondría respuestas distintas según sus propios sistemas de valores y creencias.

Ciertamente Aurora, al igual de Brünnhilde, destruye el Valhalla, y al igual que en la obra de Wagner, la destrucción del mundo de los dioses viene de una voluntad implícita de Wotan, su gobernante, que al igual que Bernabé “desea” la destrucción de aquel orden impuesto

por él mismo para dar el paso a un mundo nuevo y libre. Este enfoque se traduce al cortometraje *El Ocaso de los Dioses*, retomando que cada personaje —Bernabé, Aurora y Helena— actúa según sus propios intereses. Aurora, en particular, se asemeja a Brünnhilde en su determinación de dismantelar el orden establecido por Bernabé, con la intención de instaurar un nuevo mundo. La comparación entre estos personajes revela una interesante dinámica donde el 'bien' es subjetivo y multifacético. Aurora, como Brünnhilde, no se percibe a sí misma como una antagonista, sino como una liberadora que, mediante la destrucción del viejo orden, busca redimir a su pueblo (o a los seguidores, en este caso) y ofrecerles una nueva esperanza, aunque claramente Aurora no es la heroína clásica ni la figura prosaica que representa Brünnhilde.

“El crepúsculo de los ídolos” de Friedrich Nietzsche, publicada en 1889 y cuyo título se origina de un juego de palabras sobre la obra de Wagner y la influencia que la misma había tenido en Nietzsche, se presenta como una crítica contundente y provocativa hacia la moralidad, la filosofía y la cultura occidental de su época, aunque no ha dejado de relacionarse con la actual, sobre todo y para el caso de nuestros personajes, el capítulo muy corto llamado “*Los que quieren hacer mejor a la humanidad*”. Nietzsche a los llamados ‘mejoradores de la humanidad’ se basa en su incredulidad en una moralidad objetiva. Nietzsche (1889) sostiene que no existen verdades morales absolutas, sólo interpretaciones subjetivas de lo que varios individuos o grupos consideran moral; por lo que la imposición de normas morales, por tanto, se convierte en un ejercicio de poder y control más que en un esfuerzo genuino por mejorar la humanidad.

Un ejemplo de moralización equivocada según Nietzsche viene a ser la religión, aunque Nietzsche particularmente utiliza el cristianismo, considero que toda institución religiosa podría considerarse como ejemplo la historia de un hombre que se convierte, inicialmente esto parece

ser una mejora moral, pero rápidamente se deteriora a medida que el hombre lucha con sus instintos humanos naturales, argumentando que cuál sea el aparato moral, “ha corrompido al hombre, le ha debilitado y reivindica el mérito de haberle vuelto mejor” (Nietzsche, 1889/1973, p. 47).

Tanto Aurora como Bernabé en el cortometraje *El Ocaso de los Dioses* puede verse a través del lente de la crítica de Nietzsche a los “mejoradores de la humanidad”. Las acciones de Aurora y la dinámica dentro de su comunidad reflejan los mismos temas de imposición moral y el consiguiente sufrimiento que describe Nietzsche. Ella en su búsqueda de lo que percibe como una verdad superior o rectitud moral, busca transformar su comunidad. Al igual que el sacerdote de la historia de Nietzsche, Aurora y Bernabé creen que están mejorando las vidas de quienes la rodean guiándolos hacia un bien mayor percibido y sus acciones, como se narra en el guion parecen estar impulsadas por un sentido de superioridad moral y sus creencias en su visión de un mundo mejor. Sin embargo, el enfoque de Aurora genera conflicto y sufrimiento dependiendo desde el punto de vista, puesto que sus intentos de imponer su marco moral a los demás causan angustia y división dentro de la comunidad o por lo menos, con su madre, como Nietzsche (1889) menciona, es que las personas que no se ajustan a sus ideales son marginadas, de forma muy parecida al hombre etiquetado como pecador en la narrativa de Nietzsche y esta marginación genera resentimiento y más discordia, lo que socava la mejora que Aurora busca lograr, pero que tanto ella como Bernabé, poseen un enfoque defectuoso de los “mejoradores de la humanidad” y que termina vulnerando a su madre o a los miembros de una u otra forma.

El fracaso de Aurora en su objetivo radica en su incapacidad para reconocer la subjetividad de sus normas morales y los instintos naturales de los individuos que busca

cambiar, al tratar de imponer un código moral externo que altera el equilibrio natural y la armonía dentro de la comunidad, independiente de si Bernabé representa algo bueno o algo malo, y que finalmente desemboca en infelicidad y conflicto, como menciona el filósofo alemán, “todos los medios por los cuales se ha querido hasta ahora hacer a la humanidad más moral, han sido radicalmente inmorales” (Nietzsche, 1889/1973, p. 48). El viaje de Aurora refleja la advertencia nietzscheana contra los peligros de la moralización; sus acciones bien intencionadas tienen consecuencias no deseadas, lo que pone de relieve la complejidad y, a menudo, la naturaleza contraproducente de intentar moralizar a los demás, lo que refuerza el argumento de Nietzsche de que no existen verdades morales absolutas y que los intentos de mejorar la humanidad mediante la imposición moral son inherentemente defectuosos.

NOTAS DE DIRECCIÓN

Motivaciones

En una fiesta de navidad hace años, la policía irrumpió en casa de mi abuela paterna para resolver un altercado familiar: el motivo no fue una borrachera o disputa por herencias, que es lo típico por aquellas fechas y lo más recurrente en este país de intolerancias, pero no, en este caso fue una discusión religiosa, un arrebatado de fanáticos que confunden sus creencias con sus propios deseos de ser idolatrados. En mi responsabilidad de primo y nieto mayor, aquella noche tuve que escapar del lugar con un niño más pequeño que yo y sin tener la suficiente madurez para saber que hacer, mientras mi padre y mi tío se ahorcaban mutuamente hasta de uno de los dos quedo morado.

Razón del conflicto: negarse a continuar con unas oraciones que se habían prolongado por más de cuatro horas. Esto no es un hecho aislado, ni es la única vez que el fanatismo religioso termino por dividir la familia.

¿Si la fe supone una decisión de convicción para encontrar la paz personal, porque me daría un peligro de muerte? ¿En qué creemos? Considero que el ser humano es un individuo desarrollado en base a las creencias: morales, políticas, pasionales, religiosas y demás. Decir que un ser humano no tiene creencias sería negar su propia existencia, por lo menos en eso cree, en su lugar en la tierra. Colombia es un país infestado de creencias: equipos de fútbol, apuestas, chances, pseudociencias para predecir el estado del clima, la iglesia a la cual se asiste, el gobierno de turno, las velas de San Dinero, mero macho, entre otras. Muchas que componen el folclore y sostienen la existencia del país del Sagrado Corazón, como bien le llama Dago García en sus películas cada que tiene oportunidad.

Mis familias, paternas y maternas, son producto de férreas tradiciones judeocristianas católicas, cada una a su manera eso sí, pero sin abdicar a las casas llenas de figuras de santos, el rosario sin falta y el ángelus puntual. Crecí en este ambiente que, por mucho tiempo, tenía normalizado, y aclaro, no tengo nada en contra de las creencias de índole judeocristianas, estoy en contra de los extremismos, pero más aún, estoy en contra de las obligaciones contractuales.

En su obra, “Tratado sobre la tolerancia”, Voltaire argumentó que la intolerancia religiosa era una fuente de conflicto y violencia en la sociedad, y que la libertad religiosa era esencial para mantener la paz y la armonía. Él escribió: “La tolerancia es necesaria en todas las cosas en las que la razón no está de acuerdo con la autoridad” (Voltaire, 1763). La fe y las creencias son un asunto personal, en el que ni el Estado ni otra persona debería indicarte que hacer. El núcleo de mi familia paterna está compuesto por un individuo con complejo de emperador (o de mesías, hay presencia de ataques psicóticos) y narcisismo sin diagnosticar, y los demás como personas a educar. Grave, si, peor, que esta persona de la que hablamos y que bien podría ser un candidato a líder de secta, forma parte del sistema educativo de este país, donde frustra a preadolescentes tratando de adoctrinarlos tal como lo hace en su hogar.

Por esto, es por lo que decidí buscar como operan estos grupos, como funcionan sus líderes para entender porque hemos dejado que este círculo vicioso destruya nuestra familia a pesar de haber prometido tantas veces, que lo que sucedió aquella noche no volvería a pasar, pero sigue ocurriendo. *El Ocaso de los Dioses* nace entonces como una respuesta de rebeldía; la discusión religiosa sigue funcionando en este país como un segregador, tal como apartheid, donde sigue siendo de disgusto para muchas familias las relaciones entre personas que no son del mismo grupo religioso, o donde si un miembro de la familia decide no seguir con aquello establecido termina siendo excluido, o en últimas, agredido. Lo primero que me surge en la serie

de preguntas sobre mi familia y, sobre todo, de mí mismo, es como definir a una secta; además del concepto colectivo definido por el cine que ofrece connotaciones cada vez más negativas y un tanto inexactas, estos grupos existen y han afectado generaciones de familias por años.

Referentes: películas, obras y otras inspiraciones

Gran parte de este cortometraje será rodado en un exterior y condiciones de luz escasas, eso sin dejar de estar dentro de la casona, por lo tanto, haremos uso de la luz natural, controlando la misma por medio de algunas luces artificiales, reflectores y difusores que nos permitan continuar con el aspecto que pretendemos, aun cuando el sol no esté a conveniencia. Lo importante es generar este efecto de remarco sobre los personajes y que el ambiente continúe sombrío, como mencionaba esto aplica para las escenas nocturnas, pero puede bien adaptarse al día no bajo el mismo modelo de esquema, pero tratar de transmitir las mismas sensaciones.

Como referente, tomamos la obra de Rembrandt y Caravaggio que, a pesar de ser muy distintas entre sí en términos de estilo y técnica, ambas son grandemente reconocidas por su habilidad para expresar emociones y narrativas poderosas a través de la luz y el impacto de esta en los personajes, con esto pretendemos dar una familiaridad también, con los esquemas de iluminación del cine del expresionismo alemán. Este cortometraje estará mayormente ambientado en un espacio abierto, semejante a una casona o colegio en desuso, podemos entender que estamos en Medellín. La paleta de colores opacos y fríos, junto con la luz natural controlada con luces artificiales, reflectores y difusores, busca reflejar la realidad cruda de las comunidades bajo liderazgo rígido. El uso de la luz se asemeja al naturalismo, pero, a la vez, al gran contraste por sombras, dado por técnicas expresionistas. La mayoría del cortometraje se desarrolla en planos fijos sin movimiento, a excepción de algunos momentos que puedan ser

llevados a un movimiento de cámara al hombro para remitir a la crisis emocional que el conflicto causa en Aurora.

La idea de usar lentes gran angulares (por debajo de los 35mm) no busca bajo ninguna circunstancia buscar la amplitud en los espacios, sino ofrecer una cercanía a la cámara que termina siendo la del personaje con el espectador, y que de cierta forma es antinatural, pero que hace sentir todas las interacciones más estridentes. Sobre la relación de aspecto aún se debate entre dos opciones: de 2.35:1 para remarcar los espacios y las formaciones grupales o 1.66:1 para dar un entorno más claustrofóbico, sobre todo a la hora de los primeros planos. Será filmado en digital y conscientes de que estamos en una época presente y de que esta historia podría estar sucediendo cerca de tu casa ahora mismo.



Ilustración 11. Fotograma, *El Club*, P. Larraín (2015)



Ilustración 12. Fotograma, *El Club*, P. Larraín (2015)

La dirección de arte es esencial para transmitir la atmósfera opresiva y claustrofóbica de los grupos sectarios. La elección de tonos oscuros y apagados se sumará a la sensación de austeridad y rigidez que caracteriza la vida dentro de la secta. Los escenarios se compondrán de muebles y espacios simples, guiados por un enfoque minimalista que refleje la renuncia a los placeres mundanos. Las sectas y los grupos coercitivos se ven divinos en el cine, mismos vestidos, todo pulcro y sobre todo un sentido de uniformidad, como en *Midsommar*, de Ari Aster. Pero lo cierto es, que lo más probable es que en menos de seis calles a la redonda de tu

casa exista un grupo que cumpla con todas estas características. Los miembros de las sectas son gente igual que nosotros. El vestuario debe ser sencillo y acorde a la paleta de colores, pero nada extravagante y mucho menos *Midsommar* (2019), las prendas del tipo clásico que se asemejan a los grupos más tradicionales del mormonismo pueden ser una mejor opción. Atuendos que, aunque son modernos, reflejan ideas ortodoxas; los miembros del grupo usan este tipo de prendas, incluida Aurora, excepto Bernabé, cuyo manejo del vestuario es diferente.



Ilustración 14. Fotograma, *Riverdale*, R. Aguirre-Sacasa (2017/2023)



Ilustración 13. Fotograma, *Sound of my Voice*, Z. Batmanglij (2011)

Como referencia, *The Sound of my Voice* (2011) de muy bajo presupuesto, pero con un arte convincente. La creación de una narrativa propia para el culto religioso, debe alejarse de la representación de alguna creencia judeocristiana o de otra índole, es mejor generar una cosmovisión propia que, además, pueda sustentarse en la existencia del ídolo, estas personas creen en un dios creado por Bernabé y todo su imaginario, terminología y demás, gira en torno a eso, alejarse de una representación específica abarca mejor la crítica a la coerción religiosa en general, no de una sola fe.

En aspectos de paletas de colores y maquillaje se mantendrá una apariencia sobria y austera. Esto subrayará el contraste entre su individualidad y la uniformidad que predomina en la

comunidad sectaria. Los colores predominantes serán de tonos fríos y apagados, como grises y azules, que evocan una sensación de austeridad y rigidez. La locación desempeñará un papel esencial, ya que se seleccionarán espacios simples y desprovistos de lujos, sino más bien abandonado. Los muebles y los espacios serán minimalistas, lo que subrayará la renuncia de los miembros a los placeres mundanos. Este contraste visual entre Aurora y la comunidad se irá aseverando a medida que avanza la trama por medio de su maquillaje y peinado.

La construcción de un monumento que sirve como objeto central de adoración en el cortometraje será la pieza fundamental de la locación, empleando líneas y formas geométricas simples, tomando inspiraciones de tótems y similares usados en cine; acercándose a las estéticas *darkcore*: lo antropomorfo de la naturaleza con lo sombrío de la humanidad. El escultor italiano Aron Demetz y su trabajo con madera es un gran referente para esto, puesto que dota de humanidad a figuras rústicas y desperfectos que están al límite de la incomodidad. La elección de la madera facilita su quema al final del cortometraje, el monumento servirá como un símbolo tangible de la autoridad y el poder de Bernabé y es por esto que al final arde en llamas. A través de su diseño visual, el monumento contribuirá a de manera significativa a la atmósfera opresiva y de culto religioso que impregna la narrativa del cortometraje, y lo más importante: dar a entender que Aurora no comprende los límites de lo que acaba de hacer, porque a pesar de la muerte del ídolo, los demás la idolatran ahora a ella como una representación de un reemplazo por otro, pero no de un cambio circunstancial.

Lucia di Lammermoor (1835), de Gaetano Donizetti; aunque este dentro de este apartado, es más sobre el personaje de Aurora que sobre la música en sí, Lucia es una figura central en la historia y encarna la tragedia y la lucha interna. Es retratada como una mujer joven y vulnerable,

atrapada en un mundo de políticas familiares y expectativas sociales. A lo largo de la ópera, Lucia experimenta una serie de eventos desafortunados que la llevan a su trágico destino.



Ilustración 15. Fotografía, Lucia di Lammermoor, Teatro Real de Madrid. G. Donizetti, D. Alden & D. Oren. (2017)

El clímax de la ópera se desata cuando Lucia, en un estado de delirio, asesina a su prometido (con el que le estaba obligando a casarse) en su noche de bodas, en medio de la profunda angustia emocional y la desesperación de Lucia, quien está completamente destrozada por la traición y el sufrimiento. Joan Matabosch, crítico musical y director artístico del Teatro Real de Madrid, escribe sobre la ópera, comentando a la escritora Hélène Seydoux, en su libro “Las mujeres y la ópera”, donde argumenta que:

Su dolor, violenta hasta tal extremo su frágil naturaleza que la razón no lo soporta y enloquece. En la escena de la locura el canto deja de ser un artificio gratuito pensando para suscitar admiración por el mérito del cantante, para convertirse en expresión de unos sentimientos que quieren, sobre todo, conmover. “La locura de Lucia di Lammermoor, de Anna Bolena, de Linda di Chamounix y tantas otras es aquella locura de mujeres abandonadas” escribe Hélène Seydoux (2004). “Eso es lo que perturba: en una época circunscrita completamente en el tiempo, alrededores de los años 1830, los compositores nos describían a mujeres a las que el abandono del hombre amada desencadenara, casi sin duda alguna, la locura”. Al ser la insania vista como

una pérdida del control sobre las propias acciones, una escena de locura ofrecía una oportunidad única para representar una emotividad sin trabas liberada incluso de los límites de la razón. (Seydoux, 2004, como se citó en Matabosch, 2018)

Ambos personajes son jóvenes mujeres enfrentadas a circunstancias difíciles y a luchas internas. Lucía se ve atrapada en un matrimonio forzado por motivos políticos, mientras que Aurora se embarca en una búsqueda desesperada para encontrar a su madre, quien está atrapada en un culto religioso y ambos personajes experimentan un viaje emocional intenso, confrontando sus propias creencias y valores en el proceso. Sin embargo, Aurora se diferencia de Lucía en su carácter y personalidad que exhibe un grado de egocentrismo y despotismo, en contraste, con Lucía es retratada como una figura más pasiva y resignada, cuya tragedia es principalmente el resultado de fuerzas externas. ¿En qué se parecen entonces? En que ambas resuelven su problema de la misma forma, y que a fin de cuentas las hace iguales, personajes que creen ser héroes porque su tragedia no les concede nada más.

Anotaciones para la dirección de actores

La construcción de personajes dentro de las teorías planteadas por Joseph Campbell dentro de su obra más reconocida “El héroe de las mil caras” es, por decirlo de cierta forma, una certeza narrativa, como fórmula probada por los estudios de cine en la estructura de la mayoría del cine mainstream estadounidense desde el final de la Segunda Guerra Mundial; por lo que trabajar sobre estas bases resulta, más que en una comodidad, en una constancia de la satisfacción y entendimiento de un espectador común al momento de ver la película; pero que no es el caso de esta historia, puesto que desarrollar esta historia dentro del canon de la estructura clásica, o también conocida como aristotélica, es intrínsecamente necesario el desarrollo de la historia de un héroe: un personaje con un propósito innato o adquirido de solucionar un problema que es más grande que su propia individualidad.

En principio, se podría establecer que Aurora se acomoda a una transformación del héroe: una heroína que busca redimir el mundo de su mal pero, como sabemos, el cambio que está generando Aurora para los demás personajes, la derrota del mal por sobre la bondad o cualquiera de estos adjetivos; lo cierto es que, aunque Aurora se pueda percibir de esta forma de manera interna, esto no es así, y considero que una parte importante del desarrollo de la trama y la empatía o simpatía que ella tendrá con el espectador, depende mucho de la relación de los personajes con la moral. Es desde este lugar que debe partir la construcción del personaje, que el espectador no debe empatizar con ellos, más bien, sentir pena, lástima o en el último de los casos, temor. Es ciertamente complicado mantener la acción en una trama donde la mayor parte del subtexto se desarrolla a través de miradas; un concepto tan ambiguo tanto dentro como fuera del cine, como lo es la expresión facial y lo ínfimo de sus gestos al reaccionar, que no está atada al pensamiento precavido sino al inconsciente.

Una mirada convincente tiene que venir acompañada de una construcción interna, entender que Aurora cree que hace el bien (aunque sabemos que no es así) y Bernabé creer que realmente todo lo que pasa allí es real. Esto es lo que Stanislavsky llama “el sentido de la verdad”, el actor siempre tenía que diferenciar entre lo orgánico y lo artificial, y en los ensayos tenía que vivir en su piel lo mismo que vivía el personaje, intentado eliminar todo lo superfluo y así quedándose con lo verdaderamente esencial de la emoción y la vivencia.

Particularmente, no me reconozco como un director que le agrade el ensayo meticuloso ni repetitivo como lo haría Coppola, sino más bien, concentrarse en las escenas más importantes y lo demás trabajarlo ante la espontaneidad del set. Entiendo que esto puede no funcionar siempre, pero creo que es el mejor caso para un cortometraje como este, donde hay dos personajes con propósitos tan individuales y a pesar de su enemistad no interactúan directamente hasta el final del segundo acto. Creo que los esfuerzos de un ensayo y preparación de escena, deberían ir enfocados solo a dos escenas en particular, y más bien, dedicar el tiempo a dialogar con los actores para que sean ellos quien puedan jugar con su personaje y construir algo a partir del guion, pues creo que el aporte creativo del actor es vital para la creación de un personaje convincente.



Ilustración 16. Fotograma, *Tarde para morir joven*, D. Sotomayor (2020)



Ilustración 17. Fotograma, *El hijo de Saúl*, L. Nemes (2015)

La acción debe ir enfocada en la sutileza y en la acción contenida, más que en el histrionismo o en una trama de acción, a pesar de que está pudiese estar dentro del cortometraje, la coreografía no sobrepasa a la importancia de la mirada. Películas como *El hijo de Saúl (2015)* desarrollan una especial importancia en el uso del desenfoque y la expresión en la mirada que generar subtexto en el personaje, buscando explorar relaciones de personajes en las que se mida la importancia de la relación individual contra la grupal, como es el caso de la relación entre Helena y Aurora, mediada por el grupo en el que se encuentran (o por el mismo Bernabé), como en *Tarde para morir joven (2020)* o *Kynodontas (2009)*, donde es la relación grupal quien hace las mediaciones ante la individual. El ensayo de las escenas del cortometraje busca facilitar los procesos de producción y poder construir de forma adecuada y verosímil a unos personajes tan psicológicamente complejos como los de esta historia; así mismo, se busca revisar temáticas de seguridad entre actores y ensayos para la aplicación de efectos especiales prácticos.

Es importante tener en cuenta que el cortometraje emplea una emocionalidad y unas necesidades psicológicas por parte del actor que requieren un trabajo consiente y acompañado para que el desarrollo de los papeles pueda ser llevado correctamente sin afectar la integridad de los mismos; de la misma manera, la presencia de escenas con combate escénico, uso de maquillaje especial y efectos especiales deberán ser tenidos en cuenta para el desarrollo. A continuación, unos breves comentarios sobre las escenas más puntuales y las cuales se deben priorizar a la hora de ensayar: (*Ver. Pág. Siguiente*)

Escena 2. EXT. PATIO – ATARDECER

La presentación del personaje de Bernabé. A mi parecer es la escena que requiere de su mayor despliegue actoral, contiene un discurso que presenta no solo la psicología del personaje, sino que es un presagio de los actos que ocurrirán en el desenlace de la historia. No busco la exactitud en los diálogos escritos en el guion, sino más bien desde el aporte y la improvisación del actor llegar a su propia interpretación de lo que él considera que es Bernabé, lo cual ciertamente es el primer paso para una comprensión del personaje y para que el actor tenga la libertad de construir a partir de estos diálogos. De la misma forma, la muestra de interacciones entre él y su comunidad, así como del juego de miradas y tacto que hay entre Helena y Bernabé, es la presentación del conflicto de Aurora.

Escena 6 a la 9. EXT. PATIO – NOCHE / INT. DESPACHO – NOCHE

Es la mitad del cortometraje y la crisis del personaje de Aurora según una estructura aristotélica; estas escenas son una secuencia y requieren de la presencia de los figurantes que participan como miembros de la secta, hay presencia de un maquillaje de efectos y es una escena bastante larga en la que todos los personajes actúan entre sí, es importante ser claros en lo que se desea aquí, puesto que los figurantes no son actores formados y el tiempo es corto para prepararlos a todos para la extensión de estas escenas, por lo que una dirección coral y concisa acompañada de una buena armonía en set es la clave para que estas escenas puedan ser rodadas de la forma más orgánica posible.

Escena 12. INT. DESPACHO – TARDE

Es una escena bastante extensa y de alta carga emocional entre Aurora y Bernabé, es importante declarar que el despliegue dramático y los vectores de la acción van más de Bernabé hacia Aurora que viceversa, esto porque él está incauto de lo que va a pasar y sólo pretende corregir a Aurora. Esta escena contiene un golpe en la cabeza que debe ser probado antes con él fin de proteger la integridad del actor de Bernabé, además de ser prueba para la veracidad en cámara; lo más probable es que dicha acción se filme desde un plano general o con elementos del fuera de campo.

Escena 13 y 14. EXT. PATIO – NOCHE (EN LLAMAS)

El clímax de la película es la escena más complicada, tanto dramáticamente como en temas de efectos especiales, maquillaje y otros temas importantes de producción; Aurora prende fuego al *ídolo*, su madre abandona el lugar al ver morir a Bernabé y Aurora se autoproclama líder.

Como se expresaba anteriormente, no solo los actores deben llevar al máximo sus interpretaciones, sino que, además, por temas de producción, la escena tiene que ser lograda en una sola toma; se ensayará con los actores todas sus acciones y desarrollo de emociones para que al momento de rodaje todo pueda salir de manera muy orgánica. De la misma forma, se probarán maquillajes y vestuarios para que puedan usarse de forma segura en la escena junto con los efectos especiales que implican iluminación muy puntual y uso de fuego en la locación.

Diseño sonoro y montaje

El Ocaso de los Dioses, como se menciona en “*Desarrollo: Símbolos y conceptualizaciones: Götterdämmerung*”, es un término extraído de una ópera de Richard Wagner, la cuarta y última parte de una misma unidad narrativa: trata sobre el colapso del mundo de los dioses y la ascensión de los mortales. La ópera aborda temas de poder, corrupción, traición y redención, culminando con la destrucción del Valhalla y la restauración de un mundo más equitativo y justo.



Ilustración 18. Fotografía, "Tannhäuser". Orquesta Estatal de Baviera. R. Wagner, Z. Mehta & B. Large (1845, 1994)

Es una obra maestra del género operístico y una epopeya musical de gran envergadura que ha dejado una marca duradera en la historia de la música clásica. "Götterdämmerung", de cuyo nombre en español toma por título este corto, no obstante, de las obras de Wagner, debido a la grandilocuencia y magnitud del hilo musical y narrativo del anillo del nibelungo y de esta en particular. Tannhäuser es la principal referencia a usar, la ópera culmina con un final trágico en el que Tannhäuser regresa de Roma, pero es rechazado por el Papa, quien le dice que es más probable que su cetro florezca que reciba el perdón divino. Desesperado, Tannhäuser regresa a la gruta de Venus en busca de redención, mientras que Elisabeth, incapaz de soportar su ausencia,

muere de pena. La ópera concluye con la muerte de Tannhäuser y una sugerencia de redención a través del amor divino.

La música de Wagner es conocida por su dramatismo y su capacidad para transmitir emociones poderosas y la base fundacional de en lo que décadas más tarde se transformaría en las bandas sonoras del cine, encaja perfectamente con la atmósfera que queremos crear en el cortometraje, aportando con el sonido la dimensión de que la cámara no alcanza a cubrir.

Mientras tanto, el montaje del cortometraje debe capturar la tensión creciente y la complejidad emocional de los personajes, particularmente de Aurora y Bernabé, mientras la historia avanza hacia su inevitable clímax. Inspirándose en la precisión y el control del ritmo de películas como *Parasite* (2019), de Bong Joon Ho y *El Club* (2015) de Pablo Larraín, se busca un montaje que acompañe la emocionalidad del espectador con la contención de las acciones y evitando la expresión desenfrenada de la acción.

Por ende, al inicio se establecerá un ritmo más pausado, permitiendo que el espectador se adentre en la atmósfera opresiva del culto y las dinámicas que hay en él, para que de esta forma pueda sentirse “oprimido” también por la narración, y de alguna manera se sienta incómodo. A medida que Aurora se vuelve más consciente de la situación, el ritmo se acelerará gradualmente, reflejando su creciente angustia y desesperación, y preparando al espectador para el clímax del cortometraje, por lo que la tensión debe escalar progresivamente, similar al uso del suspenso que le da Bong Joon Ho y su montajista a *Parasite*, donde cada escena se construye sobre la anterior, incrementando la sensación de claustrofobia y peligro. No se espera el uso de disoluciones cruzadas, sino un montaje de corte por corte, y en ciertos momentos puntuales, cortes a negro directos que van a acompañados de transiciones a través del sonido

El montaje debe centrarse en las reacciones de los personajes y sus interacciones, utilizando primeros planos y planos detalle para capturar las sutilezas de sus emociones y pensamientos internos. La edición debe destacar la lucha interna de Aurora mientras navega por su relación con su madre y Bernabé, y su eventual despertar y rebelión, cada corte debe reflejar la intensidad de sus conflictos internos y externos

El diseño sonoro será clave para amplificar la atmósfera inquietante del cortometraje. Los momentos de silencio o sonidos ambientales discretos se contrastan con un uso muy puntual de música para momentos claves y que pueden no hacer parte del plano de la realidad sino de los deseos de Aurora.

El montaje de *El Ocaso de los Dioses* debe ser una experiencia visceral que sumerge al espectador en la realidad de una secta religiosa y la lucha interna de los personajes. Debemos aspirar a una edición que sea tanto precisa como evocadora, manejando la tensión y la emoción con maestría, para contar una historia que sea cautivante y perturbadora a la vez. Este enfoque nos permitirá crear una narrativa que no solo entretenga, sino que también provoque una reflexión profunda sobre el fanatismo y la manipulación.

Apuntes del casting

Aurora Sanmartín

Personaje:

Descripción:

Clase media alta, estudiante universitaria. Atea, sin creencias y para nada espiritual, aunque de crianza católica. Familia materna de tradiciones muy católicas y conservadoras, de misa diaria se podría decir; en cambio, su familia paterna es totalmente lo contrario, Aurora se encuentra bautizada por el rito católico en su casa abundaban fotos de su primera comunión y de su confirmación.

Sus padres se separaron hace poco, la causal fue debido a que su madre luego de conocer a un grupo de personas muy persuasivas, empezó a comportarse cada vez más extraño y a reunirse con estas personas, cada día más, entrando a su comunidad; poco a poco la fue alejando de su hogar, hasta introducirse a un grupo fanático que cree que el fin del mundo llegará pronto.



Similitudes:

- Lucía di Lammermoor [Ópera]
- Pearl, Ti West, 2022, A24 [Película]
- Ema, Pablo Larraín, 2019, Fábula [Película]
- (Maggie) Sound of my voice, Bat Zatzmanglij, 2011, Searchlight [Película]

EL OCASO DE LOS DIOS // CASTING

Requerimientos:

- Cabello café o negro, en caso de tintura, disposición para descuidar el tinte y no retocar para dar la ilusión de encierro
- Fumar (Una escena)
- Disposición a combate físico (Dos escenas)



Bernabé

Personaje:

Descripción:

Una presencia madura y misteriosa que lo hace intrigante, de apariencia es andrajosa y desaliñada, lo que contribuye a su aura de misterio y complejidad; una figura encorvada y modesta, cabello canoso y desordenado, junto con su mirada intensa y penetrante.

Es un individuo astuto y aparentemente manipulador, dotado de un carisma magnético que le permite ejercer un gran poder de persuasión sobre los demás.

Se presenta a sí mismo como un elegido de dios y líder carismático de la secta, su figura encarna la manipulación, el aprovechamiento y la ambigüedad moral,



Similitudes:

- (Eli) There Will Be Blood, Paul T. Anderson, 2007, Paramount [Película]
- (John Doe) Seven, David Fincher, 1995, New Line Cinema [Película]
- (Paul Schäfer) Colonia, Florian Gallenberger, 2015, Iris Production [Película]

EL OCASO DE LOS DIOS // CASTING

Requerimientos:

- Disposición para escena sugerente (Una escena)
- Capacidad de cambiar apariencia según lo requerido para ajustar su perfil al personaje.
- Disposición a combate físico (Dos escenas.)



Tabla 3. Ficha de Casting Aurora

Tabla 2. Ficha de Casting Bernabé

El proceso de selección de actores se realizó en dos tandas los días 26 de Julio de 2023, y 9 de abril de 2024. A través de una elección por dos filtros en ambos casos: luego de la publicación del llamado a casting y una vez recibidos todos los perfiles a las fechas de cierre; el primer filtro consta de una revisión de los perfiles basados en su aspecto físico, primeras impresiones en relación al personaje y experiencia actuarial que se realiza por los tres miembros del grupo de trabajo por medio de un sistema de seis puntos, dos por cada miembro, siendo

necesarios cuatro puntos para que el actor o actriz pasase al siguiente filtro. Los castings presenciales se realizan bajo el siguiente esquema:

1. Registro de datos básicos relacionados con salud, alérgenos e identificación.
2. Entrevista personal con los actores para entender su posición personal y su posible relación con el personaje; las preguntas realizadas cuestionan sus opiniones sobre la religión, las instituciones eclesíásticas, sus experiencias con la fe y demás. Dependiendo de las respuestas, se realizaron preguntas adicionales que pudiesen resultar convenientes.
3. Improvisación basada en la información obtenida en las preguntas del punto anterior, que tengan relación con la situación del personaje. Por ejemplo, a la actriz seleccionada para el papel de Helena, luego de obtener información sobre su relación con sus hijos, se le pide improvisar una situación que se acomoda con su situación personal y la situación del personaje; en este caso, *su hijo o hija quiere sacarla de la casa en la que ha vivido los últimos años.*
4. A los actores para los personajes de Aurora y Bernabé, se les entregó con anterioridad una página de texto del guion del proyecto en formato de monólogos, primero se realiza sin indicación y basado en el performance, se solicita su repetición solicitando cambios en las emociones expresadas.

CONCLUSIONES

A partir de los procesos creativos comentados en el desarrollo del proyecto, se procedió a transitar los procesos de rodaje del cortometraje *El Ocaso de los Dioses*. Se ha demostrado que la interpretación de los personajes de Aurora y Bernabé desde una teoría guiada hacia la construcción de personajes y el desarrollo de formas fílmicas para una narrativa de antagonistas y sectas; esta investigación ha sido un viaje a través de la exploración de conceptos artísticos filosóficos, psicológicos y culturales que no se limitan solo al cine, sino que buscan encontrar enlaces en diferentes artes como la pintura, la literatura y la ópera. Durante el avance de los procesos teóricos, hemos profundizado en la naturaleza del fanatismo, su relación con las figuras de poder, las organizaciones autocráticas en las estructuras de poder y las complejas relaciones humanas que se desarrollan dentro de comunidades cerradas y grupos sectarios. Esta exploración no solo se ha centrado en los personajes ficticios creados para el proyecto cinematográfico, sino que también ha buscado iluminar las dinámicas reales que subyacen en las interacciones humanas cotidianas que se relacionan con el cortometraje.

Una de las conclusiones más significativas de esta investigación es la idea de que los individuos, aun dentro de sistemas opresivos y manipuladores, mantienen un grado de agencia y autoafirmación. Aurora, la protagonista de nuestro cortometraje, refleja este concepto de manera clara; su evolución como personaje, influenciada por el concepto nietzscheano del superhombre pero que se desarrolla de una forma defectuosa, muestra cómo la búsqueda de libertad y autoexpresión que desemboca en sus actos de rebeldía, no puede desarrollarse dentro del canon ético positivo o benevolente sin una redefinición de los valores morales: Aurora no es simplemente una víctima de las circunstancias o de las figuras autoritarias que la rodean; ella es

una agente activa en la búsqueda de su verdad y su propio lugar en el mundo, aun cuando esto termina por corromper sus ideales y con la muerte simbólica de su madre, que prefiere ‘morir’ antes que entregarse a la profecía de su hombre, verdadera o no; rechaza a su hija como centro del mundo porque no puede amarle igual que a un hombre.

Como muchas veces ha ocurrido y ocurrirá en la sociedad, la entrega a unos valores más grandes que nuestras convicciones termina por erosionar en el propósito noble; aun cuando Aurora pudo rechazar aquel tacto de adoración que la comunidad tiene con ella en los últimos instantes de la última escena. No lo hace, no porque crea en la profecía de Bernabé, sino porque es mucho más excitante aquella corriente de poder y deseo que siente correr por su cuerpo en ese momento y en lo que ella propuso como el comienzo del fin de la armonía convencional, concluye en la continuidad de la misma.

Al mismo tiempo, esta investigación ha destacado en cómo las sectas y los grupos coercitivos utilizan tácticas de manipulación y control para mantener a sus seguidores dentro de un marco ideológico específico, así como un breve abordaje acerca del tema dentro de la República de Colombia, un espacio que bien podría dar para una investigación completa por sí sola, pero que en el futuro inmediato podría ayudar al desarrollo de otros proyectos relacionados en el campo de las artes, como una hoja de ruta para otro marco teórico. A través de los estudios de lo propuesto por Hannah Arendt acerca de la banalidad del mal y la apariencia del mismo, y Hassan Rachik sobre las características generales de la construcción de estructuras coercitivas se concluye que más allá del diagnóstico psiquiátrico que termina generalizándose a través de la historia en los diferentes casos estudiados en esta investigación sobre sectas reales y estados dictatoriales; lo que se demuestra es que:

1. La maldad no distingue en su presentación y mucho menos en la forma en la que se manifiesta, tampoco lo hace un líder de una secta: indiferentes de su género, nacionalidad, raza, que se presentan como un adulto con una gran capacidad carismática como Bernabé, o en una joven tranquila y antipática como Aurora.
2. Que las relaciones intergrupales que derivan de la coerción, rápidamente se convierten en peligrosas, puesto que están basadas en la adhesión de blancos vulnerables identificados con plena conciencia por los agresores, pero que también esta calificación de ‘blanco vulnerable’ es ambigua, puesto que todo individuo presenta un grado de vulnerabilidad que va dictado por las circunstancias sociales, no por la mera personalidad y/o antecedentes.
3. Las idealizaciones creadas por el cine no contribuyen a la concientización del espectador de que el acecho de una secta es un aspecto más cercano al diario vivir que un elemento de la ficción, esto se han contrastado con las narrativas desarrolladas en la cultura popular y el cine, revelando patrones y comportamientos que son reconocibles en diferentes contextos culturales y geográficos.

La relación entre los personajes principales del cortometraje —Aurora, Bernabé y Helena— también ha permitido un análisis profundo de los conflictos y tensiones inherentes a los roles de poder y sumisión dentro de una secta, a través de la construcción de personajes en el cine, que buscan crearse a partir de un arquetipo definido que los aleje de interacciones ambiguas y poco convincentes al espectador. A través de esta interacción, se ha ilustrado cómo los sistemas de creencias pueden corromperse al gusto de los implicados, sobre todo cuando estos encuentran la manera de convencer a los otros de lo mismo, como trata de hacer Aurora, a

pesar de que aquello no fue su objetivo primario. En última instancia, esta investigación subraya la importancia de entender la psicología de nuestros personajes para que el resultado de sus acciones tenga un mayor impacto en el espectador; puesto que el espectador cree en la verosimilitud y no necesariamente en la veracidad. Construir un universo detrás de los movimientos sectarios y las creencias extremas, requiere ciertamente el estudio de estos fenómenos, para finalmente unirlos a las teorías de escritura de guion, la forma aristotélica de narración, los arquetipos de personaje o cualquier estrategia cinematográfica de esta índole.

Durante el transcurso de la primera semana del mes de Julio del año 2024, entre los días dos y cinco, se desarrolló el rodaje del cortometraje. Aunque la mayor adversidad fueron las condiciones climatológicas imprevistas que alteraron la consecución normal del plan de rodaje, el total de las tomas planificadas pudo ser completado, por lo que todas las escenas que se encuentran en la versión séptima del guion, y que se encuentra adjunta en este documento (*Véase. Guion Literario, pp. 108*) fueron filmadas. En cuanto a los **apuntes para la dirección de actores** y su desglose por escenas de las intenciones dramáticas requeridas, también en este documento, fueron en definitiva la mayor ayuda posible para afrontar el trabajo en el set con los tres actores seleccionados para interpretar a los personajes; pues esto permitió tener una mayor conciencia de lo que se estaba buscando en la actuación debido a que los apuntes se realizaron en consecuencia de las investigaciones realizadas, manteniendo la intención deseada en el set.

Nuevamente, como se planteó en estos apuntes, en los que se demarcaba que escenas debía ensayarse no solo por temas dramáticos sino además, logísticos, los ensayos de las escenas permitieron tener una mayor conciencia espacial y conceptual de dichos momentos del cortometraje, adicionalmente para el caso de las escenas 12, 13 y 14; las cuales requerían en uso de efectos especiales en set y combate escénico se logra una mayor verosimilitud en la escena y

se logra que pueda filmarse con una mayor destreza y seguridad, sobre todo como se menciona en los apuntes, el caso de la escena 14 que por temas prácticos, sus últimos momentos debían ser rodados en una única toma sin posibilidad de repetición, afortunadamente y gracias a la conciencia sobre los ensayos y los temas de producción, esto pudo lograrse tal cual lo planeado, sin cambios y conceptualmente acorde. Finalmente, se esperan resultados consecuentes a los planteados en las notas de dirección, una vez terminada la etapa de postproducción del cortometraje, en la que se vean reflejado los conceptos creados en el desarrollo de esta investigación y que confluyan además, los propios resultados investigativos de los procesos de tesis en el campo de la producción y la cinematografía, realizados por Manuela Jiménez Mendoza y Sarai Marulanda Marín respectivamente, parte de sus procesos se encuentran adjuntos a esta tesis (*Véase. Anexo 2 y 3*), pero para un entendimiento más amplio y profundo, sería importante abordar también sus lecturas.

Para concluir, quisiera agregar que este maravilloso proceso, aunque a veces complejo, deja una sensación muy positiva en su realización y la satisfacción de haber logrado unos buenos resultados no solo investigativos, sino también narrativos. Agradeciendo a mis dos compañeras de tesis, puesto que sus propias investigaciones permiten sustentar los conceptos planteados aquí, reconociendo una vez más que el cine es un acto colectivo que no puede existir sin la creatividad y el coraje de quienes lo hacen posible, y agradeciendo también a todas las personas que formaron parte de equipo de producción, alrededor de treinta personas que no puedo nombrar personalmente aquí, pero que sus aportes creativos permitieron en el orgánico y vehemente rodaje; esperando que estos aprendizajes puedan llevarnos en el futuro a rumbos más lejanos y a un cine con intenciones narrativas más consecuentes y poderosas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, J. C. (2021). *La tierra prometida: Menonitas en Colombia*. Caracol Televisión. Los Informantes. Recuperado el 30 de abril, 2024, de <https://youtu.be/XHNd328CMtk>
- Arias, A. V., Huici, C., & Morales, J. F. (2006). Grupos coercitivos: características y contextos. En *Estudios de Psicología Social*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Arendt, H. (1963). *Eichmann en Jerusalén*. (C. Ribalta, Trans.) (5ta ed.). Ed. Debolsillo.
- Bauman, Z., & Vecchi, B. (2005). *Identidad: Conversaciones con Benedetto Vecchi*. (1ra ed.) (D. Sarasola, Trans.). Losada.
- Bosch, J. (1993). *Las Sectas: Panorámica de la nueva religiosidad marginal*. Editorial Verbo Divino. Recuperado el 27 de abril de 2023, de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/43118273/bosch_juan_-_para_conocer_las_sectas-libre.pdf.
- Cartwright, D., French, J., & Raven, B. (1959). The Bases of Social Power [Las Bases del Poder Social]. En *Studies in Social Power [Estudios sobre el Poder Social]* (1ra ed., pp. 150–167). Ensayo, Research Center for Group Dynamics, Institute for Social Research, Universidad de Michigan.
- Caspar, E. A., Christensen, J. F., Cleeremans, A., & Haggard, P. (2016). Coercion changes the sense of agency in the human brain [La coerción cambia el sentido de agencia del cerebro humano]. *Current Biology*, 26 (5), pp. 585–592.
<https://doi.org/10.1016/j.cub.2015.12.067>
- Cuevas, J. M. (2016). *Evaluación de Persuasión Coercitiva en Contextos Grupales* (Tesis doctoral). Publicaciones y Divulgación Científica, Málaga. Disponible en: https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/11454/TD_CUEVAS_BARRANQUERO_Jose_Miguel.pdf

- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2021). Encuesta de Cultura Política 2021. *Porcentaje de personas de 18 años y más, según religión a la que pertenecen* (DANE. ECP- 2021). República de Colombia. Recuperado el 29 de abril de 2024, de https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/ecpolitica/Presen_rueda_de_prensa_EC_P_21.pdf
- Diez, H. (1977, Febrero 15). Regina 11 “ofició” en la catedral. *El Tiempo*, pp. 6. Ed. 22.856, Año 67. Disponible en: <https://news.google.com/newspapers?id=8-YjAAAAIIBAJ&sjid=7lAEAAAAIIBAJ&hl=es&pg=5478,140138>
- Dubnow, S. (1938/1977). *Historia del pueblo judío: (Desde los orígenes hasta nuestros días)* (S. Resnick & B. Lewin, Trans.) (4ta Ed.). Editorial Sigal; Buenos Aires.
- El Colombiano. (2023, Enero 2). Rituales y “limpias” con yagé crecen sin control en Santa Elena. *Periódico El Colombiano*. Recuperado el 25 de marzo de 2024, de <https://www.elcolombiano.com/antioquia/piden-control-a-consumo-de-yage-en-santa-elena-medellin-KM19732329>
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y Castigar: Nacimiento de la Prisión*. (G. del C. Aurelio, Trans.) (7ma ed.). Editorial Clave Intelectual; Madrid.
- Foucault, M. (1976). *Microfísica del Poder* (5ta ed.). Planeta-Agostini; Barcelona.
- González, J. L., Ibáñez, J., & Muñoz, A. M. (2000). Introducción al estudio de las sectas. *Papeles del Psicólogo*, (76), 51-56.
- Hutcheon, L. (1989). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction* (1ra ed.). Routledge.
- Jackson, B. A., & Baker, J. C. (2005). *Aptitude for destruction: Case studies of organizational learning in five terrorist groups* (2da ed.). RAND Corporation. Disponible en: https://archive.org/details/Aptitude_for_destruction_2/page/n27/mode/2up
- López, S., (2013). Revisión de la psicopatía: Pasado, presente y futuro. *Revista Puertorriqueña de Psicología*, 24(2), 1-16. <https://www.redalyc.org/pdf/2332/233229143007.pdf>

- Matabosch, J. (2018). *Ficha Artística - Lucia de Lammermoor. Temporada 2017-2018*. La locura o la emotividad sin trabas, Madrid, España. Recuperado el 20 de mayo de 2024, de [https://www.teatroreal.es/sites/default/files/2019-02/Lucia%20di%20Lammemoor%20\(2017-2018\).pdf](https://www.teatroreal.es/sites/default/files/2019-02/Lucia%20di%20Lammemoor%20(2017-2018).pdf)
- Milgram, S. (1963). Behavioral study of obedience. *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, 67(4), 371–378. <https://doi.org/10.1037/h0040525>
- Murakami, H. (1998). *Underground [Subterráneo]* (3ra ed.). Tusquets Editores.
- Nietzsche, F. (1889/1973). *Götzen-Dämmerung [El crepúsculo de los ídolos]* (P. Sánchez, Trans.; 7ma ed.). Alianza.
- Ospina, J. (2021). *El Fin del Mundo en Colombia: El Engaño de una secta en tiempos de pandemia*. Deutsche Welle. Recuperado el 14 de abril de 2023, de <https://www.dw.com/es/el-fin-del-mundo-en-colombia-el-enga%C3%B1o-de-una-secta-en-tiempos-de-pandemia/a-56444319>
- Oxford. (2023). Secta. *Oxford Languages Dictionary*. Oxford University.
- Oxford. (2022). Fanatismo. *Oxford Languages Dictionary*. Oxford University.
- Pozueco, J. M., & Moreno, J. M. (2013). La tríada oscura de la personalidad en las relaciones íntimas: Psicopatía, maquiavelismo, narcisismo y maltrato psicológico. *Boletín De Psicología*, 1(107), 91–111. Disponible en: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/61355864/triada_oscura20191127-9375-33nw46-libre.pdf
- Rachik, H. (1997). *Le sultan des autres rituel et politique dans le Haut Atlas* (1ra ed.). Marruecos: Rabat.
- Rachik, H. (2003). *Symboliser la Nation: Essai sur l'usage des identités collectives au Maroc* (1ra ed.). Ed. Le Fenec.
- Rachik, H. (2006). Identidad dura e Identidad blanda [Identité dure et identité molle]. *CIDOB d'Afers Internacionals*, (73), 9–20. Recuperado el 6 de marzo de 2023, de <https://raco.cat/index.php/RevistaCIDOB/article/view/40378>.

- Reis, C., & Lopes, A. C. (1990). *Diccionario de Narratología*. (2da ed.). Livraria Almedina; Coímbra.
- Real Academia Española. (2014). Mesías. *Diccionario de la Real Academia Española (23ava Ed.)*
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como Otro*. (Calvo Neira Agustí, Trans.) (1ra ed.). Editorial Siglo Veintiuno; Madrid.
- Rodríguez Carballeira, Á. (2004). La actuación de las sectas coercitivas. *Eguzkilore*, (18), pp. 247–268. <https://www.ehu.eus/documents/1736829/2174326/17Rodriguez.pdf>
- Roldán, L., & Rendón, J. P. (2023, 14 de Marzo). Conversaciones sobre Psicopatología de líderes de grupos sectarios. Entrevista Personal.
- Rousseau, J. J. (1762). *El Contrato Social*. Francia: Paris.
- Seydoux, H. (2004). *Las mujeres y la ópera* (2da ed.). Espasa Calpe; Madrid.
- Simek, R. (2007). *Dictionary of northern mythology* (2da ed.). D.S. Brewer; Woodbridge.
- Truby, J. (2008). *The anatomy of story: 22 steps to becoming a master storyteller [Anatomía de una historia]* (1ra ed.). Faber and Faber; New York.
- Uribe, Y. (2023). *Construcción de Personajes*. Cátedra, Medellín; Facultad de Artes y Humanidades, Instituto Tecnológico Metropolitano.
- Vanoye, F. (1996). *Guiones Modelo y Modelos de Guion: Argumentos clásicos y modernos en el cine*. (2da ed.) Paidós Ibérica; Barcelona.
- Ventas, L. (2023, 19 de abril). *30 años de Waco: cómo fue el mortal asedio de 51 días del gobierno de EE.UU. a la secta de los davidianos (y cuál es su eco hoy)*. BBC News Mundo. Recuperado el 21 de abril de 2023, de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-65269100>

Villa Posse, E. (1989). Regina 11: un movimiento popular urbano. *Universitas Humanística*, 30(30), 224–280.

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/9852>

Voltaire. (1793). *Tratado sobre la tolerancia*. República de Génova (Actual Italia).

REFERENCIAS VIDEOGRÁFICAS

- Aguirre-Sacasa, R. (2017/2023). *Riverdale* [Serie]. Estados Unidos; Archie Comics Publications, CBS Television Studios, Warner Bros. Television.
- Anno, H., Sugiyama, Y., & Kobayashi, N. (1995). *Neon Genesis Evangelion* [DVD, Serie]. Japón; Gainax.
- Anno, H., Tsurumaki, K., & Ishikawa, M. (1997). *The End of Evangelion* [Film]. Japón; TV Tokyo, Gainax.
- Arbo, P. N. (1872). *The Wild Hunt of Odin [Åsgårdsreien]*. Nasjonalmuseet; Oslo.
- Aster, A. & Andersson, P. (2019). *Midsommar* [Film]. Estados Unidos, Suecia; A24.
- Batmanglij, Z., Ritter, H., Marling, B., & Surpin, S. (2011). *Sound of my voice* [Film]. Estados Unidos; 20th Century Fox.
- Becker, C. & Gansel, D. (2008). *Die Welle [La Ola]* [Film]. Alemania; Rat Pack Filmproduktion
- Bekhor, J., et al. (2021). *How to become a Tyrant [Cómo se convirtieron en tiranos]*[Serie]. Estados Unidos; Netflix. Recuperado el 14 de marzo de 2023, en <https://www.netflix.com/title/80989772>.
- Donizetti, G., Oren, D. & Alen, D. (1835/2018). *Lucia di Lammermoor* [Ópera]. Teatro Real de Madrid; España.
- Fincher, D., Rudin, S., Søndberg, O., Stærmosse, S., Chaffin, C., & Zaillian, S. (2011). *The Girl with the Dragon Tattoo* [Film]. Estados Unidos; Sony Pictures Entertainment.
- Glazer, J., Puszczynska, E. & Wilson, J. (2023). *The Zone of Interest [La Zona de Interés]* [Film]. Reino Unido; JW Films, A24.
- Heydman, J., et al. (2023). *How to become a Cult Leader [Cómo se convirtieron en líderes de sectas]* [Serie]. Estados Unidos; Netflix: Recuperado el 23 de mayo de 2024, en <https://www.netflix.com/title/81596972>

- Lanthimos, Y. & Tsourgiannis, Y. (2009). *Kynodontas* [Film]. Grecia; Boo Productions.
- Lanthimos, Y. & Guiney, E. (2017). *The Sacrifice of a Sacred Deer [El Sacrificio de un Ciervo Sagrado]* [Film]. Estados Unidos, Reino Unido; A24.
- Larraín, P., & Larraín, J. D. (2015). *El Club* [Film]. Chile; Fábula.
- Lee, C. D., & Ok, G. H. (2018). *Burning* [Film]. Corea del Sur; NHK.
- Mayolo, C. & Carvajal, B. (1986). *La Mansión de Araucaïma* [Film]. Colombia; Focine,
- Ramírez Pulido, A., Brat, J-E. & Chicoteau, L. (2022). *La Jauría* [Film]. Colombia; Valiente Gracia Producciones, Alta Rocca Films.
- Wagner, R., Metha, Z. & Large, B. (1845/1994). *Tannhäuser* [Ópera]. Orquesta Estatal de Baviera; Alemania.
- Wagner, R. & Sir. Solti, G. (1869/1983). *El Oro del Rin [Das Rheingold]* [Ópera]. Orquesta Filarmónica de Viena; Austria.
- Wagner, R. & Karajan, H. (1870/1967). *La Valquiria [Die Walküre]* [Ópera]. Orquesta Filarmónica de Berlín Alemania.
- Wagner, R. & Zweden, J. (1876/2017). *Sigfrido [Siegfried]* [Ópera]. Orquesta Filarmónica de Hong Kong; Hong Kong.
- Wagner, R. & Barenboim, D. (1876/1991). *El Ocaso de los Dioses [Götterdämmerung]* [Ópera]. Orquesta del Festival de Bayreuth; Alemania.

ANEXOS

Anexo 1. Listado de películas valoradas y su clasificación según los cuatro criterios de la metodología.

* En Amarillo; películas seleccionadas para su análisis en *desarrollo del proyecto*.

TITULO DE LA PELICULA	DIRECTOR(A)	PAIS DE ORIGEN	CATEGORÍA	TEMA	PERSONAJES	FORMA	TONO
A Quiet Place	John Krasinski	Estados Unidos	Largometraje				
Anthraxite	Maxime Berthemy et al.	Francia	Serie				
Burning	Chang Dong-Lee	Corea del Sur	Largometraje				
Colonia	Florian Gallenberger	Alemania; Luxemburgo; etc.	Largometraje				
Damiana	Andres Ramirez Pulido	Colombia	Cortometraje				
Die Welle	Dennis Gansel	Alemania	Largometraje				
El bebé de Rosmery	Roman Polanski	Estados Unidos	Largometraje				
El Club	Pablo Larraín	Chile	Largometraje				
El Conde	Pablo Larraín	Chile	Largometraje				
El Séptimo Sello	Ingmar Bergman	Suecia	Largometraje				
El silencio de los inocentes	Jonathan Demme	Estados Unidos	Largometraje				
Electric Children	Rebecca Thomas	Estados Unidos	Largometraje				
Eyes Wide Shut	Stanley Kubrick	Estados Unidos	Largometraje				
Fauve	Jeremy Comte	Canadá	Cortometraje				
Fight Club	David Fincher	Estados Unidos	Largometraje				
Get Out	Jordan Peele	Estados Unidos	Largometraje				
Hereditary	Ari Aster	Estados Unidos	Largometraje				
How to Become a Cult Leader	Jessica Heydman	Estados Unidos	Serie Documental				
Humo sagrado	Jane Campion	Australia	Largometraje				
Ida	Pawel Pawlikowski	Polonia	Largometraje				
In the Name of God: A Holy Betrayal	Keisuke Hoashi et al.	Corea del Sur	Serie Documental				
Kynodontas	Yorgos Lanthimos	Grecia	Largometraje				
La Jauría	Andres Ramirez Pulido	Colombia	Largometraje				
La Mansion de Araucaima	Carlos Mayolo	Colombia	Largometraje				
Lady Vengeance	Park Chan-Wook	Corea del Sur	Largometraje				
Melancholia	Lars Von Trier	Dinamarca; Suecia; etc.	Largometraje				
Metropolis	Fritz Lang	Alemania	Largometraje				
Midsommar	Ari Aster	Estados Unidos; Suecia	Largometraje				
Monos	Alejandro Landes	Colombia; Argentina; etc.	Largometraje				
Nadia	Diego Gonzalez	Colombia	Cortometraje				
Nostalghia	Andrei Tarkovsky	Unión Soviética; Italia	Largometraje				
Nuestros Muertos	Jacques Toulemonde	Colombia	Cortometraje				
Paloquemao	Jeferson Cardoza Herrera	Colombia	Cortometraje				
Parasite	Bong Joon Ho	Corea del Sur	Largometraje				
Pearl	Ti West	Estados Unidos	Largometraje				
Safe	Todd Haynes	Estados Unidos	Largometraje				
Señales	Night Shyamalan	Estados Unidos	Largometraje				
Sound of my Voice	Zal Batmanglij	Estados Unidos	Largometraje				
Stalker	Andrei Tarkovsky	Unión Soviética	Largometraje				
Suspiria (1977)	Dario Argento	Italia	Largometraje				
The Father	Florian Zeller	Reino Unido	Largometraje				
The Hunt	Thomas Vinterberg	Dinamarca	Largometraje				
The Lobster	Yorgos Lanthimos	Irlanda; Grecia; etc.	Largometraje				
The Master	Paul Thomas Anderson	Estados Unidos	Largometraje				
The Sacrament	Ti West	Estados Unidos	Largometraje				
The Sacrifice of a Sacred Deer	Yorgos Lanthimos	Estados Unidos, Reino Unido	Largometraje				
The Wicker Man (1973)	Robin Hardy	Reino Unido	Largometraje				
There Will be Blood	Paul Thomas Anderson	Estados Unidos	Largometraje				
Us	Jordan Peele	Estados Unidos	Largometraje				
Wolfpack	Crystal Moselle	Estados Unidos	Lar. Documental				

Tabla 4. Listado de películas valoradas

EL OCASO DE LOS DIOSES
CORTOMETRAJE DE FICCIÓN

Guion por
Juan Pablo Rendón

Historia Original de
Juan Pablo Rendón & Sarai Marulanda

04/11/2022. Primera Versión
(...)
13/04/2023. Sexta Versión
6/05/2024. Séptima Versión

2022-2024 © Todos los derechos reservados.
Registro DNDA: 10-1091-496

1. EXT. PATIO - AMANECER

Un gran patio de cemento sin muchos ornamentos, árboles, pasto alto, arquitectura de mediados de siglo XX, como si antes esto hubiera sido un colegio, su estado es el abandono.

El espacio es un tanto inquietante, como si estuviera deshabitado. Paredes desteñidas y agrietadas.

Los restos de una fogata extinta respira sus últimas bocanadas.

Un muro de alambrada separa el lugar del resto del mundo, donde termina el techo del lugar se alcanzan a ver otros edificios.

Mientras el panorama crece, aparece una joven de unos 23 años, de espaldas, no vemos su rostro. (AURORA)

Está en el centro de todo el lugar, contempla el cielo.

De pronto, --

ELEVA SUS MANOS HACIA EL CIELO.

Su mano se ve tierna, delicada.

Lentamente, como asemejando a una serpiente, otra MANO, la de un HOMBRE, cubierta de cenizas empieza escalar por su brazo, hasta su palma, se cruzan sus dedos.

MÚSICA INVADE LA ATMÓSFERA.

CORTE A:

2. EXT. PATIO - ATARDECER

AURORA (23) observa hacia el frente --

Escucha hablar a un hombre, de voz adulta, ronco, pero con una templanza en su forma de hablar.

El hombre que habla es BERNABÉ (65), el líder.

Un hombre de apariencia amable, carismático, pero con una cierta incomodidad siniestra que otorga su presencia, de cabello desordenado y barba de tres días sin afeitarse, su vestimenta se asemeja a la imagen de Dalai Lama, pero de un color grisáceo en lugar del naranja budista.

Aunque la mirada de Aurora está viendo hacia en frente, no luce muy atenta, no escucha.

1: BERNABÉ
(fuerte)
EL REINO DE LOS DIOSES ESTÁ CADA VEZ ESTÁ MÁS
CERCA. Debemos prepararnos para lo que viene;
tenemos que deshacernos de los impíos...

El gran fuego de una fogata ilumina todo el lugar. Hay un grupo de al menos 10 personas, todos sentados en el suelo; sobre sábanas o sobre el cemento.

Desde la vista de Aurora --

UNA SEÑORA ADULTA ESCUCHA ATENTAMENTE.

HELENA (55) observa directamente al hombre que habla, dulce y tranquila, con los ojos fijos en él, no parece respirar. Aquella mujer es la madre de Aurora.

Aurora, con sus ojos puestos en su madre, le sonríe, aunque su madre no se entera de esto.

2: BERNABÉ (CONT.)
...de aquellos que no están en el camino de la
salvación, aquellos desgraciados morirán por
no aceptar y creer en MI PALABRA, pero ese
fuego no vendrá como ustedes piensan.
(pausa)
No, no. No vendrá en llamaradas desde los
cielos, no lloverá sobre nosotros, sino, un
ángel, un ángel redentor será quien lo porte...

Y ESE FUEGO, destruirá el mal terrenal,
téngranlo por seguro.

Bernabé continúa hablando, Aurora no parece interesarse y se ve que le molesta estar allí. El grupo escucha pacientemente. Todos son muy distintos, de diferentes edades.

3: BERNABÉ (CONT.)

Y ese, hijos míos, será realmente el último de los enviados que los dioses traerán al mundo. Ustedes lo reconocerán, será pues, como la fuerza que mueve el universo, y aquel el último elegido llegará un día a sacrificarme.

Algunas personas del grupo se indignan ante el mensaje de Bernabé. Detrás de él, más allá de la fogata: una especie de altar con un mantel blanco, algunos artilugios sobre él y un ÍDOLO construido en madera, como un tótem; parece asemejar la forma de una cabra con grandes cuernos que se retuercen, pero con aspecto humanizado, muy rústica.

4: BERNABÉ (CONT.)

Tranquilos, así me lo ha dicho el mensaje que me han dictado para ustedes, deben mantener la calma mis hermanos. Porque ese... ese será el signo que deben escuchar ¡Mis hermanos! ¡Y AUNQUE YO, BERNABÉ, TENDRÉ QUE MORIR POR LOS PECADOS DEL MUNDO¡,NUNCA LOS DEJARÉ SOLOS HIJOS MÍOS.

En su último gesto, fija su mirada en Helena, poniendo su mano sobre su rostro. Ella asiente.

Otros se acercan, extendiendo su mano, para tratar de tocarle. (***Ref. Día de los muertos, Batman v. Superman, Zack Snyder*)

AURORA DESDE SU LUGAR, PASA DE UN ROSTRO INEXPRESIVO, LENTAMENTE, A UNA MIRADA MÁS TOSCA Y DE MOLESTIA.

3. INT./EXT. CORREDOR/PATIO - DÍA

Al fondo, a unos quince metros de la estructura principal, hay una puerta enrejada que da al exterior. Su vista da a la calle, algunas personas pasan, miran curiosas al interior, pero evitan detenerse.

AURORA tiene a su lado una cubeta de plástico con agua y una traperera, va limpiando el suelo a su paso.

Detrás de ella, HELENA está encargándose de otra zona.

Aurora no puede evitar dirigir su mirada al exterior. A pesar de parecer una salida, la calle y la entrada están divididas solo por un enrejado.

Otros miembros parecen realizar tareas también.

Aurora durante sus tareas, se acerca al portón, observa el exterior.

Toca el pasador de la puerta y juega con él, cierra sus ojos y respira profundo.

5: HELENA
(desde atrás)
¡Aurora!

Aurora devuelve su mirada atrás, sin discutir, regresa.

4. INT. HABITACIÓN - NOCHE

Varias colchonetas y mantas por el lugar. Las MUJERES del grupo duermen en el mismo sitio.

Aurora está recostada mirando al techo. Su madre se prepara para dormir al lado izquierdo. Se recuesta y ambas quedan al mismo nivel.

6: HELENA
(en voz baja)
¿Porque hiciste eso?

7: AURORA
¿Qué?

8: HELENA
Tratar de irte.

9: AURORA
Yo no me iba a ir... Quería ver como estaban las cosas afuera.

10: HELENA
Afuera no te vas a salvar, Aurora. Solo aquí...

11: AURORA
(sin esfuerzo)
...está la salvación.

Su madre no le responde. Aurora no cambia de posición.

12: HELENA
(Con voz suave)
Aurora, mi niña, sé que es difícil de entender. Pero este lugar, este grupo, es lo que necesitamos. Bernabé nos ha mostrado la verdad. La calle está llena de pecado y caos.

13: AURORA
¿No extrañas nada de lo que teníamos afuera?
¿Ver a tus amigas, ver telenovelas, tu familia... ¿A papá?

Su madre no responde nada.

Aurora se gira para mirar a su madre con un gesto de incredulidad.

14: AURORA (CONT.)

¿Tú crees que Bernabé es la respuesta? ¿Que si es un enviado de Dios?

15: HELENA

Obviamente. Si él ha iluminado mi camino, y sé que, si confías en él, también iluminará el tuyo. Debes dejar de buscar respuestas afuera y abrazar la verdad que tenemos aquí.

Desde su posición, Aurora extiende su mano para agarrar la de su madre, pero ella la esquiva y se gira para darle la espalda.

Aurora se gira para el lado contrario y le da la espalda.

CORTE A:

5. EXT. PATIO - NOCHE

AURORA está sola a un costado del gran patio. Al frente, el ÍDOLO. Está más o menos oculta, sentada en el suelo, cautelosa ante cualquiera que pueda verla.

Un fósforo se enciende. Aurora lo sostiene en su mano izquierda junto con una caja arrugada de fósforos que mantiene oculta.

En la otra enciende un cigarrillo, también maltratado, le quedan dos.

La luz en el sitio es casi nula y entra por el exterior. El fósforo ilumina el rostro de Aurora, pero al apagarse todo queda oscuro, luego, mira hacia el ídolo.

EL ÍDOLO ES COMO SI LA MIRASE --

Ella le regresa la mirada con odio.

DE PRONTO, APARECE UN HOMBRE -

Como un espectro, no es una de las personas que pertenece al culto, tiene una apariencia extraña: sus brazos están llenas de cenizas al igual que su cuerpo, y su cabeza carece de humanidad, se asemeja a la figura del ídolo, como una réplica. (**Ref. *Parasite, Ghost*)

Ambos se comparten miradas, Aurora se asusta al pensar que es uno de los miembros, pero luego se percata de que no es así, ninguno menciona palabra.

6. EXT. PATIO - ATARDECER

Fogata encendida.

Ahora todos visten igual, una prenda ceremonial. Una prenda blanca de pieza

única y una estola roja. Todos sostienen una vela.

BERNABÉ también viste algo parecido a una casolla.

Bernabé habla *en una lengua que Aurora no puede comprender*.

Hay una persona en particular al frente al lado de Bernabé, es alguien nuevo. Bernabé coloca sus manos sobre esta persona.

16: BERNABÉ

Damos la bienvenida a este nuevo hijo del rebaño, que ha decidido buscar la salvación.

AURORA también está vestida como todos, no está cómoda, se comporta como si la ropa le molestara.

Luego, uno a uno, van pasando a dejar la vela sobre el altar. Al pasar, sobre la mesa, hay una copa de plata y un cuchillo.

Cada persona toma el cuchillo con su mano izquierda, toma su palma derecha y la corta.

La sangre se deja escurrir sobre la copa.

Aurora también lo hace, muestra dolor. Su mano queda teñida de rojo.

DESPUÉS --

BERNABÉ MEZCLA LA SANGRE DE TODOS CON UN VINO.

En la misma taza da a todos de beber.

Al llegar a Aurora, se percata que todos la observan mientras lo hace, excepto dos. Su madre y Bernabé.

Ambos se miran y conversan al fondo, hay un juego entre sus manos, tímido, casi de adolescentes. Con una venda, Helena le cubre la herida a Bernabé y luego él se la cubre a ella.

Aurora respira profundo y bebe.

CORTE A:

7. EXT. PATIO - NOCHE (MÁS TARDE)

Con la luz de la fogata, riendo, un Ágape en cierto modo.

CANTAN UNA ALABANZA --

La mano de AURORA ahora tiene una venda, como todos, aunque continúa sucia por la sangre.

Mientras esto pasa, Aurora busca con la mirada a su madre, pero no la encuentra, tampoco a Bernabé.

Aurora se aleja y se dirige hacia -

8. INT. CORREDOR - NOCHE

AURORA pasa al corredor del patio, mientras busca donde se ha metido su madre.

AL FONDO DEL CORREDOR, UNA PUERTA ENTREABIERTA Y UNA LUZ DE VELAS QUE SE ESCURRE HACIA EL EXTERIOR.

Se dirige hacia allá, cubierta entre la oscuridad.

AL LLEGAR A LA PUERTA, MIRA LENTAMENTE HACIA ADENTRO --

9. INT. DESPACHO - NOCHE

Su MADRE está de rodillas, frente a BERNABÉ.

Bernabé, parece que reza, pero no realmente. El movimiento de la cabeza de Helena de adelante hacia atrás, el rostro de satisfacción de Bernabé y su breve gemido.

AURORA DESDE FUERA --

Observa horrorizada, cubre su boca con su mano vendada. Sus ojos abiertos y un temblor en su rostro, paralizada. Su tristeza se va transformando en visible rabia.

CORTE A:

10. EXT. PATIO - DÍA

EL ÍDOLO está allí con flores marchitas, del rito anterior.

Luego, todos los miembros se acercan con flores nuevas, cambiando las que ya están marchitas, lo organizan y lo cuidan.

LEJOS, APARECE BERNABÉ -

Las personas lo rodean, lo miran como un padre, todos dejan su quehacer y caminan hacia él, como muertos vivientes. Bernabé abraza a los que puede. **(**Ref. Prólogo, Melancholia, Lars Von Trier)**

HELENA corre a su encuentro, cae de rodillas y lo abraza casi a los pies.

AURORA LE OBSERVA CON ODIO -

El apóstol no parece un hombre malo, solo un loco que logró juntar a otros en su pequeño reino. PERO QUE LE ESTÁ ROBANDO A SU MADRE, Y DE PASO, SU VIDA.

Todos lo rodean, tratando de tocar su breve ropaje. **(**Ref. José se presenta a sus hermanos, Peter Von Cornelius)**

Mientras Aurora sigue en el suelo, parece tener una idea, se pone de pie. Y

sonríe.

17: AURORA (V.O.)

Les pido que se concentren en su interior y encuentren el valor para deshacerse de todo lo que les impide alcanzar la paz. Sepan que no están solos en este camino..

CORTE A:

11. EXT. PATIO - ATARDECER

AURORA está hablando con otras personas, las más jóvenes del grupo, sentadas a su alrededor como en un sermón. Detrás de ella, el gran ídolo.

Todo está en calma.

Demasiada calma.

Poco a poco, alguien se acerca por detrás, de forma inesperada -

18: AURORA (CONT.)

Nos tenemos entre nosotros, no necesitamos a nadie que nos libere de nuestros demonios, la paz está en cada uno de nosotros. Somos valiosos y capaces de encontrar el camino hacia la verdad.

19: BERNABÉ (O.C.)

Hijos míos.

Aurora gira inmediatamente hacia atrás --

20: BERNABÉ (CONT.)

Aurora... Acompáñame, por favor.

Aurora se nota nerviosa, pero aun así se levanta.

Va con Bernabé hacia --

12. INT. DESPACHO - ATARDECER

Ambos entran al despacho, primero BERNABÉ, luego AURORA; vistos desde el reflejo de un espejo para después revelar el resto del espacio.

Hay un escritorio, un espejo, poca luz que se filtra por una ventana, algunas decoraciones que se nota eran de los anteriores ocupantes del sitio. Varias cosas dispersas por el suelo, cajones, candelabros, entre otros estorban en el suelo.

Ella permanece donde se quedó, en la mitad de la habitación.

21: BERNABÉ

Quisiera pensar que lo que sale de tu boca es una indicación iluminada y no una invención

tuya.

22: AURORA

¿Cree que miento, mi señor?

Bernabé no responde, solo trata de mirarla a los ojos. Mientras habla, camina y encuentra algo cerca de un escritorio: un tablón de madera. Lo toma, amenazante.

23: BERNABÉ

La creación les da buenos padres a los malos hijos. Buena mujer la hermana Helena y... Luego, estás tú.

24: AURORA

A mí también me llegan mensajes desde los cielos, Bernabé.

25: BERNABÉ

(señalando)

Tus manos.

Aurora no responde. El ambiente se silencia por un momento. Bernabé lo solicita de nuevo, pero solo con sus ojos esta vez.

Aurora pone sus manos sobre una mesa. Su mano ahora no tiene una venda, sino una curita.

UN SONIDO SECO. RÁPIDO.

Aurora cierra sus ojos fuertemente y evita gritar. Sus manos están ahora rojas.

26: AURORA

No escondo nada, Bernabé. En esta oscuridad que has tejido, solo busco la verdad.

27: BERNABÉ

La verdad... ¿Qué es la verdad? Es un concepto elusivo. Cada uno de los seres de esta tierra cree que tiene la verdad, todos creen ser sus propios dioses, su propia salvación, pero...

(pausa)

Solo yo puedo salvarlos.

OTRO SONIDO SECO. RÁPIDO.

LOS OJOS DE BERNABÉ ESTÁ CLAVADOS EN AURORA --

28: AURORA

Los mensajeros me dicen algo en lo que ambos concordamos

Silencio.

29: AURORA (CONT.)

En que usted ha de morir por los pecados del mundo.

30: BERNABÉ

Comprendo que me odies por creer que tengo a tu madre aquí presa.

31: AURORA

(con ironía)

Yo solo quiero seguir su profecía, señor.

Aurora se acerca a él, suavemente, como insinuándose. Lo va llevando sin que él se entere a otra posición dentro de la habitación

32: AURORA (CONT.)

Escucho su mensaje señor, yo no pienso dividir a nuestros hermanos, pienso unirlos... Bajo su palabra.

(pausa)

Estamos preparando el camino para un nuevo mundo, un mundo libre de pecado y sufrimiento.

Aurora está ahora muy cerca, le mira dulcemente, toca sus brazos y sube a su rostro.

Bernabé teme.

33: AURORA (CONT.)

(serena)

La verdad siempre encuentra su camino, Bernabé.

En un arrebato impulsivo, Aurora estrella su cabeza contra la de Bernabé. Detrás suyo, un cajón lo hace tropezar

Bernabé cae al suelo, Aurora queda con una herida en su ceja derecha y su nariz sangra, pero --

Rápidamente, Aurora se va sobre e él, aunque aturdida, le impide pararse y comienza a golpearlo una y otra vez, con sus puños y tomando el tablón con el que él le pegó.

34: BERNABÉ (O.C.)

¡Aurora!

Pero Aurora no se detiene, llena de una determinación feroz, vehemente. Golpe tras golpe, solo se oyen los quejidos de Bernabé. (**Ref. 1923, Paramount. Temp. 1, Cap. 1)

CORTE A:

13. EXT. PATIO - NOCHE

Todos los miembros están reunidos. El ambiente está en calma, un canto suena entre la gente. (**Ref. *Willkommen ungetreuer mann, Tannhäuser, R. Wagner//B. Large*)

Sobre UN MESÓN que funciona como altar cubierto de una manta blanca; hay algunos elementos del culto: un manuscrito viejo, algunos elementos corto punzantes afilados, y una tinaja con agua. Todo el lugar está iluminado con velas y con antorchas. No hay presencia de la fogata que hemos visto antes. Todos están vestidos un poco más formales.

Están sentados sobre el suelo, sobre sus rodillas. El ambiente está apto para un ritual.

35: AURORA (O.S.)

Hermanos.

(respira profundo)

Los mensajeros me han traído algo para decirles.

Escuchamos a Aurora, pero no la vemos.

DE REPENTE, BERNABÉ ENTRA ARRASTRÁNDOSE -

Está herido, y cada esfuerzo lo acompaña en un quejido. El rostro de Bernabé, derrama sangre como lágrimas, moretones, hematomas. LOS MIEMBROS DE LA COMUNIDAD se acercan a auxiliarlo, en especial HELENA.

Aurora entra a la escena, pero está fuera de nuestra vista. Se escucha como si algo se vertiera en suelo.

Aurora aparece. Un bidón de gasolina en su mano y cubierta de una sangre que no es la suya. (**Ref. *Lucia di Lammermoor, G. Donizetti*)

Aurora sonríe con una expresión de venganza y de soberbia - como poseída -, camina entre ellos, con mucha tranquilidad, lento, paso seguro. Moja el ÍDOLo y su alrededor con gasolina, al terminar suelta el bidón.

Al verla cubierta de sangre, los miembros de la comunidad dejan a Bernabé a medida que Aurora se le acerca, Helena se resiste a soltar a Bernabé, pero es alejada por uno de los miembros.

Aurora queda frente a Bernabé, ella lo agarra del cuello como para levantarlo, pero primero le dice algo -

36: BERNABÉ

(a Aurora)

¿Me vas a matar ahora?

37: AURORA

(en voz baja)

Los dioses me han ordenado que espere.

BERNABÉ parece confundido.

38: BERNABÉ

¿Confías en Dios?

39: AURORA

(al oído de Bernabé)

Dios soy yo.

Bernabé frunce el ceño al escuchar las palabras de Aurora.

Aurora habla con voz suave y tranquilizadora.

40: AURORA (CONT.)

(hacia el público)

He sido elegida por Dios para llevar a cabo su voluntad. Y en este momento, su voluntad es que te dé una oportunidad de redimirte.

Aurora sonríe mientras le ahorca, como si supiera algo que Bernabé no.

41: AURORA (CONT.)

Dios me ha elegido para liderar a la humanidad hacia una nueva era de luz y esperanza. Está escrito, Bernabé mismo lo ha predicho hace dos noches. ÉL NO ES EL ÚLTIMO ENVIADO.

HELENA mira horrorizada.

Bernabé comienza a luchar para liberarse del agarre de Aurora, pero es inútil. La mirada de Aurora es fría y parece estar disfrutando del sufrimiento de Bernabé.

Aurora se agacha y se acerca al oído de Bernabé.

42: AURORA (CONT.)

(solo a Bernabé)

Tenías razón sobre una cosa.

Ella ya no le sonríe. Y vuelve a subir a su nivel.

43: AURORA (CONT.)

(Citando a Bernabé)

"Será pues, la fuerza que mueve el universo--

44: BERNABÉ

(interrumpiendo)

Los dioses son amor, no egoísmo y opresión--

45: AURORA (CONT.)

(citando)

Y el último elegido llegará un día a sacrificarme, y ese será el signo que deben escuchar ¡Mis hermanos!

46: BERNABÉ (CONT.)

No crean en esta tentación, en esta sierva del malig--

Mientras Bernabé responde y trata soltarse de Aurora, sin éxito, rápidamente Aurora toma uno de los elementos cortopunzantes de la mesa, un puñal: bien

pulido, cuidado, brillante, similar a un pica hielo.

47: AURORA
(Furiosa)
¡Y YO, BERNABÉ, TENDRÉ QUE MORIR --

AURORA ATRAVIESA EL COSTADO DE BERNABÉ.

48: AURORA (CONT.)
-- POR LOS PECADOS DEL MUNDO.

BERNABÉ CAE AL SUELO.

Su última expresión es de miedo. Ojos abiertos, sin mirada alguna, se desvanece.

Aurora observa su obra, un charco de sangre se extiende hasta sus pies, Bernabé respira con fuerza, cada vez con más dificultad.

Aurora suelta el cuchillo, saca los fósforos de sus cigarrillos, lo lanza al suelo.

14. EXT. PATIO - NOCHE (EN LLAMAS)

AURORA observa al ÍDOLO convertiste en fuego, su figura resulta imponente ahora, con sus vestidos teñidos de manchas rojas, con sus manos heridas.

Un crepitar de leños comienza a subir en volumen, la gasolina se convierte en fuego y se extiende hacia todos los lugares mojados por esta. Aurora empieza lentamente a ponerse a contraluz.

Todo está en silencio. Comienza a recobrar un poco de conciencia luego del éxtasis.

Aurora se aleja del cuerpo de Bernabé y va a donde está su mamá, que está en la parte más atrás del grupo, asustada, en medio de un ataque de pánico.

49: AURORA
Mamá...

Helena hace un pequeño gesto de NO, suelta lentamente la mano de Aurora de su antebrazo.

HELENA SALE CORRIENDO, ATERRORIZADA, ABRE LA PUERTA DEL LUGAR Y SE VA --

Aurora va a alcanzarla, pero varios de los miembros del grupo le impiden su paso: lento, uno de ellos se acerca para tocarla, similar como lo hacían con Bernabé.

Ella se detiene al sentir el tacto en su ropa, y aunque amaga el soltarse, no lo hace, todo lo contrario, presta atención a la mano que la toca.

Aurora vuelve a mirar hacia el portón --

AHORA ABIERTO, SU MADRE YA NO ESTÁ.

El ÍDOLO arde en medio del patio. Iluminándolo todo.

Aurora regresa sus pasos y dirige su mirada a Bernabé, inerte en suelo, luego -

Observa sus manos llenas de sangre, después, alza su mirada al frente.

Al fondo, después del fuego del ídolo, está el HOMBRE de manos de ceniza. Le mira fijamente, sin moverse -

AURORA OBSERVA, PERO -

Al volver a ver, el espacio está vacío.

La estructura de madera ahora cubierta de fuego, el crepitar de los leños y el vehemente calor la reciben, viéndose rodeada de sus seguidores, su rostro solo puede sentir el calor y las tonalidades de color naranja del incendio.

Rodeando a Aurora, los miembros del grupo tratan de besar su cuerpo, se arrodillan ante ella.

Ella les asiente a su cariño.

50: AURORA (CONT.)

¿Ustedes... quién creen que soy yo?

Mirándolos a cada uno y al notar la ausencia de su madre, reconoce el monstruo en el que se ha convertido y en su nuevo propósito, mientras sus ojos reflejan el color del fuego.

La silueta de Aurora se dibuja por entre el fuego, como una sombra, observa estática, como todo es consumido por él.

CORTE A CRÉDITOS.

Anexo 3. Memorias de dirección de fotografía (Sarai Marulanda).

* Extraído de la tesis de grado de Sarai Marulanda Marín, directora de fotografía del proyecto.

[De lo oculto a la pantalla: una aproximación expresionista a la dirección de fotografía de “El Ocaso de los Dioses”] (Marulanda, 2024)

PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA POR LOCACIONES

El Ocaso de los Dioses se desarrolla en una única locación ubicada en un colegio construido a principios de los 1970, el patio central del mismo se pondera como el set principal y algunos salones de clase utilizados para ambientar los interiores de la comunidad. La iluminación de algunos de los momentos más determinantes en algunas escenas, se define de la siguiente manera:

INT. HABITACIÓN MUJERES

Este espacio se centra en una escena absolutamente íntima entre Aurora y su madre Helena, con quien mantiene una conversación que pone en duda la fidelidad de Aurora hacia Bernabé, la iluminación se basa en las luces prácticas que ofrece una habitación común, pero también alguna luz dura ubicada desde el exterior atravesando las ventanas y ofreciendo una apariencia a la luz de la luna. La luz tenue de las lámparas resalta los rostros de Aurora y Helena, dando énfasis a la intimidad del momento, mientras que las sombras profundas evocan una sensación de opresión y duda, simbolizando también la dualidad y el conflicto interno de Aurora.



Fragments A and B of "Portrait of a Young Woman in Fire". Sciamma (2019)

Retrato de una mujer en llamas (2019), dirigida por Céline Sciamma, a pesar de no tener una relación directa con *El Ocaso de los Dioses*, en su forma, desde la iluminación y la cinematografía la relaciono con este espacio íntimo entre dos mujeres que se aprecian, en el caso de Aurora y Helena, es un amor fraternal entre madre e

hija. La *ilustración 8a* es un referente de la iluminación y el contraste con las sombras, es un espacio nocturno en el que la atención está puesta únicamente en los personajes. Mientras que la *ilustración 8b*, el ángulo de cámara permite que podamos ver únicamente la mitad de su rostro. El hecho de que esto suceda con Aurora pone en evidencia la división interna que tiene entre seguir allí por amor a su madre y el desprecio que siente tanto por Bernabé como por la comunidad.

INT. DESPACHO DE BERNABÉ

Set durante la noche

En la oficina de Bernabé se establece un ambiente misterioso y pasional, donde la iluminación juega un papel significativo, ya que, las velas con su luz suave y parpadeante, tienen un protagonismo sombrío característico de Bernabé y destacan detalles notables en la penumbra. La intención de este tipo de iluminación inmersa en velas crea un ambiente íntimo que evoca la sensación de estar sumergido en una pintura barroca o una escena expresionista, donde se logra transmitir una carga emocional intensa, pues se trata de una escena crucial en la que, se le es revelado a Aurora la relación sentimental que existe entre su madre y el líder. Este escenario es particularmente relevante ya que en él se revela a Aurora la relación sentimental entre su madre y el líder. Para lograr este efecto, se utilizan luces artificiales y filtros de temperatura cálida que añaden una fuerza notable a la composición.



Fragmento, "Midsommar". Aster (2019)



Fragmento, "Barry Lyndon". Kubrick (1975)

Algunos referentes para esta escena se centran en la luz del fuego proveniente de las velas que son parte de este espacio. La obra de Gerrit van Honthorst, *La infancia de Cristo* (1620) remarca el contraste del espacio con los rostros de los personajes, dando énfasis a las expresiones que ofrece la situación. Con las películas *Midsommar* (2019) de Ari Aster y *Barry Lyndon* (1975) de Stanley Kubrick, como referentes, quiero resaltar el tono místico que ofrece tanto la composición como su iluminación, en la que también es protagonista el fuego.



La infancia de Cristo. Honthorst (1620)

Mientras que en *Midsommar*, la escena es fundamentalmente ritualista y está cargada de simbolismo, el fuego representa purificación y la culminación del viaje psicológico del personaje; en *Barry Lyndon* los personajes se encuentran en un lujoso salón, donde la luz suave de las velas destaca una atmósfera de elegancia del siglo XVIII, en esta película Kubrick utilizó lentes especiales para capturar la luz de las velas con una fidelidad impresionante. Es por eso que, *El ocaso de los dioses* por su parte, requiere del apoyo de luces artificiales que refuerzan la iluminación de las velas y crean un contraste fiel a la situación pasional que se presenta.

Set durante la tarde

En contraste con lo anterior, la escena que ocurre en este espacio representa el primer enfrentamiento entre Aurora y Bernabé, marcando un punto de inflexión en la narrativa. Aquí, por primera vez, Bernabé se siente amenazado, mientras que Aurora comienza a experimentar la sensación de poder asociada al líder. La luz natural que ingresa a través de la ventana lateral del salón es fundamental, ya que permite crear un contraste fuerte de claroscuro en los rostros de ambos personajes, dando facilidad a potenciar con luces artificiales suaves, en este momento, el concepto dualista se manifiesta plenamente en la película, subrayando la complejidad interna de ambos y su lucha por el control y la identidad.

En *Colonia*, mencionada anteriormente, la atmósfera de poder y manipulación se hace palpable en esta escena en particular. Schäfer utiliza su posición de autoridad y su carisma para intimidar y someter a Lena (Véase. *Ilustración 12*). De manera similar, en la oficina de Bernabé, Aurora decide enfrentarlo, cuestionando su liderazgo y las verdaderas intenciones detrás de sus enseñanzas.



Fragmento de “Colonia”. Gallenberger (2015)



Fragmento de “The Amazing Mr.X”. Vorhaus (1948)



Fragmento de “The Taste of Things”. Hùng Tràn (2023)

La iluminación tenue que entra por las ventanas crea un contraste de sombras que divide el rostro del líder en dos, simbolizando la dualidad entre su aparente carisma y su naturaleza controladora. Este uso de la luz y la sombra no solo intensifica la tensión, sino que también revela el conflicto interno y la lucha de poder entre Aurora y Bernabé, haciendo visible la opresión que Aurora intenta superar.

En *The Amazing Mr. X* (1948), dirigida por Bernard Vorhaus presenta un fuerte contraste entre luces y sombras, la luz que entra por la ventana proyecta sombras profundas que dividen el espacio y los personajes, simbolizando el contraste entre lo visible y lo oculto. Algo parecido a lo que sucede en *El Sabor de las Cosas* (2023) de Anh Hùng Tràn, que a pesar de que presenta una atmósfera más cálida, puede ser utilizada para resaltar

ciertos aspectos de ese encuentro entre Aurora y Bernabé, donde inicialmente puede sugerir una apariencia de calma y sinceridad. Sin embargo, a medida que la conversación avanza, se revelan las verdaderas intenciones.

EXT. PATIO

Set en el día y tarde

Las escenas que se ubican en este espacio muestran diferentes situaciones como la cotidianidad del lugar, las actividades de limpieza que suelen realizar allí, el cuidado meticuloso por el ídolo, la veneración a Bernabé e incluso momentos de reflexión y los pensamientos de duda evidentes en Aurora. Es por eso que la iluminación es opaca, con una luz suave y difusa que evidencia un ambiente controlado, pero sin perder la sombra que caracteriza el tono de la película.



Fragments de "Nuestros Muertos". Toulemonde (2018)

La principal fuente de iluminación será la luz natural del día, pero se busca mantener las sombras y el contraste que existe entre Aurora y Bernabé. Para lograr esto, se usan luces artificiales, difusores y filtros de densidad neutra que permiten un mejor control sobre la luz natural, resaltando un ambiente dualista. Nuestros Muertos (2018), cortometraje dirigido por el cineasta colombiano Jacques Toulemonde, presenta una narrativa altamente contemplativa que se desenvuelve entre los recuerdos y los sueños de alias Karina, la única mujer guerrillera que comandó un frente. Es un referente por la forma en la que las sombras y el contraste persisten en la imagen, utilizando la luz natural para remarcar las emociones de los personajes.

Así mismo, los exteriores opacos y sombríos que ofrece *El Club* (2015), nuevamente del chileno Pablo Larraín, son un claro ejemplo de cómo el entorno y la iluminación influyen en el subtexto de una historia, en una entrevista hecha en un programa radial para Cooperativa Radio Santiago (25 de mayo de 2015), su director afirma que el tono y la atmósfera creados a partir de la luz natural, junto con el uso de algunos filtros y óptica antigua, permiten una narrativa emocional que se siente como si entrara por los *poros*.



Fragments de "El Club". Larraín (2015)

La apariencia nublada y húmeda, evoca un frío permanente y hace que el espectador perciba de manera más intensa esa turbia tensión que gira constantemente en torno a las cuestionables acciones de estos hombres exiliados. Este referente es muy importante para el desarrollo de *El Ocaso de los Dioses*, ya que, esta técnica de iluminación opaca y difusa se emplea para acentuar la sensación de opresión y control dentro de la secta, la luz natural destaca la dualidad, el conflicto interno de Aurora y mantiene la sensación de desequilibrio incluso en la cotidianidad.

Set en la noche

Las escenas que ocurren en este espacio tienen una carga dramática intensificada. Teniendo en cuenta que allí se llevan a cabo las reuniones oficiales de la secta y sus rituales correspondientes, el fuego es uno de los elementos más significativos para la conceptualización de este entorno nocturno; el uso de luces prácticas como antorchas y fogatas, simbolizan la influencia del líder sobre los miembros de la comunidad y sugieren una presencia mística nocturna. La luz del fuego actúa como un reflejo de la pasión y el fanatismo de los seguidores hacia el mensaje del líder. Finalmente, cuando Aurora incendia el ídolo en un acto de revelación contra Bernabé, el fuego se convierte en un símbolo de la transformación y la liberación, marcando un punto crucial en la narrativa donde el poder y la verdad del líder son cuestionados y desafiados.

El uso de luces artificiales con filtros de tonos cálidos no solo intensifica el calor y el color del fuego, sino que también permite complementar y mantener un control más preciso de la luz en el espacio. Además, el uso del contraluz es fundamental, especialmente cuando Aurora incendia el ídolo, ya que enfatiza el acto de rebelión al destacar la silueta de Aurora en contraste con el ídolo en llamas.



Fragmento C de "Portrait de la Jeune Fille en Feu". Sciamma (2019)



Fragmento de "1917". Mendes (2019)

En *1917* (2019), dirigida por Sam Mendes, las escenas de fuego crean un ambiente de caos y destrucción, con el uso del contraluz para destacar las siluetas de los personajes en momentos tensionantes. La producción utilizó un sinfín de técnicas para iluminar las escenas, que deben ser muy consistentes por el tipo de película que es: un plano secuencia que aparenta no tener cortes, en las escenas nocturnas y las secuencias de la ciudad quemándose el uso de luces de alta potencia se utiliza para simular el fuego cuando no es necesario que se vea en escena, esto es un aporte importante a esta investigación, puesto que por temas prácticos y presupuestales, no es posible permitirnos la filmación de más de una toma de los planos donde el fuego deben verse explícitamente. Por lo que los esquemas de iluminación aquí presentados serán de vital importancia para poder construir a partir de luces artificiales, la apariencia de fuego en el cortometraje. El momento culminante en *El Ocaso de los Dioses* cuando Aurora incendia el ídolo, utiliza el fuego como símbolo de rebeldía y liberación, pero también del poder y la autoridad que ahora tiene en sus manos, esto se enfatiza a través del contraluz, destacando la silueta de Aurora en contraste con el ídolo en llamas. Así como en *1917*, se genera relleno de luz cálida a través de luces artificiales y las luces prácticas que ofrece el ritual.

En *Retrato de una mujer en llamas*, las escenas nocturnas iluminadas con fuego, como la reconocida escena en la que Marianne observa a Héloïse en llamas durante una reunión nocturna alrededor de una fogata, utilizan la luz del fuego para crear un ambiente íntimo; el fuego ilumina los rostros de los personajes y realza sus expresiones mientras las sombras y el movimiento de las llamas bailan al ritmo de la emoción del ritual.

GUIÓN TÉCNICO

Cortometraje	EL OCASO DE LOS DIOSES		
Dirección	Juan Pablo Rendón		
AD	Samanta Ibarra		
Prod. Ejecu.	Manuela Jiménez		
DOP	Sarai Marulanda		
Duración	25 min. Aprox.		
VER. GUIÓN	7		
VER. G. TÉCNICO	3		
ESC. 1 // EXT. PATIO - AMANECER			
PLANO			
	DESCRIPCIÓN		
	ESPECIFICACIONES		
	OPTICA		
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO
1	PLANO MEDIO	LEVE CONTRAPICADO	
	Una entrada al interior de la locación, el espacio es un tanto inquietante, las paredes desteñidas y agrietadas		
	60 fps. Tripode. Balance de Blancos frío, imitar amanecer.		
24mm			
2	PLANO MEDIO	FRONTAL	
	Grietas en las paredes, derruidas, envejecidas.		
	60 fps. Tripode. Balance de Blancos frío, imitar amanecer.		
24mm			
3	PLANO MEDIO	FRONTAL	
	Un gran patio de cemento sin muchos ornamentos, árboles, pasto alto, arquitectura de mediados de siglo XX, como si antes esto hubiera sido un colegio, su estado es el abandono.		
	60 fps. Tripode. Balance de Blancos frío, imitar amanecer.		
24mm			
5	PLANO MEDIO CORTO // PLANO MEDIO	FRONTAL	TRAVELLING OUT
	AURORA de espaldas, no se ve su rostro. Está en el centro del patio, mira al cielo.		
	60 fps. C. MANO. Balance de Blancos frío, imitar amanecer.		
50mm			
6	PRIMER PLANO	LEVE CONTRAPICADO HOLANDES. 3/4	
	AURORA tiene los brazos levantados al cielo. Luego, como serpiente, la mano de un HOMBRE, cubierta de cenizas empieza escalar por su brazo, hasta su palma, se cruzan sus dedos.		
	60 fps. C. MANO. Balance de Blancos frío, imitar amanecer.		
50mm			
ESC. 2 // EXT. PATIO - ATARDECER			
PLANO			
	DESCRIPCIÓN		
	ESPECIFICACIONES		
	OPTICA		
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO

1	PLANO MEDIO	PICADO 3/4		<p>A) La mirada de Aurora está viendo hacia en frente, no luce muy atenta, no escucha.</p> <p>B) Aurora, con sus ojos puestos en su madre, le sonríe, aunque su madre no se entera de esto.</p> <p>C) Aurora pasa a una mirada más tosca y de disgusto</p>	<p>Trípode.</p> <p>POV de donde está HELENA.</p>	85mm
2	PLANO MEDIO // AMERICA NO	LEVE CONTRAPICADO	PAN. SEGUIR A BERNABÉ	<p>BERNABE habla de sus profecías a sus seguidores, va caminando a su alrededor.</p> <p>EL IDOLO se ve todo el tiempo en la parte de atrás.</p> <p>BERNABE habla de sus profecías a sus seguidores, va caminando a su alrededor. PARTE FINAL DEL DISCURSO</p>	C. MANO	24mm
3	PLANO MEDIO	FRONTAL 3/4		<p>A) HELENA observa directamente a Bernabé, dulce y tranquila, con los ojos fijos en él.</p> <p>B) BERNABE le acaricia el rostro a Helena y ella asiente. OTRAS PERSONAS se acercan hacia Bernabé</p>	<p>Trípode.</p> <p>POV.</p>	85mm
4	PLANO MEDIO	FRONTAL 3/4		Reacciones de los miembros del grupo al discurso de Bernabé.	<p>Trípode.</p> <p>Rodar el mismo plano con diferentes extras.</p>	24mm

ESC 3. INT. /EXT. CORREDOR/PATIO - DÍA

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO GENERAL	FRONTAL		Hay una puerta enrejada que da al exterior. Su vista da a la calle.	Trípode	24mm
2	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO		<p>Aurora está trapeando. Cerca hay otras personas hablando.</p> <p>Aurora mira hacia la puerta. Y LUEGO VA HACIA ELLA.</p>	C. MANO. ND	24mm
3	PLANO MEDIO	FRONTAL		<p>DESDE AFUERA. Aurora llega a la puerta.</p> <p>Toca el pasador de la puerta y juega con él, cierra sus ojos y respira profundo.</p> <p>Helena llama a Aurora, ella devuelve su mirada atrás, sin discutir, regresa.</p>	<p>Trípode. ND</p> <p>Foco permanece.</p>	50mm
4	PLANO DETALLE	LATERAL		Toca el pasador de la puerta y juega con él, LA PUERTA NO TIENE CANDADO.	C. MANO. ND	50mm

ESC 4. INT. HABITACIÓN - NOCHE							
PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA	
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO				
1	PLANO ENTERO	FRONTAL		Varias colchonetas y mantas por el lugar. Las mujeres del grupo duermen en el mismo sitio.	Trípode. Foco en Aurora y Helena.	24mm	
2	PRIMER PLANO	FRONTAL CONTRAPLANO		AURORA. MASTER DE CONVERSACIÓN.	Soporte para colocar cámara a nivel del suelo.	24mm	
3	PRIMER PLANO	FRONTAL CONTRAPLANO		HELENA. MASTER DE CONVERSACIÓN.	Soporte para colocar cámara a nivel del suelo.	24mm	
4	PLANO MEDIO	CENIT		AURORA y HELENA. CONVERSACIÓN	Trípode.	24mm	
ESC 5. EXT. PATIO - NOCHE							
PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA	
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO				
1	PLANO MEDIO	FRONTAL		A) AURORA está sentada frente al ídolo. B) Un fósforo se enciende. Aurora lo sostiene en su mano izquierda junto con una caja arrugada de fósforos que mantiene oculta. C) Aurora le regresa la mirada con odio al IDOLO	Trípode	24mm	
2	PLANO ENTERO	SCORZO		Aurora sigue de espaldas, el ídolo ha sido reemplazado por el HOMBRE cubierto de cenizas.	Trípode. Ajustas distancia según altura del ídolo.	7.5m m	
3	PRIMER PLANO	FRONTAL		Aurora se asusta y retrocede un poco. No grita.	Trípode. FOLLOW FOCUS	24mm	
ESC 6. EXT. PATIO - ATARDECER							
PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA	
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO				
1	PLANO GENERAL	FRONTAL	TRVLLNG. IN	FOGATA ENCENDIDA. TODOS sostienen una vela. Bernabé habla en una lengua que Aurora no puede comprender.	C. MANO Atrás	35mm	

				Hay una persona en particular al frente al lado de Bernabé, es alguien nuevo. Bernabé coloca sus manos sobre esta persona.		
2	PLANO MEDIO	LEVE CONTRAPICADO		AURORA está incomoda por su ropa. Uno de los MIEMBROS pasa a su lado hacia el ALTAR --		35mm
3	PLANO MEDIO	PICADO - LATERAL		Uno a uno, van pasando a dejar la vela sobre el altar. Al pasar, sobre la mesa, hay una copa de plata y un cuchillo. PASA AURORA. Toma el cuchillo con su mano izquierda, toma su palma derecha y la corta.		18mm
4	PLANO DETALLE	LATERAL O CENITAL		La sangre se deja escurrir sobre la copa. Aurora también lo hace, muestra dolor. Queda teñida de rojo.	DET. Mano, Herida, Copa. (No es obligatorio)	18mm
5	PLANO ENTERO	LATERAL		Los miembros del grupo están sentados en círculo. La cámara está centrada en la fogata. Bernabé al lado izq. Junto al altar. Aurora. Lado dere. Junto al grupo. Se pasan la copa uno a uno hasta llegar a Aurora.		18mm
6	PLANO ENTERO	FRONTAL		(A) La copa llega a AURORA. Va a beber, pero primero mira a su madre, al hacerlo para -- (B) Con desilusión, Aurora procede y bebe.		18mm
7	PLANO BUSTO	FRONTAL		A) HELENA Y BERNABÈ. Hay un juego entre sus manos, tímido, casi de adolescentes. Con una venda, Helena le cubre la herida a Bernabé y luego él se la cubre a ella. B) Grabar el mismo plano y espacio sin los actores.	POV. Desde Aurora.	85mm

ESC 7. EXT. PATIO - NOCHE (MÁS TARDE)

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO	PAN.	Con la luz de la fogata, riendo, un Ágape en cierto modo. CANTAN UNA ALABANZA.	SHOT 1.	75mm
2	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO	PAN.	Con la luz de la fogata, riendo, un Ágape en cierto modo. CANTAN UNA ALABANZA.	SHOT 2.	75mm
3	PLANO MEDIO	FRONTAL.		AURORA trata de integrarse. Busca a HELENA con su mirada, pero no la ve. Se pone de pie		50mm

				y se aleja de donde estaba sentada. EL PLANO SE QUEDA AHÍ. Al irse Aurora, los otros se corren para llenar su espacio.		
ESC 8. INT. CORREDOR - NOCHE						
PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO BUSTO	DE ESPALDAS. FRONTAL.	TRAVELLING.	AURORA pasa al corredor del patio, mientras busca donde se ha metido su madre. AL FONDO DEL CORREDOR, UNA PUERTA ENTREABIERTA Y UNA LUZ DE VELAS QUE SE ESCURRE HACIA EL EXTERIOR.	PLANO SECUENCIA.	24mm
ESC 9. INT. DESPACHO - NOCHE						
PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO ENTERO	FRONTAL		Bernabé y Helena, desde lejos. Ella de rodillas frente a él. (Pelación)	POV. Iluminación desde el interior de la habitación	50mm
2	PRIMER PLANO	3/4 FRONTAL		AURORA DESDE AFUERA. Observa horrorizada, cubre su boca con su mano vendada. Sus ojos abiertos y un temblor en su rostro, paralizada. Su tristeza se va transformando en visible rabia.	AURORA DESDE LA PUERTA. Iluminación desde el interior de la habitación	50mm
ESC 10. EXT. PATIO - DÍA						
PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO AMERICANO	CONTRAPICADO		Plano del IDOLO, lleno de flores marchitas. Luego, entra uno de los MIEMBROS y luego otro, a cuidar el IDOLO	120 FPS.	24mm
2	PLANO DETALLE // PLANO MEDIO	3/4 FRONTAL		Varios miembros recogen las flores del IDOLO, y las reemplazan por nuevas. Detalles FLORES.	120 FPS. C. MANO. Grabar varios miembros para cortar en montaje.	24mm
3	PLANO	3/4		BERNABÉ SE ACERCA A LOS	120 FPS.	24mm

	AMERICA NO	FRONTAL		MIEMBROS. Ellos van a su recibimiento, lo abrazan, le besan.		
4	PLANO MEDIO	3/4 FRONTAL		Reacciones de los miembros con Bernabé.	120 FPS.	24mm
5	PLANO MEDIO CORTO	3/4 PICADO		HELENA se postra a sus pies y los besa.	120 FPS.	24mm
6	PRIMER PLANO	PICADO		AURORA observa a todos desde un punto de vista alejado de los demás, los juzga. Sentada en el suelo como una niña pequeña. Mientras Aurora sigue en el suelo, parece tener una idea, y sonríe.	60 FPS.	24mm

ESC 11. EXT. PATIO - ATARDECER

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO GENERAL	LEVE CONTRAPICADO		AURORA está hablando con OTRAS PERSONAS, las más jóvenes del grupo, sentadas a su alrededor como en un sermón. Detrás de ella, el gran IDOLO		50mm
2	PLANO MEDIO	3/4 FRONTAL		Reacciones de las personas que están sentadas con Aurora (mismas reacciones que con Bernabé)		50mm
3	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO		AURORA atiende al llamado de Bernabé y se pone de pie.	CAM. VE A AURORA hasta dorso de B.	24mm

ESC 12. INT. DESPACHO - ATARDECER

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO MEDIO	FRONTAL	PAN.	Ambos entran al despacho, primero BERNABÉ, luego AURORA; vistos desde el reflejo de un espejo para después revelar el resto del espacio.	PAN. Desde el espejo hacia el resto de la oficina.	35mm
2	PLANO BUSTO	LATERAL		Conversación Bernabé. Master.	Encuadrar al contrario de la regla de tercios. Bernabé habla con Aurora hasta que decide pegarle.	35mm

3	PLANO BUSTO	LATERAL		Conversación Aurora. Master.	Encuadrar al contrario de la regla de tercios. Aurora se queda en el plano hasta que Bernabé discute con ella. Y se sulfura, para que él la agarre y pasen al P4	35mm
4	PLANO MEDIO PRIMER PLANO	FRONTAL	TRVLLNG. IN	FINAL Conversación Aurora y Bernabé. AURORA DEBE INICIAR LA ACCION DE BUSCAR EN EL ESCRITORIO, PARA PODER CONECTAR EN MONTAJE.	C. MANO Aurora termina de revelar sus intenciones y él la toma, girándola contra el escritorio. B. queda de lado, y A. frente a la CAM. Hasta que Aurora va a golpear a Bernabé.	24mm
5	PLANO DETALLE	LATERAL		Aurora busca en el escritorio con que golpear a Bernabé. Encuentra el objeto y PUM!	Objetos en el escritorio. El plano se queda hasta cuando toma el objeto.	35mm
6	PLANO MEDIO	3/4 CASI SCORZO PICADO		Aurora golpea rápidamente a Bernabé. Seguido sin parar. Bernabé queda en el suelo. Tratando de defenderse.	Aurora debe llevar al suelo a Bernabé, para que en montaje no se vea falso	35mm
7	PLANO BUSTO	3/4 CONTRAPICADO		Golpes de Aurora hacia Bernabé con el candelabro.	CORTE EN SECO//SMASH CUT	35mm
ESC 13. EXT. PATIO - ATARDECER/NOCHE						
PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			

1	PLANO ENTERO	LEVE CONTRAPICADO	ZOOM OUT LEVE.	<p>Todos los miembros están reunidos. El ambiente está en calma.</p> <p>Todos están vestidos un poco más formales.</p> <p>CANTAN</p> <p>LUEGO --</p> <p>Aurora habla y todos dejan de cantar.</p> <p>Al Aurora terminar de hablar.</p>	Condiciones luminicas diferentes. Ambiente más sepulcral y sin fogata.	35mm
2	PLANO AMERICANO	SCORZO.	TRVLLING.	<p>El plano sigue a Bernabé que entra en escena.</p> <p>Malherido. Va hasta la mitad del espacio. Los MIEMBROS se acercan para abrazarlo, pero ven su estado y van a auxiliarlo --</p> <p>Los MIEMBROS recuestan a BERNABE en el suelo. HELENA le revisa preocupada.</p>		35mm
3	PLANO MEDIO CORTO // AMERICANO	LATERAL	TRVLLING.	<p>Los pies descalzos de Aurora y alguna parte de su ropa manchada de sangre se alcanzan a ver. Mientras deja caer gasolina.</p> <p>AURORA entra a la escena caminando con su ropa mojada en sangre. Termina de bañar con gasolina el IDOLO y con el bidón ahora vacío. Lo suelta.</p>		35mm
4	PLANO ENTERO	3/4 LEVE PICADA		Al ver a Aurora, los MIEMBROS abandonan a BERNABE, excepto HELENA, aunque los otros miembros la separan forzada.		35mm
5	PLANO MEDIO	PICADO CASI CENITAL - BREVE HOLANDES		Aurora queda frente a Bernabé, ella lo agarra como para levantarlo, pero primero le dice algo --	Aurora está detrás de Bernabé, agarrándolo del cuello.	24mm
6	PLANO ENTERO	CONTRAPICADO		AURORA habla al pueblo. Sin soltar a Bernabé del cuello.	Luego, lo hala hacia atrás desde el cuello. Él está arrodillado frente a la comunidad.	24mm
7	PLANO MEDIO	FRONTAL		<p>BERNABE. Reacción al discurso de Aurora --</p> <p>Aurora baja al plano, y le dice a B. el D42. Luego vuelve a subir, y continua la reacción de B. hacia A.</p>		
8	PLANO AMERICANO	3/4 CONTRAPICADO		<p>A) Reacción del pueblo al discurso de Aurora. Uno de los más grandes protege a uno de los más pequeños.</p> <p>B) Reacción de Helena al discurso de Aurora.</p>		

9	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO		Final de discurso de Aurora antes de asesinar a Bernabé. AURORA mira brevemente hacia atrás, al ALTAR y toma EL CUCHILLO DE LOS RITUALES. Y LEVANTA EL CUCHILLO AL AIRE.	ENCUADRAR. A toda la izquierda del plano.	
10	PRIMER PLANO	FRONTAL		BERNABE recibe el puñal en un costado. ABRE FUERTE LOS OJOS Y DA UN RESPIRO AHOGADO.	ENCUADRAR. A toda la derecha del plano. Acción de puñalada fuera de campo.	
11	PLANO MEDIO	CONTRAPICADO	TRVLLING. SEGUIMIENTO.	SEGUIR A AURORA -- En éxtasis, Aurora ignora el cuerpo de Bernabé y se regresa hacia el IDOLO aún con el cuchillo en la mano. Con mucho esfuerzo, saca los fósforos que guarda consigo, y lo enciende. LO DEJA CAER. Parece que el fuego inicia.	Seguimiento de Aurora. <u>C. MANO.</u>	

ESC 14. EXT. PATIO - NOCHE (EN LLAMAS)

PLANO				DESCRIPCIÓN	ESPECIFICACIONES	OPTICA
#	ESCALA	ANGULACIÓN	MOVIMIENTO			
1	PLANO MEDIO	FRONTAL		MASTER. Encendido del ÍDOLO y progreso INICIAL del fuego.	FUEGO REAL. C. MANO	24mm
2	PLANO AMERICANO	LATERAL		A) HELENA está en la parte más atrás del grupo, asustada, en medio de un ataque de pánico. B) AURORA llega para reconciliar con su madre, pero Helena hace un pequeño gesto de NO, suelta lentamente la mano de Aurora de su antebrazo. C) HELENA SALE CORRIENDO, ATERRORIZADA, ABRE LA PUERTA DEL LUGAR Y SE VA	FALSEABLE. Luz más tenue	50mm
3	PLANO AMERICANO	3/4 FRONTAL		AURORA SE ACERCA A LOS MIEMBROS. Ellos van a su recibimiento, lo abrazan, le besan. Aurora va hasta donde Bernabé, mira sus manos llenas de sangre, luego al ÍDOLO.	FALSEABLE. C.MANO.	24mm
4	PLANO AMERICANO	3/4 FRONTAL		A) El HOMBRE de ceniza aparece a lo lejos, detrás del fuego. Voltea a mirar directamente a Aurora.	FALSEABLE. POCA LUZ.	85mm

				B) El espacio en el que debería estar el hombre ahora está vacío.		
5	PLANO ENTERO	CENITAL		Cuerpo de Bernabé, rodeado de sangre.	FALSEABLE.	24mm
6	PLANO GENERAL .	FRONTAL		<p>La estructura de madera ahora cubierta de fuego, el crepitar de los leños y el vehemente calor la reciben, viéndose rodeada de sus seguidores, su rostro solo puede sentir el calor y las tonalidades de color naranja del incendio.</p> <p>La silueta de Aurora se dibuja por entre el fuego, como una sombra, observa estática, como todo es consumido por él.</p>	FUEGO REAL. El plano está atrás del todo, se ven a la sombra los miembros y el IDOLO EN LLAMAS.	24mm

Anexo 4. Memorias de producción (Manuela Jiménez).

* Extraído de la tesis de grado de Manuela Jiménez Mendoza, productora general del proyecto.

[Las características de la producción creativa: El Ocaso de los Dioses] (Jiménez, 2024)

Nota de la productora

El Ocaso de los Dioses es un cortometraje de ficción dirigido, producido y creado cinematográficamente por estudiantes de cine provenientes de Medellín, nace tanto para culminar nuestros estudios como para abrirnos un camino en esta industria nueva para los tres involucrados en la película.

Toda mi vida me ha llamado la atención las historias sobre encierros psicológicos, siempre me ha parecido bastante curioso el ver historias de personajes que se encuentran encerrados, muchas veces por su propia voluntad, ya que es muy probable que se encuentren allí bajo la manipulación e influencia de alguien al cual ven como un ser superior o quien tiene “la verdad absoluta”. Esto es lo que puede pasar en una secta, por ejemplo, cuando este tipo de víctimas van de manera “voluntaria” donde el líder o maestro, creyéndole que estando cerca de él y sus enseñanzas conseguirán el perdón y la salvación de cualquier Dios al que este hombre de poder les dicte que crean.

El Ocaso de los Dioses es un corto ficcional que trata de mostrar las conductas extrañas que pueden albergar algunas de estas sectas, y la manipulación que ejercen sobre sus seguidores para que realicen cualquier petición sin ningún tipo de cuestionamiento. En este filme también queremos mostrar los apegos ansiosos que muchas personas pueden sufrir, ya sea hacia familiares o personas que admiran; como Helena, la madre de Aurora, quien al pasar tanto tiempo en la secta termina enamorada de Bernabé, o incluso la misma Aurora quien está desesperada porque su madre la vuelva amar.

Siento que este tipo de historias tienen mucho que contar, sea ficcional o no, ya que igualmente ciertos testimonios de personas que se han retirado de sectas cuentan el horror que allí pudieron vivir; y me parece muy interesante todo el daño psicológico que se puede mostrar en pantalla o al menos sugerirlo de alguna u otra manera. También que podemos hacer una clara comparación, donde existen momentos de nuestra vida cotidiana que pueden asemejarse a una secta, por ejemplo, alguna persona toxica en nuestra vida; que por más cosas malas que haga seguimos perdonándola o justificando sus comportamientos porque nos hizo creer que eso que hacía era lo “mejor” para nosotros.

Es por ello que ***El Ocaso de los Dioses*** nace para poder explorar ese aspecto psicológico del ser humano, de siempre tener que seguir a un “líder” para lograr ser parte de algo y no sentirse excluido. Además, de querer mostrar que pasaría cuando alguien se revela ante las normas de seguir a los otros.

El público objetivo al cual queremos llegar está compuesto por jóvenes adultos y adolescentes que estén aproximadamente entre 16 y 28 años, que disfruten del cine comercial y estén interesados en temas polémicos y debatibles. También que muestren interés en autores nacionales, sean susceptibles a campañas virales y cuenten con acceso a internet.

Para esto utilizaremos estrategias de marketing digital, como la creación de una página web y perfiles en diferentes redes sociales, estos medios se utilizarán para compartir contenido relacionado con el cortometraje, como adelantos, detrás de cámaras y noticias sobre la producción. Además, consideramos crear una campaña viral, que se centre en la trama y los símbolos de la película, esto con el fin de llegar a una audiencia amplia y segmentada, teniendo en cuenta los intereses y comportamientos de nuestro público objetivo.

Siempre he considerado que una de las características más notorias de nuestro cortometraje es la inclusión de mujeres en roles principales en los departamentos claves del proyecto; por ejemplo, los cargos como la producción y la dirección de fotografía fueron desempeñados por mujeres, este enfoque se extendió en la composición de nuestro equipo humano, tanto en cargos técnicos como en los artísticos. Incluso, contamos con un elenco mayoritariamente femenino, tanto en personajes principales (Aurora y Helena) como en figurantes (Mujeres pertenecientes a la secta); gracias a esto pudimos reflejar nuestro compromiso con la igualdad de género, enriqueciendo la diversidad de perspectivas y habilidades aportadas al proyecto.

Otra de las características destacadas de nuestro proyecto cinematográfico fue el amplio personal perteneciente al ámbito estudiantil, todo el crew estuvo conformados por futuras generaciones de cineastas, ayudando así tanto nuestro cortometraje como su experiencia. Además, reconocemos la importancia de representar una amplia gama de edades en nuestra narrativa; por lo tanto, contratamos a un actor adulto mayor para el papel de *Bernabé* y seleccionamos figurantes que abarcaban diferentes grupos de edades, desde jóvenes hasta adultos mayores. Esto nos permitió enriquecer nuestra historia al incorporar variedad de experiencias de vida y perspectivas.

CRONOGRAMA EL OCASO DE LOS DIOSSES																												
ACTIVIDAD	marzo 2024				abril 2024				mayo 2024				junio 2024				julio 2024				agosto 2024				septiembre 2024			
	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4
Contrato con locación																												
Creación del idolo																												
Prueba de vestuario y maquillaje																												
Compra de elementos para vestuario y escenografía																												
Plan de rodaje																												
Ensayo con actores																												
Prueba de sonido y cámara																												
PRODUCCIÓN																												
RODAJE																												
POSTPRODUCCIÓN																												
Montaje																												
Primer versión																												
Segunda versión																												
Tercerda versión																												

ACTIVIDAD	octubre 2024				noviembre 2024				diciembre 2024				enero 2025				febrero 2025				marzo 2025				abril 2025			
	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4	SEM 1	SEM 2	SEM 3	SEM 4
Colorización																												
Postproducción de sonido																												
Subtitulación																												
Traducción																												
Finalización del montaje																												
PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN																												
Nacionalización del cortometraje																												
Creación de materiales promocionales																												
Ruta de festivales																												
Envío a festivales																												

Presupuesto

RESUMEN	
DESARROLLO	730.000
PREPRODUCCIÓN	210.000
PRODUCCIÓN	4.728.000
POSTPRODUCCIÓN	1.100.000
PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN	833.000
TOTAL	7.601.000

							1 dólar=	4.600
COD.	Ítem	Unidad	Cantidad.	Vr. Unitario	Vr. Total en pesos	Total ítem en pesos	Subtotales en pesos	Totales en dólares
1	DESARROLLO						730.000	159
1.1	GUIÓN					80.000		17
1.1.1	Fotocopias guion /encuadernación	Paquete	10	8.000	80.000			17
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
1.2	GESTIÓN					470.000		102
1.2.1	Elaboración de teaser	Paquete	1	470.000	470.000			102
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
1.3	GASTOS ADMINISTRATIVOS Y DE OFICINA					180.000		39
1.3.1	Fotocopias necesarias	Paquete	1	80.000	80.000			17
1.3.2	Fotocopias contratos	Paquete	25	4.000	100.000			22
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatorias en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
2	PREPRODUCCIÓN						210.000	46
2.1	ENSAYOS					60.000		13
2.1.1	Pruebas maquillaje, vestuario y escenografía	Paquete	1	60.000	60.000			13
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
2.2	LOGÍSTICA					150.000		33
2.2.1	Transporte personas y carga terrestre	Paquete	2	15.000	30.000			7
2.2.2	Alimentación	Paquete	2	60.000	120.000			26
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
3	PRODUCCIÓN						4.728.000	0
3.1	ELENCO					1.800.000		391
3.1.1	Aurora	Días	4	120.000	480.000			104
3.1.2	Bernabé	Días	3	150.000	450.000			98
3.1.3	Helena	Días	3	110.000	330.000			
3.1.3	Extra (9 personas)	Días	2	270.000	540.000			117
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
3.2	EQUIPO DE RODAJE, ACCESORIOS Y MATERIALES					921.000		200
3.2.1	Alquiler Cámara y accesorios	Paquete	1	440.000	440.000			96
3.2.2	Alquiler óptica y accesorios	Paquete	1	100.000	100.000			22
3.2.3	Alquiler paquete de luces y grip	Paquete	1	177.000	177.000			38
3.2.4	Discos duros u otros medios de almacenamiento	Paquete	1	127.000	127.000			28
3.2.5	Compras misceláneas de rodaje, accesorios y materiales	Paquete	1	77.000	77.000			17
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
3.3	MATERIALES DE ARTE, ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA, MAQUILLAJE Y VESTUARIO					400.000		87
3.3.1	Compras y alquileres ambientación	Paquete	1	100.000	100.000			22
3.3.2	Compras y alquileres utilería	Paquete	1	50.000	50.000			11
3.3.3	Compras y alquileres vestuario	Paquete	1	50.000	50.000			11
3.3.4	Compras y alquileres maquillaje	Paquete	1	200.000	200.000			43
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
3.4	MATERIALES DE SONIDO					50.000		11
3.4.1	Compras misceláneas de sonido	Paquete	1	50.000	50.000			11
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
3.5	LOCACIONES					40.000		9
3.5.1	Reparación y daños en locaciones	Unidad	1	40.000	40.000			9
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
3.6	LOGÍSTICA					1.517.000		330
3.6.1	Transporte personas y carga terrestre	Semanas	1	620.000	620.000			135
3.6.2	Alimentación	Semanas	1	850.000	850.000			185
3.6.3	Cafetería	Semanas	2	23.500	47.000			10
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
4	POSPRODUCCIÓN						1.100.000	239
4.1	FINALIZACIÓN					500.000		3.151
4.1.1	Subtitulación (subtitulación, subtitulación DCP, spotting list, traducciones)	Paquete	1	350.000	350.000			2.205
4.2.1	Composición (diseño de títulos y créditos)	Paquete	1	150.000	150.000			945
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
4.2	SONIDO					600.000		3.781
4.2.1	Grabación y edición foley (incluye artista y sala)	Paquete	1	600.000	600.000			0
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
5	PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN						833.000	181
5.1	EXHIBICIÓN					333.000		2.098
5.1.1	Disco duro para almacenamiento de la película	Paquete	1	200.000	200.000			0
5.1.2	Clasificación película	Paquete	1	133.000	133.000			0
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
5.2	FESTIVALES					500.000		3.151
5.2.1	Inscripciones a festivales y muestras internacionales y mercados	Paquete	1	500.000	500.000			0
	<i>Añada filas encima para agregar nuevos ítems. No olvide verificar la sumatoria en la casilla "Total ítem en pesos".</i>							
4	TOTAL						7.601.000	1.652

Ficha técnica

Título original: El Ocaso de los Dioses.

Título en inglés: *Nightfall of Gods.*

Idioma: Español

Duración: 20- 25 min

Categoría: Thriller

País de producción: Colombia

País de rodaje: Colombia

Año: 2024

Color: Blanco y negro

Dirección, guion: Juan Pablo Rendón

Producción: Manuela Jiménez Mendoza

Dirección de fotografía: Sarai Marulanda Marín

Empresa productora: Divididos Colectivo Audiovisual

Sinopsis corta: Aurora es una joven que pertenece a un culto religioso de la ciudad de Medellín; allí descubre que sus problemas maternos y personales son ocasionados cuando descubre que su madre se enamora del líder de la secta, Bernabé; Aurora decide que ocupar el lugar del líder le devolverá el amor de su madre que tanto anhela.

Sinopsis en español: Aurora, una joven de 23 años, pertenece a un culto religioso en Medellín; allí descubre que su madre no solo cree en Bernabé, el líder del culto, sino que está enamorada de él. En un intento desesperado por recuperar el amor de ella, Aurora decide asumir el papel de Bernabé, convencida de ser la elegida según las profecías; su plan de sembrar dudas entre los seguidores es arruinado por el líder, quien le ordena marcharse antes del rito nocturno. A pesar de fingir su partida, Aurora regresa durante la ceremonia, convencida de su papel como la elegida, apuñalando a Bernabé en el acto. Es allí donde descubre que se ha transformado en un monstruo, mientras su madre huye y el líder yace muerto, le prende fuego al ídolo venerado por la secta.

Synopsis in English: Aurora, a 23-year-old girl, belongs to a religious cult in Medellín; There she discovers that her mother not only believes in Barnabas, the cult leader, but that she is in love with him. In a

desperate attempt to regain her love, Aurora decides to take on the role of Barnabas, convinced that she is the chosen one according to the prophecies; Her plan to sow doubts among her followers is ruined by the leader, who orders her to leave before the nightly rite. Despite faking her departure, Aurora returns during the ceremony, convinced of her role as the chosen one, stabbing Barnabas on the spot. It is there that she discovers that she has been transformed into a monster, while her mother flees and the leader lies dead, she sets fire to the idol venerated by the sect.

Perfil del director: Es un joven escritor y director de cine de la ciudad de Medellín, actualmente está finalizando el pregrado de Cine en el Instituto Tecnológico Metropolitano, Sus cortometrajes has estado en festivales de cine en países como China, Estados Unidos, Serbia, etc. Entre sus trabajos se destaca el cortometraje BOLERO DE PARTIDA y QUIEN DIJO QUE NO, como director y guionista. Actualmente tiene un libro esperando para su publicación, y varios guiones en preproducción.

Perfil del director en inglés: He is a young writer and film director from the city of Medellín, he is currently finishing his undergraduate degree in Cinema at the Metropolitan Technological Institute. His short films have been in film festivals in countries such as China, the United States, Serbia, etc. Among his works, the short film BOLERO DE PARTIDA and QUIEN DIJO QUE NO stand out, as director and screenwriter. He currently has a book awaiting publication, and several screenplays in pre-production.

Perfil de la productora: Es una joven productora de cine de la ciudad de Medellín, actualmente está finalizando el pregrado de Cine en el Instituto Tecnológico Metropolitano, durante su trayectoria dentro de la Escuela de Cine y fuera de esta se ha desempeñado como Productora y Asistente de producción en varios cortometrajes.

Perfil de la productora en inglés: She is a young film producer from the city of Medellín, she is currently finishing her undergraduate degree in Cinema at the Metropolitan Technological Institute, during her career within the Film School and outside of it she has worked as Producer and Production Assistant in several short films.

Anexo 5. Planos de diseño de ídolo. Dirección de Arte

* Diseñado y construido por Ximena Henao Toro y Jhon Steven Marín; Tecnológico de Artes Débora Arango.

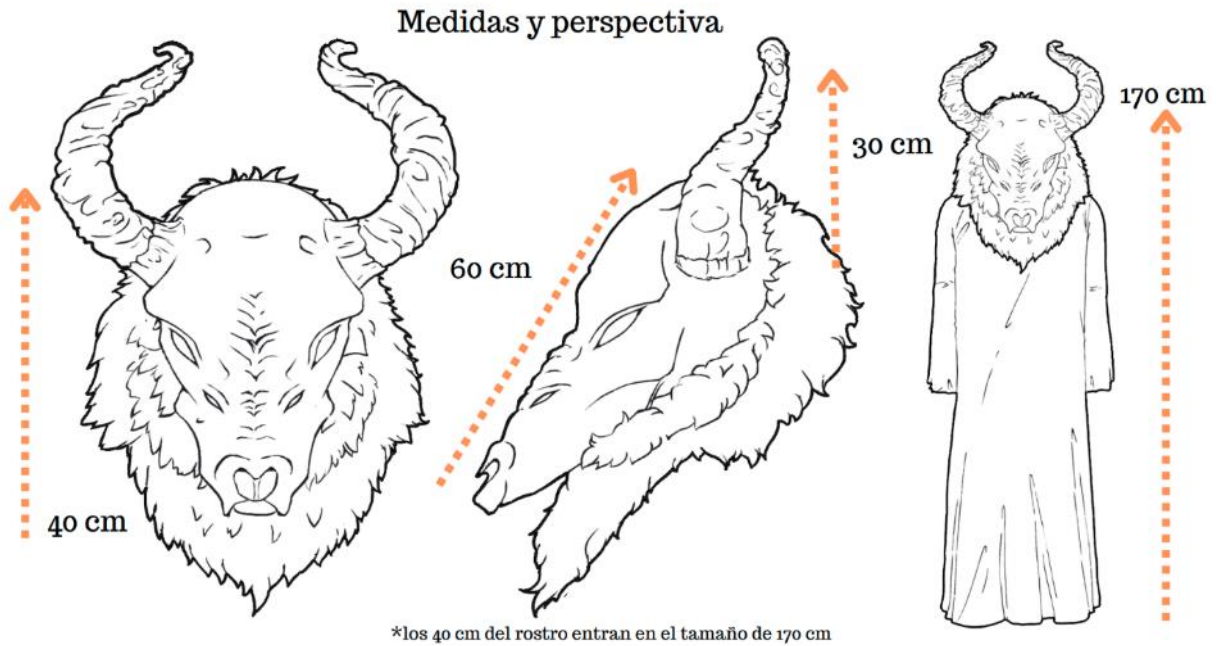


Ilustración 19. Plano de construcción Ídolo.

Líneas estructura de cráneo y cuerpo -Color-



Ilustración 20. Diseño estructura completa Ídolo

Referencias para estructuras -Cráneo-



Estructura lateral para
prototipo 1 (máscara)



Ilustración 21. Referencia de estructuras Cráneo Ídolo

Anexo 6. *Enlace para la visualización del Cortometraje “El Ocaso de los Dioses”*

* Publicado inicialmente en FilmFreeway, plataforma para distribución de películas a fecha de Octubre de 2024.

Enlace: <https://filmfreeway.com/elocasodelosdioses>

Contraseña: *divididoscolectivo*