

QUINCHÍA

Un guión de
Laura Gómez Hincapié



TESIS MAESTRÍA CULTURAS AUDIOVISUALES

QUINCHÍA

Autora : Laura Gómez Hincapié

Director de trabajo de grado : Miguel Andrés Tejada Sánchez

Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Maestría en Culturas Audiovisuales Código 7579

Noviembre 2025



**Universidad
del Valle**

ÍNDICE

RESUMEN.....	1
AGRADECIMIENTOS.....	2
1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.....	4
2. PROPÓSITO.....	5
3. PREMISAS Y PREGUNTAS.....	7
4. STORYLINE.....	8
5. SINOPSIS ARGUMENTAL.....	8
6. MOTIVACIÓN.....	11
7. PROPUESTA ESTÉTICA.....	13
8. GUIÓN.....	16
9. INFORME DE INVESTIGACIÓN.....	100
9.1. ANTECEDENTES.....	100
9.2. CONTEXTO DE LA PROPUESTA.....	100
9.3. ESTADO DEL ARTE.....	101
9.4. REFERENCIAS.....	103
9.5. CONCEPTOS FUNDAMENTALES.....	107
9.6. TRABAJO DE CAMPO DESARROLLADO.....	111
9.7. REFLEXIÓN PERSONAL SOBRE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN - CREACIÓN.....	116
10. REFERENTES VISUALES DE INVESTIGACIÓN.....	119
11. BIBLIOGRAFÍA.....	126

RESUMEN

Este trabajo de grado presenta el desarrollo del guión del proyecto cinematográfico *Quinchía*, un largometraje híbrido entre ficción y documental que indaga en las relaciones entre memoria, silencio y territorio a partir de la historia de la violencia política en Colombia. La investigación-creación se sitúa en el municipio de Quinchía (Risaralda), un espacio atravesado por procesos de organización campesina, represión estatal y conflicto armado, donde la memoria se manifiesta no sólo como ausencia, sino como un entramado de relatos fragmentarios, rumores, gestos cotidianos y silencios persistentes.

La obra propone un acercamiento sensorial y poético a la memoria, evitando la representación directa de los hechos históricos para explorar, en cambio, las huellas afectivas y simbólicas que estos han dejado en los cuerpos, el paisaje y las narraciones orales. El relato se articula a través de la historia de dos hermanas que regresan al pueblo tras años de ausencia para resolver asuntos familiares vinculados a la desaparición de su padre, líder campesino y sindical. Este retorno activa una búsqueda personal y cinematográfica que se expande hacia el registro del territorio, los archivos locales y las voces de sus habitantes.

Desde una perspectiva estética y metodológica, el proyecto se inscribe en el cine híbrido y el documental especulativo, articulando materiales de archivo, observación cotidiana y puesta en escena ficcional. La investigación reflexiona sobre la memoria como proceso dinámico, fragmentario y afectivo, y propone el cine como un espacio para reimaginar el pasado y abrir posibilidades de futuro más allá de la violencia como destino único.

PALABRAS CLAVES :

Memoria, Cine híbrido, Investigación-creación, Violencia política, Territorio, Documental especulativo, Silencio, Archivo, Poética de la memoria, Ficción Documental

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Ruby, que me sostiene cuando me caigo
que me sostiene cuando no me caigo.

A ella que cree y crea, todo el mundo que es mi mundo es porque ella me lo ha enseñado.

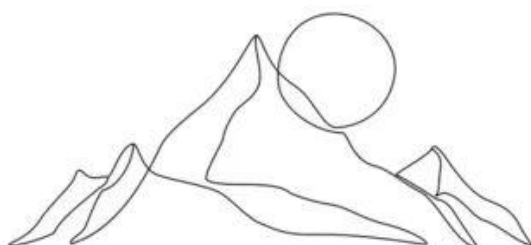
A mi padre, Fernando, el necio. A su memoria que es huella y es raíz.

A él que en su brazo lleva tatuado el símbolo y el lunar de su vida : Una hoz y un martillo
envueltos en ramas y flores rojas. Para él la libertad de reinventar nuevas memorias.

A la Universidad del Valle, que ha sido punto de llegada y punto de salida en Cali, ciudad
que me vio renacer.

A mis profesores y compañeros de la Maestría en Culturas Audiovisuales. Lugar de
encuentro y desencuentro, de poner en tensión lo aprendido, de desaprender lo vivido, de
estudiar la intuición.

A Quinchía, una tierra para perderme.



“A veces, en plena vida activa, en que evidentemente, me siento tan claramente como todos los demás, viene a mi suposición una sensación extraña de duda. No sé si existo, siento mi posible ser un sueño ajeno, se me figura, casi carnalmente , que podré ser un personaje de una novela, moviéndome, en las ondas largas de un estilo, en la verdad hecha de una gran narración”.

Fernando Pessoa, Cansancio de haber tenido que vivir.

“Padre irreal, acaba en paz”

Ernesto Carrion, *Revoluciones en Marte*

1. DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

Quinchía es un largometraje en desarrollo que se ubica en la frontera entre la ficción y el documental. La propuesta parte de una inquietud personal y cinematográfica: ¿Cómo transformar en imágenes los silencios heredados de la violencia política en Colombia? Para responder a esa pregunta, la película se aproxima al municipio de Quinchía, en el occidente de Risaralda, un territorio atravesado por procesos de organización campesina, luchas sociales y fuertes episodios de represión estatal, paramilitar y guerrillera. Allí, la memoria no se expresa únicamente como ausencia o mutismo; por el contrario, está envuelta en un murmullo permanente: relatos fragmentados, anécdotas inconclusas, humor como estrategia de resguardo, versiones múltiples que se contradicen y se superponen. En este contexto, el silencio no aparece como un vacío, sino como una forma de ruido que desvía, que protege y que vela lo que no puede o no quiere nombrarse directamente.

A partir de esa tensión, la película no busca representar el silencio de manera directa ni ilustrar una verdad histórica acabada. En cambio, se aproxima desde lo que fluye alrededor: gestos mínimos, pausas, desvíos en la conversación, vacilaciones en la memoria, texturas cotidianas y presencias del paisaje que sugieren más de lo que enuncian. Quinchía explora así una relación poética y sensorial entre silencio, ruido e imagen, reconociendo que la historia de este territorio, como la de tantos otros en Colombia, se construye entre lo dicho y lo no dicho, entre lo que persiste y lo que permanece cuidadosamente velado.

En este contexto histórico, que resuena todavía en la memoria colectiva, la película construye un relato íntimo y poético a través de la historia de dos hermanas, Valeria (33) y Ana (42), quienes regresan al pueblo tras muchos años de ausencia para resolver los trámites de una casa familiar abandonada.

Ese regreso las confronta con la ausencia de su padre, Alberto, un líder campesino y sindical desaparecido tres décadas atrás. Mientras Ana enfrenta el reencuentro

con este espacio desde el dolor por los recuerdos familiares y su propia crisis emocional, Valeria se lanza a una búsqueda personal y cinematográfica: filmar, escuchar y reconstruir una imagen posible de ese padre del que no guarda recuerdos. En este gesto, la película se expande más allá de la ficción para registrar la cotidianidad del pueblo, los relatos orales de sus habitantes, los objetos y archivos que aún conservan huellas de resistencia, y los sueños y evocaciones que emergen cuando la historia oficial se quiebra.

Así, Quinchía se inscribe en una tradición de cine híbrido que problematiza los límites del testimonio y propone otras formas de acercarse a la memoria: desde lo sensorial, lo fragmentario, lo especulativo y lo evocador. El territorio, con sus paisajes y silencios, adquiere un rol central como personaje que porta tanto las heridas del pasado como las posibilidades de reinvención.

2. PROPÓSITO

El propósito central de este proyecto es indagar cómo el cine puede convertirse en un espacio donde la memoria no se limite a nombrar la pérdida, sino que abra la posibilidad de volver sobre el pasado para imaginar futuros posibles. La película se concibe como un gesto que, desde las ruinas y las ausencias, propone otras formas de mirar hacia atrás: no solo para reconocer la violencia, sino también para cuestionar la idea de que esta constituye un destino inevitable en la historia de los territorios y las comunidades.

En esta búsqueda, la obra no se ancla únicamente en la representación del daño, sino que se desplaza hacia las formas de vida que persisten pese a él: los gestos cotidianos, las creencias, las pasiones, los temores, las maneras de amar y desear, las prácticas solidarias y también las tensiones que emergen en la convivencia. Este movimiento —que transita entre la ficción y el documental— permite observar y escuchar, más allá de la tragedia, aquello que desborda, transforma y sostiene a las personas.

En ese sentido, la película se propone:

- **Explorar cómo la memoria se construye desde lo fragmentario y lo poético,** entendiendo que es una materia en movimiento: porosa, afectiva y cambiante a

medida que circula por el tejido social. A diferencia del discurso histórico, que busca fijarse en certezas, la memoria fluye entre gestos, voces y silencios, adquiriendo matices según quien la enuncie y comparta. La película asume esa condición como una potencia para imaginar otros modos de recordar y, con ello, de existir.

- **Indagar en la figura espectral del padre ausente** como detonante de una reflexión sobre la violencia y su transmisión intergeneracional. La ausencia opera aquí como una presencia insistente que convoca e incomoda. A través de esta figura se busca evitar idealizaciones sobre la militancia política y, en cambio, revelar su complejidad humana: contradicciones, errores, lealtades, fragilidades y promesas suspendidas.

- **Trabajar desde el territorio como archivo vivo y espacio sensible de memoria**, donde coexisten ruinas, presencias y resistencias. Habitar el pasado implica desplazarse hacia relatos, lugares y experiencias que suelen pasar desapercibidos o quedar fijados en lugares comunes. La película propone una deriva por Quinchía —sus caminos, montañas, casas, relatos cotidianos y silencios compartidos— para escuchar las capas que sostienen la vida y permiten comprender no solo las heridas históricas, sino también la energía que ha posibilitado la supervivencia y la reinvención comunitaria.

- **Sugerir que el acto de memoria es también un acto de futuro**, capaz de abrir la imaginación hacia horizontes donde la violencia no sea el único destino posible. Este gesto parte de reconocer que la sociedad no es homogénea y que existen fuerzas que reproducen la violencia, a veces de manera consciente, otras silenciosamente. Lejos de una utopía ingenua, la película busca señalar la potencia de las memorias y afectos que emergen desde abajo —desde las prácticas cotidianas, los vínculos y la persistencia en habitar el mundo de otro modo— para disputar sentidos y abrir grietas hacia otros futuros posibles.

3. PREMISAS Y PREGUNTAS

La investigación-creación que sustenta el guión de *Quinchía* se sostiene en premisas fundamentales:

- La memoria no es un registro lineal ni una verdad absoluta, sino un campo de fragmentos, evocaciones y contradicciones que se reescriben en cada generación.
- La ficción puede operar como un puente afectivo y narrativo para resignificar los archivos históricos y los relatos orales, permitiendo imaginar lo que fue silenciado.
- El cine puede convertir el testimonio en un gesto ético y sensible, donde el pasado no se explica: se convoca, se cuestiona y se transforma.
- El recuerdo no es únicamente una herida abierta, también puede ser una invitación a pensar en futuros distintos.

A partir de estas premisas surgen las preguntas que guían el proyecto:

- ¿Cómo se sobrevive a una historia hecha de ausencias?, ¿Cómo narrar lo que fue silenciado por la represión y la violencia política?, ¿Qué lugar ocupan el cuidado, la ternura y el deseo en medio del duelo?, ¿De qué manera las imágenes, sean de archivo, ficcionales o sensoriales, pueden abrir nuevos puntos de referencia frente al pasado?

Quinchía propone, en suma, una experiencia cinematográfica donde la desaparición no se conciba únicamente como pérdida, sino como presencia insistente; donde el territorio y sus habitantes puedan ser reconocidos en su fuerza de resistencia; y donde la memoria se construya no sólo como una mirada hacia atrás, sino como un gesto hacia adelante, capaz de imaginar relatos más plurales, sensibles y luminosos.

4. STORYLINE

Cuando Valeria y su hermana Ana regresan a la casa familiar en Quinchía – Risaralda, el pasado de su padre desaparecido irrumpe con fuerza. Enfrentadas a verdades dolorosas y a un duelo que nunca se cerró, deben decidir si echar raíces en una memoria que las desgarró o renunciar definitivamente a ella.

5. SINOPSIS ARGUMENTAL

Valeria y Ana son dos hermanas que regresan a su pueblo natal, Quinchía, para resolver asuntos legales relacionados con la casa familiar en la que vivieron hasta la desaparición de su padre, Alberto, un líder sindical del pueblo, hace 30 años. Aunque han compartido poco tiempo juntas en los últimos años, este retorno pronto se convierte en un viaje más profundo, donde los recuerdos, los secretos enterrados y la memoria distorsionada se entrelazan con los misterios del pueblo y los estados emocionales que el regreso despierta en cada una.

En Quinchía las espera Jeyson, su primo, quien ha cuidado la casa desde que ellas se fueron con su madre. Temiendo que las hermanas vendan la propiedad y lo desplacen del único hogar que ha conocido, Jeyson observa su llegada con recelo.

Al cruzar la puerta de la vieja casa cafetera, ubicada en la zona rural, cerca del Cerro Batero—el lugar donde Alberto desapareció—, las hermanas encuentran un espacio que parece intacto desde su partida. Libros de política, historia y poesía con el nombre de su padre siguen en los estantes, junto a una firma desconocida que llama la atención de Valeria. Viejas cajas con documentos, ropa guardada y muebles acumulando polvo refuerzan la sensación de un pasado detenido. Sin embargo, la casa también refleja la vida de Jeyson, quien ha vivido allí solo por años..

Para Ana, el pasado no es un enigma a resolver, sino una herida cerrada a la fuerza. Su regreso no es una búsqueda, sino una huida de su propia vida: un matrimonio que se desintegra. Pero la casa tampoco le ofrece descanso. Las noches son inquietantes, el insomnio la consume y se refugia en la repetición de rutinas que no parecen conducirla a ningún lado. A menudo se detiene a observar el cerro, atrapada por su presencia, como si algo allí la llamara. En esos momentos, la realidad se vuelve difusa, dejándole una sensación de extrañeza. En medio de este

malestar, encuentra en Jeyson una compañía inesperada, estableciendo con él un vínculo cada vez más cercano.

Por su parte, Valeria recorre Quinchía con el propósito de entender lo sucedido con su padre y desentrañar la historia de violencia política que marcó al pueblo. Con su cámara, registra paisajes y voces, y en ese gesto realiza poco a poco una película que entrelaza memoria y especulación. Su investigación la conduce a los archivos locales y a encuentros con Omar Ramírez, un gestor cultural, y Baltasar Rodríguez, un historiador excéntrico que la sumerge en los relatos míticos del Cerro Batero. En la memoria colectiva, el cerro no es solo un accidente geográfico, sino un escenario sagrado y místico, donde las guerras entre liberales y conservadores se mezclan con supersticiones sobre hombres convertidos en animales y la cosmogonía Anserma. La posibilidad de que Alberto no solo haya sido víctima de la violencia política, sino de algo aún más enigmático, comienza a inquietarla.

Su obsesión toma un giro inesperado cuando encuentra una vieja fotografía: su padre, joven, posa en una cantina junto a una mujer desconocida. Siguiendo esta pista, llega hasta Rocío, una mujer que fue parte de la ANUC (Asociación Nacional de Usuarios Campesinos) y que parece guardar secretos sobre Alberto. Ana reconoce en ella a alguien de su pasado, y removida por un recuerdo que nunca compartió, desconfía de sus intenciones, mientras que Valeria siente una atracción inexplicable hacia Rocío, viéndola como un puente entre su padre y ella. Rocío le entrega archivos fotográficos y recortes de prensa sobre el movimiento campesino, en los cuales Valeria descubre la misma firma que aparecía en los libros de su padre. Poco a poco, comprende que Alberto y Rocío mantenían un diálogo a través de los márgenes de sus libros, un intercambio de ideas revolucionarias y una relación mucho más profunda e íntima.

La tensión entre las hermanas crece. Ana, agobiada por la casa y su crisis matrimonial, está decidida a vender la propiedad y marcharse. Valeria, cada vez más arraigada a Quinchía y a los misterios que rodean la desaparición de su padre, se plantea quedarse. En una discusión, Ana confiesa que culpa a su padre por haberlas dejado solas, por su terquedad en una lucha sin sentido y por la relación que mantuvo con Rocío mientras estaba casado con su madre. A eso se le suma que las hermanas deben decidir qué hacer con la casa heredada y las implicaciones

de ponerla en venta, pues al iniciar el proceso descubren una paradoja que las atraviesa: para que la propiedad sea oficialmente suya, deben declarar la muerte del padre. Ese requisito, aparentemente simple, las confronta con una verdad que nunca han podido asumir del todo. Así, la burocracia no es solo un trámite; es el lugar donde se hace visible lo que aún permanece suspendido entre ellas: la imposibilidad de aceptar la ausencia definitiva del padre y, con ello, el cierre de un pasado que todavía respira.

Valeria continúa filmando y haciendo imágenes del pueblo en búsqueda de su padre mientras comparte cotidianidad y gestos de ternura con Rocío, aún sabiendo la historia de amor que ésta tuvo con su padre. Esto genera ciertas fricciones entre las hermanas.

Una noche de encuentro entre las dos hermanas, Rocío y Jeyson se transforma en un quiebre: Ana y Rocío desaparecen sin dejar rastro. A partir de entonces, la película se desliza hacia un territorio incierto, donde lo real se fractura y surgen escenas poéticas, caóticas, aparentemente sin sentido, que conducen a Valeria a una búsqueda distinta y más profunda. El relato emprende entonces un vuelo hacia formas menos lineales, donde la imaginación, el sueño y el documental especulativo (como parte de la pieza cinematográfica que está realizando Valeria) se entretejen con momentos, tiempos y encuentros de cada personaje con su pasado.

Finalmente, Valeria deberá decidir si emprende la búsqueda tanto de su padre como de su hermana y de Rocío, ascendiendo hacia el misterioso y enigmático Cerro Batero.

6. MOTIVACIÓN

QUINCHÍA nace de una necesidad personal y cinematográfica. Es una historia que surge de mis propias experiencias, del territorio que me formó y de un interés persistente por la memoria histórica de mi país. Crecer en una familia de militantes de izquierda me hizo testigo de las violencias que ha ejercido el Estado contra los movimientos sociales, sindicales y campesinos, de las heridas abiertas que aún cargan quienes sobrevivieron y de los silencios que, generación tras generación, han dejado las ausencias forzadas. Mi inquietud radica en cómo el cine puede transformar esos silencios en imágenes y, al mismo tiempo, proponer otras formas de memoria que nos permitan pensar el pasado y también imaginar futuros posibles. En mi ópera prima, [UTOPIA](#), abordé la memoria desde un lugar íntimo: la militancia, la represión y la pérdida de memoria de mi padre. Esa primera película fue una manera de enfrentar la herida desde adentro, de registrar cómo el olvido se filtra en los cuerpos y en los vínculos más cercanos. Con QUINCHÍA quiero ir más allá: abrir el relato hacia un territorio que, aunque no es el mío de nacimiento, siento profundamente cercano y vital para comprender las raíces de nuestra violencia y, sobre todo, las formas de resistencia que han mantenido vivas sus comunidades.

Quinchía, municipio situado al noroccidente de Risaralda y a 110 kilómetros de Pereira, mi ciudad natal, ha sido testigo de diversas formas de violencia a lo largo de su historia. Desde la llegada de los españoles y la colonización antioqueña, pasando por la Guerra de los Mil Días y los levantamientos de las primeras guerrillas liberales, hasta las más recientes incursiones de organizaciones armadas al margen de la ley. Las disputas por la riqueza minera del territorio y la defensa de los valores que han cohesionado a las comunidades indígenas han marcado la prolongación del conflicto social y armado.

Este pueblo, con una rica historia de organización social y sindical, también ha sufrido una fuerte estigmatización. Un ejemplo contundente ocurrió el 28 de septiembre de 2003, durante la llamada Operación Libertad, en el marco de la política de seguridad democrática. Más de 100 pobladores, incluyendo concejales, líderes comunales e incluso el alcalde del municipio, fueron detenidos bajo acusaciones falsas de colaborar con la guerrilla. La mayoría fue liberada un tiempo después, pero las secuelas de esa injusticia aún persisten: demandas sin resolver, comunidades revictimizadas y un estigma que continúa pesando sobre el territorio.

Además, Quinchía fue escenario del paso de guerrillas como el EPL y las FARC, así como de grupos paramilitares que perpetraron asesinatos contra líderes sociales y campesinos en las décadas de los 80 y 90.

Este proyecto es una manera de reconocer en Quinchía un espejo de mi propia búsqueda: la del padre ausente, la del silencio heredado, la de una generación que carga con las huellas de la violencia, pero que también se pregunta cómo reinventar su relación con el pasado.

El cine que quiero hacer no busca representar el pasado como una crónica lineal ni como un relato de héroes y villanos. Me interesa, más bien, el choque entre realidad y percepción, la manera en que la memoria se fragmenta y se transforma en lo sensorial. Por eso me acerco a un formato híbrido entre ficción y documental: un espacio de exploración que me permite expandir el lenguaje, desdibujar los límites entre lo real y lo imaginado, y convertir el cine en un territorio de evocación e imaginación.

Contar esta historia para mí, es una manera de reivindicar la importancia de los territorios que han sido históricamente marginados, invisibilizados o reducidos a cifras en un informe. Es una apuesta por descentralizar la memoria y reconocer que los relatos que configuran la historia del país no se encuentran únicamente en los centros urbanos, sino en las montañas, en los pueblos pequeños, en las voces silenciadas.



7. PROPUESTA ESTÉTICA

La propuesta estética parte de entender que lo sensorial es también una forma de narrar: la memoria no solo se compone de hechos, sino de atmósferas, silencios, texturas, voces y resonancias que configuran la experiencia de quien recuerda. Por ello, la película se construye desde una narrativa perceptiva y ensayística, en la que la emoción, la intuición y la deriva afectiva orientan la forma en que el pasado y el presente se entrelazan.

Inspirada en un cine que privilegia la atmósfera y la experiencia sensible —como el de Apichatpong Weerasethakul—, la película se mueve en un territorio donde los límites entre la vigilia y el sueño se desvanecen. La cámara observa con detenimiento: los tiempos se expanden, los silencios respiran y las presencias emergen desde lo cotidiano con su propio ritmo. No se busca una linealidad tradicional, sino una estructura fragmentaria y rítmica cercana a la lógica del recuerdo: subjetiva, intermitente y por momentos imprecisa, donde lo que retorna no lo hace para explicar, sino para insistir, afectar y sugerir.

El paisaje es una apuesta fundamental dentro de esta búsqueda. No como un fondo ilustrativo ni como un ejercicio de paisajismo, sino como un cuerpo vivo que condensa la historia, la resistencia y el misterio del territorio. Quinchía es un municipio rodeado de cerros que definen su horizonte, entre ellos el mítico Cerro Batero, cargado de relatos indígenas y católicos, de cosmogonías que lo envuelven en un aura enigmática: guacas y tesoros ocultos, cuevas que se abren y se cierran, apariciones de duendes o seres del monte. Estos relatos, transmitidos de generación en generación, conectan lo ancestral con lo popular y configuran al paisaje como un espacio hipnótico y espectral que dialoga con los temas de la película: la desaparición, la memoria y la imposibilidad de asir el pasado por completo.

La propuesta visual apuesta por una fotografía que dialogue con esta sensación de umbral, de tránsito entre realidades. La luz natural y sus variaciones a lo largo del día —el resplandor, la penumbra, la neblina— refuerzan la ambigüedad temporal. En los interiores, la luz filtrada por ventanas y grietas revela rastros de lo vivido.

Los planos secuencia y los movimientos coreografiados de cámara permiten habitar la pausa, la contemplación y los gestos mínimos. Los primeros planos y planos medios revelan los rostros y cuerpos como paisajes emocionales, donde la respiración o una mirada sostienen la tensión de lo no dicho.

El sonido es un canal de evocación y memoria. Más que acompañar la imagen, construye atmósferas donde conviven los sonidos del campo, del pueblo y del cerro, con texturas sonoras enrarecidas que sugieren presencias invisibles o recuerdos latentes. La palabra hablada —testimonios, conversaciones, silencios— tendrá un lugar central: cada voz, con su acento y cadencia, se convierte en materia sensible para trabajar en montaje yuxtaposiciones, disociaciones o ecos que amplifiquen lo indecible.

En este entramado se despliega una película dentro de la película. Valeria, la protagonista, realiza sus propios registros en Quinchía: entrevistas con habitantes que conocieron a su padre, conversaciones con figuras locales —como Baltasar Trejos u Omar Rodríguez— y observaciones de la vida cotidiana del pueblo. Estas imágenes conviven con la puesta en escena ficcional, generando un intercambio constante entre dos formas de mirar: la cámara íntima y directa de Valeria, y la mirada más sensorial y poética del film.

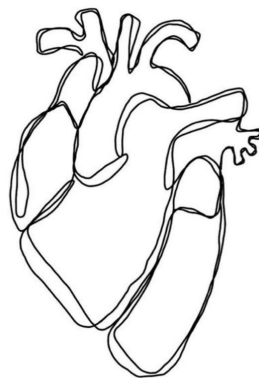
No se busca producir confusión entre documental y ficción, sino permitir que ambos lenguajes coexistan y se tensionen, modulando el ritmo general de la obra y abriendo un espacio donde distintas temporalidades, memorias y sensibilidades dialogan. La ficción opera como un puente afectivo entre el archivo histórico y la experiencia subjetiva, encarnada en la figura de Alberto —inspirada en múltiples liderazgos reales— que condensa la memoria colectiva de los movimientos sociales y campesinos. La cámara de Valeria, a su vez, se convierte en el dispositivo que enlaza lo íntimo con lo político, evidenciando la búsqueda personal y el gesto ético de escuchar, registrar y habitar el territorio.

Finalmente, el archivo no se concibe como un conjunto ordenado de pruebas, sino como una constelación de fragmentos: fotografías, noticieros, documentos, testimonios orales, objetos hallados en la casa familiar. Estos restos se entrelazan con las imágenes de Valeria y con las escenas ficcionales, no para cerrar los vacíos

de la historia, sino para abrirlos. Se trata de abrir espacios de memoria más libres, sensoriales y fragmentarios, donde el pasado no se clausura, sino que se reinventa en el presente, como un eco que persiste en cuerpos, voces y montañas.



8. GUIÓN



QUINCHÍA
VERSIÓN 3.1

Escrito por Laura Gómez Hincapié

Noviembre_2025

1. INT. CASA QUINCHÍA / CAFETAL. 1994. DÍA

Las imágenes tienen la textura vibrante de un video casero en VHS. La cámara recorre con lentitud los cafetales: granos rojos y verdes brotan de los tallos, brillan bajo el sol. La imagen se detiene en pequeños detalles –una hoja mordida, una abeja que ronda, el temblor leve del viento.

El sonido ambiente es denso: la respiración cercana de quien filma, el crujir de los pasos sobre la tierra húmeda, el canto lejano de los pájaros y algún gallo que rompe el silencio.

La cámara gira, como si respondiera a un llamado, y aparece LUCÍA (30). Lleva en brazos a una niña chiquita, VALERIA (3), y tras ella asoma ANA (12), tímida, refugiada bajo la falda de su madre. LUCÍA mira directo al lente, saluda con una sonrisa suave, cómplice.

La cámara hace un paneo amplio del lugar. A lo lejos se recorta una montaña: el Cerro Batero. El lente intenta un zoom torpe hacia su cima; la imagen se pixela, se distorsiona lentamente, como si el tiempo empezara a descomponerse en los bordes del encuadre.

2. EXT/ INT. CARRO. QUINCHÍA . DÍA

Las imponentes montañas de la Cordillera Central se dibujan en el horizonte. Un automóvil recorre una carretera sinuosa y ascendente en medio de cultivos de café, plátanos y casas al borde de la carretera. El sol del mediodía resplandece sobre el cerro Batero, una enorme roca rodeada de vegetación que se alza en el punto más alto del paisaje

Dentro de un auto tipo Kia de color negro, VALERIA (33) conduce en silencio. A su lado, su hermana ANA(42) duerme con la cabeza apoyada en la ventana. El leve vaivén del camino parece arrullarla. El sonido del motor se mezcla con la estática de la radio. Valeria gira el dial, entre fragmentos de música carrilera y voces ininteligibles, hasta que finalmente sintoniza una emisora.

ANA abre los ojos lentamente, observa el paisaje, baja la ventana y asoma la cabeza, dejando que el viento sacuda su cabello. Extiende el brazo, jugando a atrapar el aire con los dedos. VALERIA la observa mientras conduce. Después de unos segundos ANA se reincorpora al interior del auto y cruza mirada con su hermana. Un teléfono celular que está sobre la guantera del auto comienza a timbrar. Ambas se miran pero nadie atiende. La señal de la radio vuelve a perderse. VALERIA intenta sintonizar nuevamente.

El celular vuelve a sonar.

VALERIA
¿No va a contestar?

ANA lleva su mano hasta la radio y sube el volumen, ignora la pregunta de su hermana. El celular continúa sonando. VALERIA le baja el volumen.

VALERIA (CONT'D)
Ana!!!

ANA le vuelve a subir el volumen a la radio. VALERIA toma el celular y cuando está a punto de contestar ANA se lo arrebatata y lo tira por la ventana. Valeria frena en seco.

VALERIA (CONT'D)
¿Qué le pasa?

El automóvil frena sobre un pequeño potrero al borde la carretera. Algunos autos y motos particulares pasan cerca.

VALERIA (CONT'D)
¿Se embobó?

ANA abre la puerta y baja del carro. Camina unos pasos adelante, contemplando el paisaje. Enciende un cigarrillo y exhala el humo con calma. Después de unas cuantas caladas camina unos metros detrás del auto, se agacha y busca el celular en medio de un pastizal. VALERIA la observa desde el espejo retrovisor, busca su teléfono en un bolso y le timbra a su hermana. ANA se guía por el sonido y lleva sus manos entre las ramas hasta que encuentra el celular. Se dirige hacia el carro, se sienta y cierra la puerta. Ambas en silencio, VALERIA enciende el motor de nuevo y continúa el camino por la carretera. ANA lleva entre sus manos el celular, la pantalla está rota.

El sonido de la radio vuelve a primer término, la carretera se vuelve curvosa y la rodean varios árboles de yarumo, algunos tramos del camino se vuelven más boscosos y tupidos.

3. INT. BAR CACHACO. QUINCHÍA. DÍA

ANA y VALERIA ingresan al interior de una vieja cantina con paredes en madera y algunas fotografías antiguas del pueblo. Hay poca gente, algunos hombres que beben café y aguardiente amarillo. En la barra del bar se encuentra JEYSON (50), un hombre alto y canoso, con una postura relajada pero atenta. Su mirada se desliza por las hermanas con una mezcla de reconocimiento y reserva.

VALERIA
Jeyson.

JEYSON se gira en su silla hasta quedar frente a ellas.

JEYSON

Buenas.

JEYSON les extiende la mano a cada una, se da un saludo tímido entre los tres.

VALERIA

Mucho gusto, Valeria.

JEYSON

Mucho gusto.

(Mirando a Ana)

Y usted es Ana.

ANA hace un gesto de afirmación con la cabeza.

JEYSON (CONT'D)

¿Quieren un tintico?

VALERIA

Bueno, gracias.

JEYSON hace un gesto con sus manos al CANTINERO.

JEYSON

Siéntense siéntense.

ANA

¿Nos sentamos atrás mejor?

JEYSON asiente con la cabeza, camina por entre las mesas y es seguido por las hermanas. Llega hasta la última mesa de la cantina y toman asiento.

JEYSON

Entonces, ¿Qué han pensado?

En ese momento llega hasta la mesa el CANTINERO y les deja dos tazas de café negro, interrumpiendo el inicio de la conversación. ANA observa la superficie oscura de su café, su reflejo deformado en la taza la hipnotiza por un instante, luego alza su mirada y observa detalladamente la cantina, a las personas que están entre las mesas, algunos clientes que salen y entran del lugar. La música ocupa cada vez más el ambiente sonoro, como si las voces de las personas fueran silenciadas por un instante.

VALERIA

Pues en principio queremos ver la casa y las condiciones en las que está.

JEYSON
(Interrumpiendo)
¿Trajeron la escritura?

VALERIA
Sí, la que tenía mi mamá.

JEYSON
Toca hacer otro avalúo catastral,
porque el que se hizo fue hace
muchos años.

JEYSON juega con un anillo entre sus dedos, metiéndolo y
sacándolo. ANA lo observa.

VALERIA
También me gustaría hablar con
algunas personas que conocieron a
Alberto.

JEYSON
¿Hablar?

VALERIA
Sí, con gente que lo conoció.
Entrevistarlos

JEYSON
Ahh ya. ¿Y cuánto tiempo piensan
quedarse?

VALERIA mira a ANA, quien toma la taza de café con delicadeza
y bebe un sorbo, ésta a su vez mira a JEYSON y le responde.

ANA
No mucho.

VALERIA
Sí, pues lo que sea necesario.

JEYSON observa a las hermanas en silencio.

JEYSON
Ya, bueno cosa de ustedes, ahí la
casa está a la orden.

VALERIA sonríe tímidamente, ANA se muestra indiferente.

4. EXT. CARRETERA VÍA BATERO. DÍA

ANA y VALERIA en el auto. VALERIA conduce mientras ANA
observa el paisaje a través de la ventana.

La carretera destapada se abre paso entre cafetales y casas con corredores de colores. Delante de ellas, JEYSON las guía en moto, levantando una estela de polvo tras de sí.

A lo lejos, el Cerro Batero. ANA lo observa con atención, su mirada permanece fija en la gran roca que parece estar cada vez más cerca.

ANA desvía la mirada hacia las casas y fincas que se van encontrando en la carretera. Se dibuja una línea de montañas más allá, es la cordillera central.

5. INT. CASA QUINCHÍA. DÍA

Las hermanas junto a JEYSON ingresan a una antigua casa cafetera en cuyas paredes se dibujan grietas y humedades por el paso del tiempo. La baldosa del piso está descolorida, con marcas de rayones y manchas oscuras, hay pocos muebles, un sofá en la sala junto a una pequeña mesa del centro en el que reposa una botella vacía de aguardiente. Avanzan lentamente, observando los detalles. Un pequeño rosario cuelga en la sala, junto a fotografías envejecidas de JEYSON: JEYSON con uniforme militar, de pie, rígido, mirando a la cámara. JEYSON en la fiesta de cumpleaños de una niña, con una mujer a su lado. Los tres sonríen.

JEYSON las guía hacia una puerta, es la habitación principal, una cama doble con un colchón viejo y hundido. Dos mesas de noche cubiertas de polvo flanquean la cama. Una biblioteca de madera, con libros arrumados sin orden, está invadida por telarañas.

VALERIA entra lentamente y recorre el espacio. ANA se queda en la puerta, mirando con cautela.

JEYSON

Vengan les muestro el resto.

ANA duda por un momento antes de seguir a JEYSON fuera de la habitación.

ANA

¿Vamos?

VALERIA gira su mirada hacia la puerta. ANA sale del lugar tras su primo. VALERIA fija su mirada sobre la capa de polvo de una de las mesas de noche durante unos segundos y sale de la habitación cerrando la puerta.

6. EXT . CASA QUINCHÍA. ATARDECER - NOCHE

La neblina densa envuelve el cerro Batero y las montañas cercanas. La vegetación parece desdibujarse bajo la bruma. La quietud del paisaje se ve interrumpida por los sonidos que emergen desde la cantina de la vereda: música carrilera, voces de hombres jugando billar y el murmullo de vasos que chocan, todos fundidos en el ambiente como parte natural del lugar.

La casa se recorta contra el paisaje en penumbra bajo la tenue luz del atardecer que poco a poco se extingue.

De pronto, una luz se enciende en el interior de la casa. Se filtra por las rendijas de la puerta principal y las ventanas, proyectando líneas finas sobre la fachada.

El viento arrecia un poco, moviendo la puerta con un leve crujido. El sonido de los grillos y sapos nocturnos se intensifica dejando de lado el sonido de la música y las personas. Una cacofonía rítmica y aguda llena el aire, rompiendo la aparente tranquilidad con su insistente presencia.

7. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN PRINCIPAL- NOCHE

La puerta de la habitación principal se abre, VALERIA ingresa y enciende la luz, recorre el espacio con la mirada, luego se detiene frente a la biblioteca. Saca algunos libros al azar: La emancipación de la mujer, Antología de poemas Martín Fierro, El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado, La Vorágine, La Masacre de las bananeras. En la primera página de todos ellos, escrito con trazo firme y tinta negra, un mismo nombre: ALBERTO CAMPOS.

En algunos de los libros, bajo el nombre de Alberto sobresale otra firma de tinta azul, líneas irregulares y curvas que se entrelazan, imposible de descifrar.

VALERIA hojea los libros. Encuentra frases subrayadas en dos colores distintos: unas en negro, otras en azul, como si hubieran sido leídos en dos momentos distintos o por dos personas diferentes.

Abre La emancipación de la mujer. Entre sus páginas, frases destacadas en tinta negra:

"Después de haberme prometido cumplir hasta el fin mi deber, no llevaré lágrimas a la cárcel maldita. ¡Yo soy orgullo, su orgullo pondré a salvo, yo le comunicaré fuerzas! El desprecio a nuestros verdugos, la conciencia de nuestra justa causa, nos servirá de fiel apoyo..."

Pasa los dedos sobre las palabras subrayadas, como si buscara un patrón, una lógica oculta en la selección de frases.

Se sienta en el borde de la cama, que cruje bajo su peso. Lentamente, abre el cajón de una de las mesas de noche y extrae una libreta de hojas amarillas, con manchas de humedad.

La abre y hojeara rápidamente. Sus páginas están llenas de anotaciones como una agenda pero le resulta difícil leer con claridad debido a la humedad.

8. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS. DÍA

ANA y VALERIA en una habitación pequeña. Dos camas individuales separadas por una mesa de noche con una lámpara apagada y algunos objetos personales.

ANA con los ojos abiertos, mira a su hermana, quien duerme profundamente. Se incorpora y se sienta al borde de la cama. Observa el espacio, sobre la mesa de noche su celular roto y una pequeña cámara de vídeo. ANA se pone de pie y camina descalza hasta la ventana, la abre de golpe, sin preocuparse por el ruido que ésta genera. Un fuerte rayo de luz matutina entra iluminando la habitación y golpeando directamente el rostro de VALERIA.

VALERIA frunce el ceño entredormida y se da media vuelta, cubriéndose la cabeza con las cobijas para evitar la luz.

ANA, indiferente, toma una chaqueta colgada en una silla y sale de la habitación dejando la puerta entreabierta.

9. INT. CASA QUINCHÍA - COCINA. DÍA

JEYSON está en la cocina, batiendo huevos en un sartén sobre una estufa. Una radio vieja, encima de la nevera, emite música carrilera con un sonido entrecortado.

ANA se acerca en silencio, observándolo desde la puerta. JEYSON, absorto en su tarea, no se percata de su presencia hasta que se da la vuelta con una taza de café en la mano.

JEYSON

Ah quiubo.

ANA

Quiubo.

JEYSON

¿Cómo durmió?

ANA
No dormí mucho. Esta casa es muy ruidosa.

JEYSON asiente con una leve sonrisa y le extiende la taza. ANA la recibe y bebe un sorbo.

JEYSON
Dicen que montaña es ruidosa cuando está inquieta.

ANA no responde. Se queda en silencio, contemplando el vapor que se eleva de la taza. JEYSON se sirve otra taza de café para él.

ANA
Recordaba esta casa mas grande.
(Hace una breve pausa)
Entonces... ¿Usted ha estado aquí todo este tiempo?

JEYSON asiente mientras pone unas arepas en una pequeña parrilla al fuego.

JEYSON
Cuando se fueron con su mamá la casa estuvo cerrada, con candado y todo. Como unos cuatro años. Esto se estaba volviendo un solo matorral.

ANA
Deberían haberla dejado así.

JEYSON se ríe, sacudiendo la cabeza.

JEYSON
Yo me vine con mi mamá hasta que se murió.
(pausa)

ANA mira las fotografías en la pared.

ANA
¿Y su esposa y su hija?

JEYSON
No, ellas se fueron para Pereira.
(Cambiando de tema)
¿Le hago una arepa?

ANA
¿Su mamá se murió aquí?

JEYSON la mira con un poco de ironía.

JEYSON
¿Le da miedo?

ANA
No sé.

JEYSON
No, ella se murió en el hospital.
De todas formas aquí no está el
espíritu de ella, sino el del tío.

ANA
¿y cómo lo distingue?

JEYSON
Le conozco la voz. Eso viene y me
conversa a cada rato.

ANA deja la taza de café sobre la mesa.

JEYSON (CONT'D)
(Riéndose)
No, mentiras. Esto aca es muy
tranquilo, la estoy jodiendo.

ANA lo mira en mientras JEYSON sigue preparando su desayuno
en silencio.

10. EXT. CASA QUINCHÍA. DÍA

Desde la pantalla de una cámara de vídeo se observa el
detalle de los granos de café que brotan de los arbustos, la
imagen hace un brusco zoom in y zoom out entre las plantas
como intentando corregir el plano. VALERIA lleva la cámara
en sus manos mientras camina por entre los árboles,
concentrada en la imagen. Detrás de ella va ANA.

ANA
¿Usted se acuerda que jugábamos
escondite por aquí?

VALERIA se da vuelta hacia su hermana y la filma mientras le
responde.

VALERIA
Como que a veces me llegan unas
imágenes pero más del corredor de
la casa. De aquí no recuerdo nada.

ANA
 Bueno, también por aquí jugamos. Es
 que antes no habían todos estos
 caturros, era más monte.
 (Tapa el lente de la
 cámara con su mano)
 Deje la filmadera.

VALERIA se ríe.

VALERIA
 Ayyy, se ve lo más de linda.

ANA retira la mano del lente. Su imagen frente a cámara en primer plano. VALERIA hace zoom sobre sus ojos mientras le habla.

VALERIA (CONT'D)
 ¿Cómo se siente al volver?

ANA en silencio, mira fijo a la cámara.

VALERIA (CONT'D)
 ¿Ninguna declaración para dar?

ANA
 No moleste.

VALERIA
 Bueno, parece que ninguna
 declaración para dar.

VALERIA gira su cuerpo y continúa filmando al rededor. La imagen se acerca lentamente hacia la copa de un árbol que se mece suavemente con el viento.

11. EXT. CASA QUINCHÍA. NOCHE

ANA camina descalza por el jardín envuelto en una penumbra espesa. El canto insistente de los grillos y sapos nocturnos resuena con una intensidad casi asfixiante, como una sinfonía salvaje de la noche.

Desde el corredor, una sombra cruza silenciosa a pocos pasos de ella. ANA la observa con atención y, sin titubeos, comienza a seguirla, adentrándose entre los cafetales. Las hojas crujen bajo sus pies.

ANA avanza, la maleza se abre con dificultad ante su cuerpo. La silueta de las plantas se alza a su alrededor, formando un túnel de sombras. De repente, un movimiento entre los arbustos la detiene en seco.

ANA se queda inmóvil, sus ojos exploran la oscuridad, intentando descifrar la figura que se oculta entre los árboles.

12. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS. DÍA

VALERIA y ANA en sus respectivas camas, separadas por una pequeña mesa de noche con una lámpara apagada. La luz tenue de la mañana se filtra por la ventana cerrada, proyectando sombras suaves en las paredes desgastadas.

ANA con los ojos abiertos, con una expresión de inquietud. Se incorpora rápidamente y queda sentada al borde de la cama. Observa a su hermana quien duerme profundamente. Se levanta y camina hasta la ventana. De un tirón abre la ventana de par en par. Un chorro de luz irrumpe en la habitación golpeando el rostro de VALERIA, ésta hace una mueca de incomodidad y se da la vuelta, cubriéndose con las cobijas hasta la cabeza.

La escena se repite como una rutina.

ANA
Valeria, despiértese.

VALERIA da vueltas en la cama

VALERIA
¿Qué pasó?

ANA
La notaría.

ANA mira a su hermana y sale de la habitación. VALERIA abre lentamente los ojos y fija su mirada sobre la puerta.

13. EXT. CASA QUINCHÍA - PATIO. DÍA

JEYSON toma el sol en el patio mientras bebe café . Su torso desnudo revela algunas cicatrices en la piel. La sombra de ANA se proyecta en el piso. Ella lo observa en silencio, con los brazos cruzados.

JEYSON se percata de su presencia, con movimientos pausados, se pone la camiseta, cubriendo las marcas en su piel.

JEYSON
¿Durmió mejor?

ANA niega con la cabeza.

ANA
¿De qué son sus cicatrices?

En ese momento llega VALERIA, JEYSON no alcanza a contestar la pregunta de ANA.

VALERIA se sirve una taza de café mientras los mira.

JEYSON

Hoy voy a recoger el café de arriba
para poner a secar, ¿Quieren venir?

ANA

No, tenemos que ir a la notaria,
¿Usted nos ayuda?

JEYSON

¿Y qué necesita exactamente?

ANA

Que nos diga dónde es.

JEYSON

Ahh sí, no hay problema.

VALERIA termina de beber su café e interrumpe a su hermana

VALERIA

Yo puedo ir, quédese acá tranqui
que yo me encargo
(Mirando A Ana)
¿O quiere ir usted?

ANA niega con la cabeza y entra al interior de la casa.

JEYSON se interna entre el follaje. Su figura se desvanece poco a poco fundiéndose con el verde espeso del paisaje. VALERIA se siente sobre el paso y fija su mirada hacia el cerro, cierra los ojos y recibe el sol directo a su cara.

14. INT/ EXT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS. DÍA

ANA entra a la habitación. Va directo al velador, toma su CELULAR y lo revisa. Frunce el ceño. Marca un número. Se lo lleva al oído. Silencio. Mira la pantalla rota. Suspira con fastidio. Sale de la habitación y camina por el interior de la casa. El celular, aún en la mano, va en alto.

ANA sale al patio. El sol la encandila por un momento. Al fondo, VALERIA está tendida en el suelo, con los ojos cerrados, tomando el sol. ANA se acerca.

VALERIA abre un ojo, apenas. La observa de reojo.

VALERIA (CONT'D)
¿Qué pasó?

ANA
Parece que se dañó el celular.

VALERIA
Pues obvio.

ANA intenta marcar otra vez. Se lleva el celular al oído.
Nada. VALERIA le extiende la mano para que su hermana le pase el celular. Lo mira en detalle.

VALERIA (CONT'D)
No miya es que con ese golpe.

ANA la mira en silencio y con algo de reproche.

VALERIA (CONT'D)
¿Quiere usar el mío?

ANA recibe de nuevo el celular, resopla y niega con la cabeza. Después de unos segundos se aleja y avanza con cautela hacia la maleza, como si se estuviera alejando de la casa. VALERIA la mira en silencio.

El terreno se vuelve irregular. El suelo húmedo suena bajo sus pisadas. Ramas bajas la obligan a agacharse. Pasa junto a racimos de plátanos. Las bolsas de plástico que los cubren están hinchadas, casi translúcidas por la humedad. Se mueven levemente. ANA se detiene y se sienta, observa con detalle la pantalla de su celular, como esperando algo. De repente escucha algo.

A través del follaje, entre sombras y reflejos de luz filtrada, surge la figura de JEYSON quien camina entre las plantas. El machete le cuelga de la correa, golpeando rítmicamente su muslo. En la otra mano, un pequeño balde. Lentamente, va dejando caer los granos rojos de café recién recogidos.

Se seca el sudor con el antebrazo. Saca una petaca de acero del bolsillo trasero. Bebe. Levanta la mirada. Sus ojos se cruzan con los de ANA.

15. EXT. CARRETERA QUINCHÍA. DÍA

Una cámara registra la imagen: polvo y piedras se levantan detrás de una moto que avanza a toda velocidad por una carretera destapada.

La imagen tiembla, salta con cada bache. Los movimientos son torpes, rápidos. Todo vibra: el aire, el suelo, la cámara.

VALERIA graba desde la parte trasera de la moto, aferrada a JEYSON, que conduce con destreza entre las curvas.

La cámara intenta seguir el camino, pero el paisaje aparece y desaparece entre barridos bruscos: cafetales, cercas, árboles, polvo.

VALERIA enfoca el espejo retrovisor. Hace un zoom in. En la imagen borrosa, se distingue a sí misma filmando. A un lado, parte del rostro de JEYSON.

16. INT. NOTARÍA QUINCHÍA. DÍA

En una pequeña oficina, abarrotada de papeles y carpetas, VALERIA está sentada junto a JEYSON. Frente a ellos habla un hombre cuya cara no alcanzamos a ver; su voz queda fuera de foco, como si no perteneciera del todo a la escena. VALERIA lo observa con atención, pero su mirada parece atravesarlo, perdida en sus propios pensamientos. El hombre es el NOTARIO, su voz se va haciendo presente.

NOTARIO (O.S.)

(Entran in media res)

...la propiedad está a nombre de su papá y como nunca hicieron la declaración de ausencia ni de muerte, se va a demorar más todo. Para eso, lo recomendable entonces es que vayan con un Juez Civil y hagan la declaración del fallecimiento.

VALERIA callada, sin saber qué responder. JEYSON la observa por un momento.

NOTARIO (V.O.)

Con gusto yo le digo cómo se puede hacer eso, pero entonces piénselo y vuelve ahora después de medio día, es que debo salir pronto.

El NOTARIO extiende su mano hasta la de VALERIA y ésta aún sin decir nada le hace una ligera sonrisa. JEYSON se despide del NOTARIO. Se escuchan sus pasos y la puerta que se abre y se cierra.

JEYSON

¿Está bien?

VALERIA
¿Qué tal que Alberto no esté
muerto?

JEYSON la mira con atención pero no dice nada. Ambos permanecen en silencio unos segundos.

JEYSON
A mí me gustaría proponerles algo a
usted y a Ana, con lo de la casa.

VALERIA
¿Qué cosa?

JEYSON
Pues que no la vendieran toda, y yo
podría comprar una parte. Yo esa
tierra la trabajo hace mucho
tiempo.

VALERIA en silencio, no sabe qué responder.

JEYSON (CONT'D)
Lo hablamos luego si quiere. Yo no
me puedo quedar sin nada ahora.

VALERIA lo mira y asiente.

JEYSON (CONT'D)
¿Vamos a la casa?

VALERIA
No, yo me quiero quedar un rato en
el pueblo, aprovecho y hago algunas
imágenes.

JEYSON
Bueno, nos vemos al rato.

JEYSON se pone de pie y sale de la oficina. VALERIA aun con la mirada perdida, procesando toda la información que acaba de recibir.

17. EXT. PLAZA . QUINCHÍA. DÍA

VALERIA camina por algunas calles del pueblo hasta llegar a un pequeño parque en cuyo centro se encuentra la figura de una mujer en bronce. Ésta la mira con atención y decide sacar su cámara para filmarla. El parque tiene algunos letreros que narran la historia de las comunidades indígenas de la región, así como del Cerro Batero.

A unos cuántos metros está la Casa de la Cultura. VALERIA fija su mirada sobre este lugar.

18. INT. CASA DE LA CULTURA QUINCHÍA. DÍA

Con la cámara entre sus manos, VALERIA filma una vitrina que exhibe una selección de libros históricos sobre Quinchía, los movimientos campesinos de la ANUC (Asociación Nacional de Usuarios Campesinos), el Capitán Venganza, la minería de oro en la región, y los movimientos sociales e indígenas del municipio. El movimiento de la cámara es lento, por momentos errático y tembloroso, se acerca y se aleja de algunos títulos.

El espacio es amplio y luminoso, con cuadros en las paredes que muestran paisajes del territorio y retratos de alcaldes y líderes comunitarios. En el centro, una maqueta topográfica de Quinchía. VALERIA recorre el lugar en silencio, aún con su cámara. Se detiene frente a un salón donde reposan figuras precolombianas de barro y arcilla. Lee algunas descripciones y observa detenidamente las texturas, colores y formas de las figuras.

Las imágenes de las figuras se funden entre sí, distorsionando la perspectiva. Su mirada se va hacia la maqueta en la mitad del salón, centrándose en la réplica del Cerro Batero. De repente un hombre, OMAR RAMÍREZ (65) se acerca detrás de ella y le habla.

OMAR RAMÍREZ

¿Le gusta la maqueta?

VALERIA apaga la cámara. El registro documental termina allí. Se da vuelta y ve a OMAR.

OMAR RAMÍREZ (CONT'D)

Mucho gusto niña, ¿Primera vez que nos visita?

VALERIA

Sí, sí señor. Mucho gusto, Valeria.

OMAR RAMÍREZ

Mucho gusto, Omar Ramírez para servirle. ¿Qué la trae por aquí?

VALERIA

Ehh, estaba aquí en el parque del frente y vi abierto. Bueno, llegué hace unos días al pueblo y estoy aquí descubriéndolo.

VALERIA lleva su mirada hacia la Maqueta.

VALERIA (CONT'D)
Está muy linda, me gusta la
representación del Cerro.

OMAR RAMÍREZ
¿Usted sabía que los indígenas lo
llamaban Cerro Karambá?

VALERIA niega con la cabeza.

OMAR RAMÍREZ (CONT'D)
Ahí vivía Xixaraca, que era el dios
del bien. Resulta que este señor
regulaba las lluvias, sacaba y
guardaba el sol, manejaba las
estaciones pues. Y estaba
acompañado de Michua, que era la
Señora del valor y de la guerra.
Esos cartelitos que hay afuera en
el parque cuentan toda la historia.
se dice que desde la cima del
Carambá, la diosa fulminaba a los
intrusos que se metían a la montaña
a sacarle el oro con rayos,
convertía el agua en sangre y los
bejucos en víboras. A veces tomaba
la forma de una venadita y en
tiempo de guerra se convertía en
una mujer sexy que seducía los
colonos y luego los mataba.

VALERIA sonríe con gracia. Un silencio entre los dos.

VALERIA
Tremenda historia tiene el cerro
entonces.

OMAR RAMÍREZ
Mija, eso es lo que hay aquí,
tremendas historias.

VALERIA
¿Usted conoció a Alberto Campos?

OMAR la mira con extrañeza.

OMAR RAMÍREZ
¿Usted es la hija?

VALERIA
Sí señor, ¿Cómo ha estado?

OMAR RAMÍREZ
(Suspira antes de
contestar)
Que bueno que esté por acá.

VALERIA
Muchas gracias, vine con mi hermana
Ana, ¿La recuerda?.

OMAR asiente. Ambos permanecen en silencio por un instante.

OMAR RAMÍREZ
Yo a su papá lo recuerdo mucho
también, claro que sí.
(Mirando la cámara de
VALERIA)
¿Y está haciendo una película o
qué?

VALERIA
Algo así, la idea es hacer algunas
imágenes del pueblo y hacer algunas
entrevistas de personas que
conocieron a mi papá.

OMAR RAMÍREZ
Ahh que tan bueno, ¿Y eso dónde lo
muestra?

VALERIA
No sé, es más como una necesidad
que tengo. No sé en qué termine.

OMAR RAMÍREZ
Pues vea, lo que le conté del
Cerro, eso es una película de
acción bien buena.

VALERIA ríe con ternura.

VALERIA
Podría ser aunque de pronto me salga
muy caro. Primero tengo que vender
la casa.

OMAR la mira con sorpresa.

VALERIA (CONT'D)
Vinimos a eso.

OMAR RAMÍREZ

¿Cómo así?, Vea pues, yo pensé que
ustedes estaban lejos pero lejos
lejos. ¿Y su mamá?

VALERIA

Mi mamá se murió ya hace como 10
años. En Bogotá, allí vivimos.

OMAR RAMÍREZ

Ay hombre, que pesar.

Ambos se quedan en silencio. VALERIA repasa con su mirada el
lugar, las pinturas que hay en el segundo piso sobre el cerro
y el paisaje llaman su atención.

OMAR RAMÍREZ (CONT'D)

Bueno pues cualquier cosa que
necesite aquí a la orden.

VALERIA

Don Omar muchas gracias.
Me gustaría preguntarle, ¿Sabe de
algún amigo de mi papá que me pueda
atender por estos días?. Estoy
recopilando información sobre él.

OMAR RAMÍREZ

Pues se me ocurre don Baltasar, él
es, como dijéramos, el historiador
del pueblo. Y él fue muy cercano de
Alberto, claro. Déjeme yo le busco
el contacto y se lo paso.

VALERIA

Muchas gracias don Omar.

OMAR sube las escaleras hacia el segundo piso. VALERIA queda
sola, mirando la pintura del cerro sobre la pared. En la
obra, la montaña se alza imponente, con los contornos
trazados en tonos verdes. Desde su interior emerge el cuerpo
desnudo de una mujer indígena, sentada en posición ritual,
con los ojos cerrados y las palmas abiertas hacia el cielo,
como si invocara una fuerza ancestral. Sobre la cima, un gran
sol amarillo se eleva. VALERIA contempla la pintura, absorta.

19. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS. NOCHE

VALERIA y ANA duermen en la habitación. La quietud de la
noche es interrumpida por el movimiento de ANA, que se
despierta abruptamente. Se levanta con rapidez, se acerca a
sus objetos personales, busca un cigarrillo y lo enciende.

Abre la ventana, dejando que el aire de la noche entre en la habitación. Su mirada se pierde en la oscuridad del exterior.

VALERIA, aún medio dormida, abre los ojos lentamente y observa a su hermana.

VALERIA
(En voz baja)
¿Qué le pasa?

ANA
No sé.

VALERIA se levanta con pereza y se acerca a su hermana, extendiendo la mano. ANA le pasa el cigarro y la observa fijamente mientras lo fuma.

ANA (CONT'D)
Quiero irme.

VALERIA
Pero apenas llegamos.

ANA
No me gusta lo que siento aquí.

VALERIA fuma, observa la noche. Le devuelve el cigarro a ANA.

VALERIA
(Apenas un murmullo)
Yo siento que todo está vivo.

ANA suelta una risa breve y apagada.

ANA
Vivo y muerto.

ANA se fuma la última colilla del cigarro, la tira por la ventana. VALERIA la mira en silencio, pasa su brazo por encima de su hermana y la abraza. ANA cierra los ojos, respirando hondo.

ANA (CONT'D)
Estaba soñando que estábamos aquí
con mi papá, ya grandes.

VALERIA
¿Y mi mamá estaba?

ANA niega con la cabeza.

ANA

No sé, había una mujer pero no se parecía a mi mamá. Era raro porque estábamos durmiendo aquí en este cuarto y él entraba a preguntarnos que por qué no lo acompañábamos a caminar, y ahí lo llamaba la mujer, pero yo no podía ver si era mi mamá.

VALERIA se queda en silencio y mira a su hermana. El sonido del viento interrumpe el momento.

VALERIA

Yo nunca sueño con ellos.

ANA se aparta del abrazo y la mira fijo.

ANA

¿Qué pasó hoy en la notaría?

VALERIA

Nada, no pasó nada.
Mi mamá nunca reportó a Alberto como desaparecido y todo este trámite de la casa pasa por ahí primero. Toca declararlo como muerto.

Ambas guardan silencio.

ANA

Igual hay que hacerlo.

VALERIA asiente.

VALERIA

Yo sé. Yo lo hago, pero necesito tiempo.

ANA

No me quiero quedar mucho aquí, en serio.

ANA vuelve a su cama. Se acuesta. Se tapa la cara con la cobija. VALERIA la mira unos segundos. Luego cierra la ventana.

20. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN PRINCIPAL. DÍA

La cámara registra los rincones de la habitación con movimientos lentos y casi reverenciales.

Desde el espejo se ve a VALERIA, concentrada en su labor de documentar el espacio.

La cámara recorre la biblioteca de ALBERTO. Libros apilados, subrayados, con notas en los bordes. Uno en particular la detiene: "El Capitán Venganza, Historia de Quinchía".

Tapa verde, una fotografía antigua de un hombre joven con un fusil en la espalda. VALERIA pasa sus dedos por el retrato, lo acaricia lentamente.

21. EXT. CEMENTERIO. QUINCHÍA. DÍA

Un árbol de tronco inclinado, casi tocando el suelo, sobresale en un solitario cementerio. Al fondo, el Cerro Gobia, más pequeño que el Batero y próximo al pueblo, se encuentra envuelto en una densa capa de niebla. El ambiente es frío y sombrío. El viento sacude levemente las hojas del árbol.

Las imágenes de tumbas, osarios y pequeños altares aparecen en sucesión, algunas en primer plano, otras desenfocadas en el fondo, una tumba enchapada en baldosas y descolorida por el paso del tiempo lleva el nombre de Medardo Trejos. La voz en off de BALTASAR TREJOS (80), historiador y antiguo miembro de la ANUC en Quinchía, acompaña las imágenes del cementerio.

BALTASAR TREJOS (V.O.)

Medardo Trejos, el "Capitán Venganza", fue un campesino de por acá, de Quinchía. Un pelado cuando empezó, tenía apenas diecinueve años. Pero en esos tiempos, uno no tenía mucho margen pa' decidir. Lo mataban o cogía el machete. Eso fue después de lo de Gaitán, en el 48. Dicen que era un "Robin Hood", un defensor de los pobres, pero también tuvo su lado oscuro. Como todos en la guerra.

22. EXT. CEMENTERIO- CAPILLA QUINCHÍA. DÍA

La imagen de la cámara sobre el rostro de BALTASAR quien mira por encima del lente, en busca de los ojos de VALERIA que lo filma, éste continúa narrando la historia del CAPITAN VENGANZA.

BALTASAR TREJOS

Lo persiguieron por muchos años, pero nunca podían con él. Porque la montaña protege a los suyos.

(MORE)

BALTASAR TREJOS (CONT'D)

Se decía que Medardo tenía el don de volverse animal: Que un mono, un gato de monte, un ave... lo que le sirviera pa' escabullirse entre la vegetación. Pero en el 61 lo agarraron en Miracampos, cerca al Batero. Lo mataron ahí mismo.

Hace una pausa. VALERIA apaga la cámara y la imagen ya no tiene más esta textura.

Están al interior de una pequeña capilla con forma ovalada dentro del cementerio. VALERIA observa la arquitectura del lugar, la circunferencia en el techo y las columnas de concreto que lo sostiene. Baltasar suspira.

BALTASAR TREJOS (CONT'D)

Quinchía ha visto demasiada sangre, niña.

VALERIA frunce el ceño. Mira a BALTASAR, pero también el paisaje detrás de él: el cerro, la niebla cubriendo las montañas como una gran sombra viva.

VALERIA

¿Qué es lo que mas recuerda de Alberto don Baltasar?

BALTASAR la mira con algo de pena, guarda silencio por un instante.

BALTASAR TREJOS

Pues fíjese que esto de contar las historias del pueblo era algo que nos gustaba mucho a los dos. Él se sabía al derecho y al revés lo del Capitán Venganza. Yo creo que un poco estaba obsesionada con eso. Él venía con los estudiantes a este mismo punto a contarles pues lo mismo que le conté yo, pero él lo hacía con mucha gracia. La gente se reía mucho con él porque tenía un sentido del humor bien bueno.

VALERIA observa a BALTASAR por unos segundos, luego se pone de pie y camina al rededor del espacio. BALTASAR la sigue. Pasan junto a una lápida con flores marchitas y otras de plástico. Una cruz de hierro oxidada de una tumba cercana. El silencio es denso, interrumpido solo por el viento. El árbol torcido mece sus hojas con suavidad.

Una pequeña puerta azul, gastada por los años, está encajada en una de las paredes del cementerio. Sobre ella, pintadas en letras blancas ya deslavadas: "Fosa Común". VALERIA se detiene frente a la puerta. La observa un instante. Luego extiende la mano y apoya suavemente los dedos sobre la madera fría. Su respiración se hace más lenta.

23. INT. VARIOS BARES QUINCHÍA. DÍA

la imagen documental con la textura de la cámara de Valeria. Varios hombres entre los 50 y 70 años beben cerveza, tinto y aguardiente mientras juegan billar y conversan animadamente entre ellos. Algunas mujeres los acompañan y celebran las carambolas que logran los jugadores. En otro bar, diferentes hombres de aspecto indígena, con sombreros y ponchos colgados de sus hombros, conversan entre ellos mientras beben tinto. En algún punto de las imágenes se mezclan estas escenas de la vida cotidiana del pueblo con retratos de estas personas frente a cámara.

24. IGLESIA. QUINCHÍA. DÍA

El sonido de las campanas de la iglesia retumban en la plaza principal. Valeria cruza la puerta grande de la iglesia. La luz filtrada por los ventanales proyecta reflejos sobre el piso. En las primeras filas, algunas mujeres y niños ocupan los bancos. VALERIA recorre con la mirada todo el espacio, algo llama su atención: Una figura inusual en la entrada. Un Cristo carbonizado, su cuerpo de madera ennegrecido por el fuego, contrasta con las cortinas rojas que rodean el altar.

VALERIA se acerca. A los pies de la figura, en un rincón del espacio se exhiben fotografías, recortes de revistas y notas de periódico. En ellos, imágenes de llamas devorando la iglesia en 2016, titulares que hablan del incendio y testimonios de feligreses.

La expresión del Cristo, distorsionada por el fuego, parece acentuar su sufrimiento. VALERIA observa cada grieta en la madera.

A su alrededor, los feligreses ingresan en silencio. Algunas mujeres dejan velas pequeñas en el altar, susurrando oraciones antes de ocupar los bancos.

VALERIA se mantiene inmóvil, absorta en la imagen del Cristo. Algo en esa figura le resulta inquietante, casi familiar.

25. EXT. CASA QUINCHÍA. PATIO. DÍA

ANA en el patio de la casa, entre sus manos temblorosas lleva su celular dañado. Intenta marcar, nada. Vuelve a intentarlo, nada. Mira la pantalla agrietada por el golpe del primer día. Marca una tercera vez. Silencio. Contiene el aliento. Respira hondo. Aprieta el celular con fuerza antes de soltarlo sobre su regazo. Mira al frente, sin ver nada. Cierra los ojos. El sol le da en la cara. VALERIA llega hasta su lado y se recuesta junto a ella, las dos toman el sol en silencio.

VALERIA

¿y?

ANA

Nada.

VALERIA

¿Mejor no?

ANA la mira, se sienta.

VALERIA (CONT'D)

Ana, está bien, todo va a estar bien.

ANA

No sé qué hacer, yo pensé que iba a descansar aquí pero se siente mas pesado.

VALERIA

Sí, igual tampoco fue que vinimos a descansar.

ANA

Usted sabe a qué me refiero.

VALERIA

Está tomando distancia, que es otra cosa, y eso está bien.

ANA

De repente lo extraño.

VALERIA

Pero no le haga caso a esa sensación.

ANA

¿Y si la siento?

VALERIA
Piense porque decidió separarse
Ana.

ANA mira a VALERIA en silencio.

VALERIA (CONT'D)
¿Vamos a mirar las cajas del
closet?

ANA cierra los ojos y se deja caer unos segundos sobre el suelo. VALERIA le acaricia la cabeza suavemente. Ambas permanecen en silencio varios segundos. VALERIA se pone de pie y entra a la casa. ANA se queda un rato más sobre el piso.

26. INT . CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN PRINCIPAL. DÍA

VALERIA y ANA sentadas sobre la cama doble de la habitación. A su alrededor varias cajas abiertas y libros, carpetas y albúmenes desparramados entre el suelo y la cama. Se encuentran con varios libros sobre educación y sindicalismo, otros parecen viejos cuadernos de cuentas con anotaciones sobre la compra y venta de café.

ANA
Uff, la letra de Alberto.

VALERIA
Yo no la conocía.

ANA abre otra caja. En su interior, varios álbumes fotográficos desvencijados, con las tapas gastadas y el lomo descosido. Toma uno y lo hojea, pero está vacío. VALERIA saca otro y encuentra lo mismo: páginas en blanco, hojas arrancadas con restos de pegamento donde alguna vez hubo fotografías. Las dos se miran extrañadas.

De repente, una foto suelta resbala entre las páginas y cae al suelo. VALERIA se agacha y la recoge. En la imagen, su padre, ALBERTO, sonríe junto a una mujer desconocida. Ambos posan relajados frente a la cámara, brindando con copas de aguardiente en lo que parece ser un billar.

ANA
¿Qué es?

VALERIA
(Pasándole la foto)
Mi papá con alguien.

ANA se queda inmóvil, la mirada atrapada en la foto.

VALERIA (CONT'D)
¿Y quién es ella?

ANA cierra con delicadeza el álbum y mantiene la imagen entre los dedos, no responde.

27. EXT. CASA QUINCHÍA. NOCHE

VALERIA sostiene la cámara. Filma a ANA y a JEYSON mientras preparan una fogata. No se escuchan voces, solo un zumbido agudo y constante, como de ruido blanco, que cubre toda la escena, como si el tiempo estuviera encapsulado en una cinta defectuosa.

ANA y JEYSON se pasan entre risas una botella de aguardiente. El licor va de mano en mano, entre gestos cómplices y sonrisas.

La cámara se mueve de manera torpe por entre las manos y las llamas aún tímidas de la fogata, que chispean y crepitan en silencio. Luego se mueve hacia JEYSON, que gesticula animado, cuenta algo que hace reír a ANA, luego mira directo al lente y saluda con una seña exagerada. ANA lo imita: sonríe amplia, se acerca a VALERIA y le arrebató la cámara.

La imagen da un giro brusco y ahora es ANA quien filma. En el encuadre aparece VALERIA, con un cigarrillo en los labios, saludando también a cámara con gesto pausado, casi irónico.

ANA vuelve la cámara hacia JEYSON. El lente se acerca a su rostro, por momentos borroso, mientras él se concentra en acomodar los troncos y alimentar el fuego. Su cara, iluminada por las llamas, parece flotar en el grano de la imagen.

28. EXT. CASA QUINCHÍA PATIO. NOCHE

ANA, VALERIA y JEYSON están al rededor de una pequeña e improvisada fogata. Las maderas chamuscadas crujen y su sonido se alterna con el de la noche viva : Grillos, sapos y luciernagas que componen una fuerte melodía nocturna. La botella de aguardiente está vacía. JEYSON enciende un cigarrillo y le extiende a ANA su cajetilla, ésta saca otro cigarrillo y lo prende. VALERIA con su mirada absorta en el fuego.

VALERIA saca de su bolsillo la fotografía de ALBERTO junto a la mujer desconocida y se la extiende a JEYSON.

VALERIA
Mire lo que nos encontramos.

JEYSON toma la foto con sus manos y la mira a la luz de la fogata.

JEYSON
Doña Rocío, tan jovencita que se ve.

VALERIA
¿La conoce?

JEYSON
Claro, ella también era de la ANUC, fue profe mucho tiempo en la escuelita de Naranjal.

VALERIA
¿Y está viva?

JEYSON
Sí.

ANA
¿Y está aquí?

JEYSON asiente.

JEYSON
Sí, ella se fue un tiempo pero luego volvió.

ANA
¿Se fue a dónde?

JEYSON
No, ni idea, eso fue hace mucho, creo que a ella también la amenazaron.

VALERIA
¿Me la puede presentar Jeyson?

ANA
Ay ya párele.

VALERIA
¿Párele a qué?

ANA en silencio, no le responde. VALERIA estira la mano hacia JEYSON quien le pasa la cajetilla de cigarrillos, saca uno y lo enciende mientras mira a ANA.

VALERIA (CONT'D)
¿Párele a qué Ana?

ANA
Tenemos que resolver lo de esta casa.

VALERIA se pone de pie, estira sus brazos y hace algunos movimientos circulares con su cuello como estirándolo, camina al rededor de la fogata mientras fuma.

VALERIA
¿Qué quiere que hagamos?

ANA
Que nos concentremos en lo de la venta.

VALERIA
Lo estamos haciendo.

ANA
Entonces hagamos una sola cosa y ya.

VALERIA
¿Cuál es el problema?, Usted sabe que yo quiero tener estos diálogos.

ANA en silencio. JEYSON las observa, el ambiente se torna tenso. VALERIA continúa caminando alrededor del fuego.

JEYSON
Lo del certificado de defunción se puede hacer, yo conozco al Juez, y él nos ayuda con eso. Ya es cosa que ustedes quieran hacer ese trámite.

ANA
Claro que queremos. ¿Qué mas da?

VALERIA
Ana.

Ambas se miran en silencio.

ANA
¿Puede parar de dar vueltas porfavor?

VALERIA se detiene.

VALERIA
Jeyson, ¿Usted me puede presentar a Rocío?

ANA se pone de pie frente a su hermana. JEYSON no sabe qué decir.

VALERIA (CONT'D)
¿Quiere hacer lo del certificado
usted?

ANA
Pues sí.

VALERIA
¿Cuál es su afán de resolver todo
ya? Acabamos de llegar, ¿Ya vio
todo lo que hay que hacer para
tener esa puta sucesión?

ANA
Sí, en principio declarar muerto a
Alberto, eso es lo que usted no
puede o no quiere entender.

ANA se da la vuelta y entra a la casa. VALERIA y JEYSON quedan en un silencio prolongado. Sólo queda el ruido de la madera crujiente y de los animales de la noche.

29. EXT. CASA QUINCHÍA. PATIO. NOCHE

EL fuego consume todos los troncos de madera puestos unos sobre otros. Una brisa aviva algunas llamas que se resisten a apagarse.

30. INT. CASA QUINCHÍA / CAFETAL. 1988. DÍA

Las imágenes del vídeo casero en VHS del inicio. La cámara recorre los cafetales, se detiene en algunos detalles de la planta.

La cámara gira, como si respondiera a un llamado, y aparece LUCÍA (30). Lleva en brazos a VALERIA (3), y tras ella asoma ANA (12), tímida, refugiada bajo la falda de su madre. LUCÍA mira directo al lente, saluda con una sonrisa suave, cómplice.

La cámara hace un paneo amplio del lugar. A lo lejos se recorta una montaña: el Cerro Batero. El lente intenta un zoom torpe hacia su cima; la imagen se pixela, se distorsiona lentamente, como si el tiempo empezara a descomponerse en los bordes del encuadre.

La cámara vuelve a la mujer con las niñas. LUCÍA se devuelve con VALERIA hacia la casa mientras que ANA se queda frente a su papá que le habla y le toca los cachetes. ANA sonríe frente a cámara. La persona que filma corre por entre los arbustos, ANA corre tras él, juegan.

31. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS. DÍA

ANA está recostada boca arriba, la mirada fija en el techo.

La luz de la mañana apenas se cuela por las rendijas de la ventana, dibujando líneas delgadas sobre la pared.

Se incorpora lentamente y camina hacia la ventana. La abre sin prisa: un chorro de luz cálida inunda el cuarto.

La cama de VALERIA está vacía.

32. CASA QUINCHÍA- PATIO. DÍA

JEYSON se fuma un cigarrillo y bebe un café mientras recibe el sol. ANA se acerca.

ANA
¿Y Valeria?

JEYSON
Salió temprano.

ANA
¿Iba para donde esta señora?

JEYSON asiente.

JEYSON
¿Usted si se acuerda de ella?

ANA
Claro que sí, me sorprendió cuando dijo que estaba aquí.

JEYSON
¿Por qué?

ANA
Siempre pensé que se había ido con Alberto.

JEYSON
¿Por qué?

ANA

Usted sabe, no se haga el güevón.

ANA le devuelve el cigarrillo.

ANA (CONT'D)

Me voy a bañar y vamos al pueblo,
¿Le parece?

JEYSON

Sí, ¿Quiere subir al Cerro Gobía?,
Es que el queda ahí en el pueblo,
es facilito de subir.

ANA se lo piensa un momento, asiente la cabeza en silencio.

ANA

Hágale, después de la notaría.

JEYSON se termina se taza de café, ANA ingresa a la casa.

33. EXT. CASA ROCÍO - CARRETERA VEREDA QUINCHÍA. DÍA

El sol cae con fuerza sobre la carretera polvorienta. La casa de ROCÍO está rodeada de plantas y flores que cuelgan del corredor, una cerca de madera medio derruida las separa de la puerta principal.

VALERIA estaciona el auto justo al frente de la casa. Sale y se dirige a la puerta. Llama un par de veces. La puerta se abre de golpe. ROCÍO (75) y VALERIA se encuentran cara a cara.

VALERIA sonríe, un gesto espontáneo.

VALERIA

Buenas, ¿Rocío?

ROCÍO

¿Usted es?

VALERIA

Valeria Campos, la hija de Alberto.

(Hace una pausa esperando
algún tipo de reacción de
ROCÍO)

Jeyson me dijo que usted vivía
aquí. Bueno, vinimos a vender la
casa y estoy aprovechando para
hablar con algunos amigos de mi
papá. ¿Está ocupada?, Perdón es que
no sabía cómo contactarla porque
Jeyson no tendía su número...

ROCÍO
 (Interrumpiéndola)
 No se preocupe. ¿Y vino sola?

VALERIA
 Vine con mi hermana, bueno aquí
 aquí sí vine sola, ella se quedó en
 la casa.

ROCÍO asiente con la cabeza, abre la puerta y la hace seguir.

34. INT. CASA ROCÍO. DÍA

El espacio es pequeño y austero. Un solo mueble cubierto con una cobija, un par de cojines gastados. En la pared algunas imágenes, son pinturas de fincas y paisajes cafeteros, también una figura de Cristo ennegrecida, como si el fuego la hubiera quemado.

VALERIA avanza con cautela. Su mirada se fija en la figura del Cristo, observa con detenimiento la textura chamuscada, se parece al Cristo de la iglesia.

ROCÍO la observa en silencio antes de sentarse en el mueble.

VALERIA
 Encontramos esta foto.

VALERIA le extiende la fotografía a ROCÍO, ésta tarda unos segundos en recibírsela, como si dudara en aceptarla. La observa sin cambiar de expresión.

VALERIA (CONT'D)
 ¿Se acuerda de ese día?

ROCÍO niega con la cabeza.

VALERIA (CONT'D)
 ¿Eran muy amigos?

ROCÍO mirando aun la fotografía.

ROCÍO
 Éramos, sí.

VALERIA
 Me contó JEYSON que usted estuvo
 con él en la ANUC.

ROCÍO
 Como medio pueblo.

VALERIA

Pero no creo que medio pueblo tenga fotos con él.

(Hace una pausa)

Bueno, al menos en mi casa no hay muchas más fotos, y ésta es la única que sobrevive.

ROCÍO deja la foto sobre la mesa, con un gesto lento y medido.

ROCÍO

ALBERTO y yo trabajamos juntos en la cooperativa. Los dos estábamos encargados de organizar las asambleas mensuales y de recibir a los estudiantes que venían de Pereira.

VALERIA

¿Qué pasó con él?

ROCÍO

¿Cómo así qué pasó?

VALERIA

¿Por qué desapareció?

ROCÍO

Bueno, unos dicen que fueron Los Magníficos, pero también estaba el EPL fuerte. Los dos bandos lo tenían en la mira.

VALERIA

Pero ni ellos ni el EPL dijeron nada, nadie se hizo cargo.

ROCÍO

Esos jamás respondían por el mierdero que hacían.

VALERIA

Él ya había ido al cerro ¿Cierto?

ROCÍO

Como todo el mundo.

VALERIA

Pero todo el mundo regresa.

ROCÍO no responde.

VALERIA (CONT'D)

Es que no encontrar ni un rastro

ROCÍO

Tampoco fue que lo hubieran buscado mucho. Su mamá insistió durante unas semanas, pero es que eso era diario que mataban y desaparecían gente.

VALERIA

¿Cómo era eso de los Magníficos?

ROCÍO hace un gesto de cansancio.

VALERIA (CONT'D)

Perdón que llegue así tan de la nada a hacer tantas preguntas.

ROCÍO

¿Quiere un café o algo?

VALERIA

Bueno, está bien. ¿Quiere que le ayude en algo?

ROCÍO niega con la cabeza y camina hacia la pequeña cocina frente a la sala. VALERIA la sigue con la mirada, atenta a cada gesto. ROCÍO es una mujer madura, pero su cuerpo conserva una energía serena; no hay rastro de fragilidad en sus movimientos. Con calma, prepara el café en un pequeño filtro de tela. Mide cada paso: calienta el agua, humedece el filtro, vierte el café con una pausa que parece ritual. Sabe que VALERIA la observa, pero no se apresura ni se incomoda. Después de servir el café sale de la cocina y le ofrece una taza a VALERIA. Ambas se sientan en el mueble de la sala.

ROCÍO

Los magníficos fueron los que mataron a toda esa gente de la UP (Unión Patrótica) en Pereira. Tenían relación con el narcotráfico, eso no era sino acabar con cualquier cosa que les pareciera de izquierda. Alberto se había metido a estudiar con los pelaos de la JUCO (Juventud Comunista). Él no militaba pues activamente con los comunistas pero le gustaba la cuestión. Y por su trabajo en la ANUC pues fue cogiendo reconocimiento.

(MORE)

ROCÍO (CONT'D)

Lo que pasa es que los Magníficos nos tenían en la mira dizque por guerrilleros, pero por otro lado la guerrilla también nos estaba amenazando y extorsionando. Empezaron a secuestrar en las carreteras, a llegar a las fincas y a obligarnos a que los atendiéramos y a que les contáramos qué hacíamos, quiénes eran nuestros familiares, nuestros amigos, uno a uno.

ROCÍO hace una pausa.

ROCÍO (CONT'D)

ALBERTO sabía que iban por él, fuera cual fuera el bando. Iban por él.
¿Lucía no les contó esto como era?

VALERIA niega con la cabeza.

VALERIA

Muy poco, siempre nos tocó a nosotras investigar de más. ¿Y de mi mamá qué recuerda?

ROCÍO

Bueno, ella siempre fue muy reservada. Estaba mucho tiempo en la casa, con ustedes, casi no se metía en asuntos políticos.

VALERIA

¿Usted alguna vez subió al Cerro con él?

ROCÍO

El problema no es el Cerro. Yo no sé por qué se les metió de un tiempo para acá toda esa historia de que el cerro se lo tragó, que lo convirtió en animal y no sé qué más cosas. A Alberto lo asesinaron y lo desaparecieron, borraron todo rastro de él y al operar así mandaron un mensaje fuerte y contundente : Los podemos borrar del mapa, y eso es peor que simplemente asesinarlos.

(MORE)

ROCÍO (CONT'D)

¿Usted cree que no tuvieron la oportunidad de matarlo a tiros al frente de ustedes?. Si hubieran querido lo habrían hecho.

VALERIA en silencio, procesando lo que acaba de escuchar.

ROCÍO (CONT'D)

Aquí no hay supersticiones. Aquí hay un crimen. Lo desaparecieron por su militancia.

ROCÍO le devuelve la fotografía a VALERIA y se pone de pie. VALERIA la recibe algo contrariada.

VALERIA

Sí, igual no le pregunto lo del Cerro por supersticiones. No sé, según entiendo él siempre iba a caminar por ahí.

ROCÍO

Sólo fuímos una vez, pero yo he sido muy mala pa subir montañas.

VALERIA bebe su taza de café en medio de un silencio incómodo.

ROCÍO (CONT'D)

¿Y entonces van a vender la casa?

VALERIA

Pues, es la idea. Pero es un trámite largo.

ROCÍO la mira en silencio y cambia de tono por uno más amable.

ROCÍO

¿Y que sí sabe de él?

VALERIA

Pues, eso que desapareció. Que fue importante para el liderazgo de la Anuc aquí, que...

VALERIA se queda en silencio, como intentando encontrar más palabras para describirlo pero no logra continuar hablando.

VALERIA (CONT'D)

Que nunca sabré bien quién fue

El silencio se instala entre las dos, el sonido de los pájaros y las aves de la mañana es cada vez mas fuerte.

35. INT. BAR CACHACO. DÍA

El bar está medio despierto: Algunas sillas aún están sobre las mesas. Al fondo, en la misma mesa del principio, se encuentran ANA y JEYSON sentados en completo silencio.

JEYSON juguetea con los sobres de azúcar. ANA observa por la ventana. Un carro parquea.

Entra el NOTARIO (55), camisa de rayas y cara de quien conoce todos los cuentos del pueblo. Llega sonriendo, con paso seguro.

NOTARIO

¡Hombre, Jeyson! ¿Qué más de cosas?

JEYSON

Bien, bien. Aquí con mi otra prima, Ana.

ANA

Mucho gusto.

NOTARIO

¿Y la otra fue que no volvió el otro día?

(El ambiente se tensa.

JEYSON baja la mirada.

ANA apenas parpadea.)

NOTARIO (CONT'D)

Bueno... Les cuento pues.

Abre una carpeta manila algo arrugada y coloca unos papeles sobre la mesa.

NOTARIO (CONT.) (CONT'D)

La escritura, efectivamente, está a nombre de Alberto. Pero aquí viene el enredo. Si bien todos sabemos que desapareció, y que pues lo más probable es que esté muerto, que Dios lo tenga en su gloria...

(Se persigna con discreción.)

...el asunto es que nunca se hizo una denuncia formal.

ANA

¿Pero en esa época en dónde?

NOTARIO

Sí, sí. Yo sé. En ese entonces ni Fiscalía había. Y en la estación de policía... bueno, usted sabe. Poco o nada.

ANA

¿Y después de tantos años no es más fácil certificarlo?

NOTARIO

Más herramientas hay, claro. Pero igual toca ir ante un juez civil, que fue lo que le expliqué a su hermana. yo como notario no puedo declarar oficialmente la muerte. Son formalismos pues.

ANA

(Más tensa)

¿Y qué necesitamos?

NOTARIO

Bueno primero pues las pruebas de su desaparición. Una cosa es que todos sepamos eso, pero este Juez es nuevo por acá. Él igual está al tanto pues de que hubo mucho muerto y desaparecido por esa época. Pero yo les recomiendo igual que se armen como una carpeta de pruebas : testimonios, familiares que constaten la información. Bueno aquí tienen a mismo Jeyson. Cualquier constancia sirve. Un artículo de periódico, una carta, una declaración de alguien.

Hace una pausa. Saca un bolígrafo y empieza a escribir algo en una servilleta.

NOTARIO (CONT.) (CONT'D)

Y busquen un abogado. Es lo primero. Ya con el certificado de defunción y el consentimiento de ustedes como herederas, ahí sí se puede revisar las escrituras. Pero ojo: se deben casi 20 años de impuestos.

Los primeros años los pagó doña Lucía. Después de eso, nada.

(MORE)

NOTARIO (CONT.) (CONT'D)

Está en una mora bárbara y pues
todo eso lo tienen que tener en
cuenta a la hora de hacer el avalúo
y pensar en cuánto venderla.

ANA se lleva la mano a la frente, como si el peso de la
información la golpeara físicamente. Exhala hondo.

ANA

Es un montón de cosas.

JEYSON gira la taza entre las manos sin tomar nada.

NOTARIO

Es que sin prueba judicial, yo no
puedo certificar nada. Además, el
trámite es caro.

El NOTARIO recoge los papeles, con lentitud.

NOTARIO (CONT'D)

Sinceramente, no sé cómo no han
embargado esa casa. Si esto fuera
en la ciudad... ya no estaría en pie.

Silencio. ANA fija la vista en el pocillo de café, como si
buscara una respuesta en el fondo.

36. EXT. CERRO GOBIA. DÍA.

Desde lo alto del mirador del Cerro Gobia, el cementerio se
ve a la distancia, envuelto en neblina.

La estatua de Jesús sin manos y con marcas del paso del
tiempo se erige sobre un pedestal de concreto. ANA y JEYSON
están sentados en la base de la estatua, mirando el pueblo
desde arriba.

JEYSON le señala distintos lugares con el dedo, a lo lejos se
ve el Cerro Batero.

JEYSON

Ahorita se empieza a despejar el
Batero, espere y verá.

ANA guarda silencio. La neblina se empieza a disipar
lentamente, la torre de la iglesia sobresale entre los techos
del pueblo. Más hacia el occidente, el Cerro Batero, se va
dibujando entre las montañas. ANA y JEYSON sostienen el
silencio durante varios segundos, cada uno contempla el
paisaje y cruzan miradas tímidamente. El silencio se rompe,
ambos hablan al mismo tiempo.

JEYSON (CONT'D) ANA
 ¿Cuándo se va a animar a subir? ¿Qué le pasó a este cristo? *

Ambos se ríen tímidamente. JEYSON alza su mirada hacia la estatua de Cristo, le hacen falta los dedos de sus manos y en los huecos de yeso hay algunos paquetes de cigarrillos y papitas fritas doblados.

JEYSON (CONT'D)
 Yo no sé, eso no le hacen
 mantenimiento hace rato y usted
 sabe cómo es la gente.

JEYSON se acerca a las manos rotas de la estatua y extrae de los huecos en los que deberían ir los dedos toda la basura acumulada. ANA lo sigue con la mirada, pero pronto regresa la vista hacia el Cerro Batero que cada vez parece más despejado. JEYSON pone la basura en el piso y mira a ANA.

JEYSON (CONT'D)
 ¿Entonces?

ANA
 ¿Entonces qué?

JEYSON
 ¿Se anima a subir?

ANA
 No sé.

JEYSON
 Cuando yo subo siempre me llevo
 unas cuerdas, uno se amarra en unos
 momentos de la escalada pero de
 resto eso es breve, eso sí, ojalá
 que no esté lloviendo porque ahí sí
 es más jodida la cosa, la subida es
 dura pero la bajada ni le digo, eso
 es como tirarse y echarse a rodar.
 Una vez fuimos con el cachaco, ¿Se
 acuerda de él?

ANA niega con la cabeza.

JEYSON (CONT'D)

Bueno, uno de los primos de Bogotá. Qué risa, el pobre ya cuando estábamos por subir el último tramo que hay unas escaleras, dizque a arrepentirse, y a juro que se tenía que devolver, y nosotros ya llegando a la cima. ¿Quién se va a devolver?, no mijo, le dijimos que se relajara y dejara de ser tan niña, nada y eso era tómele y tómele el agua, y le sudaban las manos, y apenas empezó a subir las escaleras, ay, apenas voltiaba a mirar pa'bajo, eso es lo que no se debe hacer. Claro, el güevón casi se nos cae varias veces. Pero ya, apenas vio que estábamos llegando a lo planito se relajó, y eso hacía un sol bravo, eso sí toca llevarse cachucha y harto bloqueador porque allá no hay sombra, no, allá es el sol encima de uno. Ahhh pero uno allá arriba ve de todo. Claro que me ha tocado subir y que esté todo nublado. Eso dicen que el cerro decide a quien dejarle ver sus vistas.

ANA lo mira en silencio, una ráfaga de viento sacude las ramas de los árboles, la basura amontonada que puso JEYSON sobre el suelo se eleva por el aire, esparciéndose por la montaña.

JEYSON (CONT'D)

¿Por qué no habían venido antes?

ANA

Mi mamá nunca quiso.

JEYSON

¿Y usted?

ANA niega con la cabeza, devuelve su mirada a JEYSON. Ambos en silencio, observan las diferentes montañas que rodean el pueblo. Las hojas de los árboles se mueven con delicadeza.

37. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN PRINCIPAL. NOCHE

En la oscuridad, los dedos de VALERIA tantean hasta encontrar el interruptor de la pequeña lámpara sobre el viejo escritorio. La luz es amarilla y débil, proyectando sombras alargadas sobre las paredes.

VALERIA recorre la habitación con la mirada. El espejo polvoriento refleja su rostro distorsionado. Se acerca a la cama y se deja caer sobre el colchón soltando un fuerte suspiro, está cansada. Desde allí, mira hacia el techo, donde las grietas en la pintura parecen ramificarse como raíces. Su respiración se va pausando poco a poco hasta quedarse dormida.

Un sonido agudo y persistente se filtra en la habitación.

38. INT. CASA QUINCHÍA. HABITACIÓN HERMANAS / HABITACIÓN PRINCIPAL. NOCHE

ANA está acostada con los ojos abiertos. Observa la cama de VALERIA, está vacía.

Se incorpora lentamente y se sienta al borde del colchón. Se frota los brazos, dándose calor. Camina descalza hasta la puerta, empujándola con cuidado.

El pasillo está oscuro. Solo la luz tenue que se filtra desde la habitación principal. Abre la puerta.

VALERIA está acostada sobre la cama, dormida, la lámpara sobre el escritorio sigue encendida, proyectando una luz amarillenta sobre su rostro.

ANA se acerca sin hacer ruido, se sienta en el borde del colchón y después se recuesta a su lado. Con un movimiento lento, la rodea con un brazo y apoya la frente contra su hombro. Cierra los ojos y se queda lentamente dormida junto a su hermana.

La casa permanece en silencio, solo interrumpido por el sonido del viento y la respiración pausada de ambas.

39. EXT. QUINCHÍA. NOCHE

Las calles del pueblo están desiertas. Silencio absoluto. Solo el leve murmullo del viento filtrándose entre las rendijas de las puertas y el zumbido intermitente de un poste de luz.

La respiración de la escena anterior persiste, expandiéndose por el aire frío. Es profunda, pausada, casi como si el pueblo mismo respirara.

Las fachadas de las casas, viejas y desgastadas, parecen contener secretos. Ventanas cerradas, puertas entornadas, sombras alargadas proyectadas por las farolas.

Más allá, la neblina avanza lentamente por las calles, filtrándose por entre los postes de luz que parpadean de vez en cuando. La humedad en el aire lo envuelve todo.

El pueblo entero duerme en silencio.

40. INT. CASA ROCÍO- HABITACIÓN. NOCHE

ROCÍO duerme profundamente. Su respiración es pausada, rítmica. La habitación está sumida en penumbras, apenas interrumpidas por una luz tenue que entra por la ventana, proyectando sombras sobre las paredes.

El silencio es denso. Solo el leve crujido del colchón cuando se mueve, el murmullo lejano de los grillos y, a ratos, el susurro del viento filtrándose por las rendijas de la madera.

Un mechón de su cabello se desliza lentamente sobre su rostro con cada leve movimiento. Su cuerpo, relajado, se hunde en la cama como si flotara en la quietud de la noche.

41. CASA QUINCHÍA. DÍA

El sol brilla intenso. Desde la pequeña radio en la cocina, una música carrilera flota en el aire, mezclándose con el canto de los pájaros y el crujir de las hojas secas.

JEYSON entra y sale de la casa, en repetidas ocasiones. Lleva un balde de granos de café y los esparce sobre el asfalto caliente con las manos.

Se limpia la frente con el dorso de la mano, se sirve un café negro, de su bolsillo extrae su habitual petaca, la abre y le pone un poco de su licor al café, lo bebe despacio, observando el cielo. Luego, sin prisa, se deja caer sobre el piso, extendiéndose como los granos al sol. Cierra los ojos. Respira profundo, permanece inmóvil, se queda dormido.

El viento mueve los cafetos a lo lejos. La música sigue sonando.

42. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS. DÍA

La luz de la mañana se filtra entre las cortinas. ANA está despierta, como es habitual. Se sienta en el borde de la cama, con los pies desnudos sobre el suelo frío.

Se pone de pie y camina hasta la ventana. La abre con un golpe seco, los rayos del sol irrumpen en la habitación, golpeando directamente el rostro de VALERIA.

VALERIA frunce el ceño. Su expresión es de incomodidad. Sin abrir los ojos, se da la vuelta sobre el colchón y se cubre el rostro con la cobija.

De pronto, una vibración interrumpe el silencio.

El celular de ANA tiembla sobre la mesa de noche, su sonido amortiguado por la madera.

ANA se acerca. Mira la pantalla. Se queda quieta, observando sin mover un solo dedo. VALERIA se da la vuelta y la mira. ANA sigue mirando el teléfono, sin expresión, hay tensión en sus miradas.

ANA contesta.

ANA

Dani, hola? No te escucho bien.

ANA sale de la habitación. VALERIA la mira y suspira.

43. EXT. CASA ROCÍO. DÍA

Las imágenes son de la cámara de VALERIA. ROCÍO recoge algunos plátanos de los platanales y se los sube al hombro con fuerza, camina por entre los cafetales y arbustos, jadea de cansancio. La cámara en mano sigue su recorrido, cada tanto ROCÍO mira al lente pero su expresión es seria, no sonríe.

44. INT . CASA ROCÍO. DÍA

VALERIA se mueve por el espacio detrás de ROCÍO con cautela. Su andar es pausado pero firme, acostumbrado a la tierra.

ROCÍO entra en la casa. Deja caer el racimo de plátanos en el suelo con un golpe seco, se seca el sudor con un trapo rojo que lleva entre su pantalón, se quita las botas y las deja a un costado.

ROCÍO

¿Usted ya desayunó?

VALERIA afirma con la cabeza.

VALERIA

Sí, gracias.

ROCÍO se quita los pantalones y la camisa de mangas largas. Queda parcialmente desnuda.

VALERIA la observa: curvas, arrugas, detalles del cuerpo que llaman su atención. ROCÍO actúa con total naturalidad, sin rastro de pudor. VALERIA, incómoda por su propia mirada, aparta los ojos y rompe el silencio para iniciar una conversación.

VALERIA (CONT'D)

Yo siento que ya estuve aquí.

ROCÍO

Sí, Alberto las traía a veces y yo las cuidaba.

VALERIA

Me refiero a todo, en general, en este viaje he sentido que todos los lugares ya los conocía, que nada me parece extraño.

ROCÍO

Quinchía es un pueblo como cualquier otro, todo se parece a todo. Usted estaba muy bebé cuando se la llevaron, de pronto es que quiere creer que ya conocía todo.

VALERIA

Rocío, ¿Usted siempre ha sido así de pragmática?

ROCÍO suelta una sonrisa, VALERIA también. ROCÍO lleva los plátanos a la cocina y regresa con un vaso de agua. Se siente en el sofá y bebe con sed. VALERIA se acomoda de rodillas sobre el piso y mira de frente a ROCÍO. Ambas en silencio, sostienen su mirada por un tiempo prolongado. El sonido del viento se intensifica, como si de repente una ráfaga invadiera el espacio aunque nada se mueve.

VALERIA (CONT'D)

(Rompiendo el silencio)

¿Usted sabía que mi mamá entró en mutismo antes de morirse?, nunca nos quiso contar nada.

ROCÍO niega con la cabeza y bebe el vaso de agua.

ROCÍO

Razones tendría para no hablar.

VALERIA

Seguramente.

(Hace una breve pausa)

Nunca fuímos tan cercanas sabe.

(MORE)

VALERIA (CONT'D)

Se la llevaba mejor con Ana. Cuando yo le hacía preguntas sobre Quinchía o sobre mi papá me hacía sentir que eso le hacía mal, que le dolía hablar, y así se fue quedando todo y nunca hablamos.

ROCÍO respira hondo. Se recuesta en el mueble, acomodándose el cabello detrás de la oreja.

VALERIA (CONT'D)

Y decidió morirse en vida.

ROCÍO

Pobre Lucía, ella sufrió mucho.

VALERIA permanece en silencio, mira fijamente a ROCÍO, quiere decir algo pero no se atreve. ROCÍO termina su vaso con agua y se pone de pie, evitando cualquier gesto de sentimentalismo y se dirige hacia su habitación. VALERIA se queda inmóvil en el piso sin poder articular ninguna palabra.

ROCÍO ingresa de nuevo a la sala y deja caer sobre el suelo varios recortes de periódicos y fotografías : Imágenes en blanco y negro de campesinos reunidos, mujeres sosteniendo pancartas, marchas en el pueblo.

ROCÍO (CONT'D)

Aquí organizamos y nos tomamos tierras de gente que no las trabajaban. Teníamos el apoyo de sindicatos y trabajadores de todo lado. Obviamente la izquierda que se quiso meter. Eso venían de las universidades a hablarnos que de la reforma agraria.

(Rocío toma su pocillo de café, lo gira entre sus manos, como si sostuviera un recuerdo pesado.)

Y el gobierno como siempre dejándonos en el olvido. Primero dijeron que apoyaban la ANUC, que nos iba a dar tierras... después nos persiguieron como si fuéramos guerrilleros.

VALERIA

(susurrando)

¿Y cómo fue esa relación con la guerrilla?

ROCÍO

(Duda un poco antes de
contestar)

Ahí no habían ideales de nada.
Vea, con Alberto organizábamos las
movilizaciones en varios de los
paros, bloqueamos carreteras,
hacíamos reuniones en la vereda,
levantábamos escuelas en los
convites, hacíamos de todo, y con
eso uno sentía que estaba haciendo
la revolución.

VALERIA

Una pensaría que la guerrilla
tendría algún tipo de afinidad con
la causa campesina.

ROCÍO

Había de todo un poco, pero aquí el
tema siempre ha sido por el control
político, y a nosotros no nos
interesaba tener el poder. Lo
mínimo para poder vivir en
dignidad.

VALERIA continúa viendo las fotografías mientras escucha con
atención a ROCÍO, pasa delicadamente el dedo por cada una de
ellas como acariciando los rostros de las personas que
aparecen en ellas.

ROCÍO (CONT'D)

De pronto le pueden servir para su
investigación.

VALERIA

¿Y usted me contaría también ésto
frente a cámara ROCÍO?

ROCÍO

¿Y las imágenes de ahora no le
funcionaron?

VALERIA

Sí, pero me gustaría que contara
esto también en cámara, tener el
registro.

ROCÍO mira a VALERIA con algo de ternura

45. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS. NOCHE

La habitación está sumida en penumbra. ANA yace recostada sobre la cama, apenas visible entre las sombras. Su cuerpo parece hundirse en el colchón, como si la cama la absorbiera lentamente. Sus brazos descansan sobre el pecho, sosteniendo el celular con ambas manos. Solloza en silencio. Un llanto contenido, casi imperceptible, como si hasta el sonido le pesara.

ANA se cubre el rostro con la sábana y llora.

46. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS. DÍA

VALERIA y ANA en sus respectivas camas, separadas por una pequeña mesa de noche. La luz de la mañana se filtra por la ventana cerrada, proyectando sombras en las paredes.

VALERIA, recostada sobre la pared tiene en sus manos las fotografías que ROCÍO le compartió. Las observa una a una, en el reverso de algunas hay fechas o nombres de personas. De repente algo llama su atención, es una firma, la misma de líneas irregulares que se encuentran en los libros de su padre. VALERIA entiende, es la firma de ROCÍO.

ANA entredormida la mira desde su cama.

ANA

Estaba soñando que jugábamos a las escondidas. Yo contaba, salía a buscarla por todas partes, pero no la encontraba. Entonces iba al patio y allí estaban mis papás armando una fogata.

(Pausa. ANA frunce el ceño, como si reviviera la imagen.)

Mi mamá toda contenta, me decía que me quedara allí con ellos. Pero yo insistía en que tenía que encontrarla a usted.

Y mi papá de la nada se metía al fuego y se empezaba a quemar, pero no gritaba, como si no le doliera nada. Solo me miraba.

VALERIA, con las fotografías en sus manos.

VALERIA

Horrible.

ANA se ríe con algo de pereza.

ANA
Bueno, pero al menos ya estoy
durmiendo.

VALERIA
¿Qué pasó ayer con la llamada?

ANA
Daniel firmó el divorcio.

VALERIA la mira en silencio, no sabe qué decirle. Le extiende
algunas fotografías a VALERIA

VALERIA
Mire lo que me dió Rocío.

ANA
¿Se siguió viendo con ella?

VALERIA
Sí.

ANA toma las fotos pero no se sorprende de éstas, pareciera
no importarle.

VALERIA (CONT'D)
Es muy loco que mi mamá hubiera
botado todas las fotos de mi papá.

ANA
¿Y por qué cree que fue mi mamá?

VALERIA
¿Quién mas podría ser?

ANA
No sé, Jeyson de pronto, la esposa,
o mi tía.

VALERIA niega con la cabeza.

VALERIA
No creo, esas cajas estaban
selladas .

ANA
¿No ha pensado en la posibilidad de
que es mejor no saberlo todo?

VALERIA la mira en silencio. ANA deja caer su cabeza en la
almohada lentamente, entregándose al sueño de nuevo, dejando
caer las fotografías al suelo.

VALERIA la sigue mirando. Lentamente, como un reflejo, acerca su mano y la pasa suavemente sobre su rostro, como comprobando que esté respirando. Recoge las fotos del suelo y regresa a la cama observando el reverso de las fotografías y pasando sus dedos por la firma una y otra vez.

47. INT / EXT. CASA QUINCHÍA.DÍA

La imagen proviene de la cámara de VALERIA, en ella se pueden ver diferentes espacios de la casa, como si quien grabara estuviera haciendo un recorrido por cada rincón de ésta. Son pequeños cuadros de la cotidianidad del espacio. La luz del mediodía se cuela entre las cortinas gastadas. En la cocina, una radio vieja sobre la nevera emite música carrilera interrumpida por las voces entrecortadas de locutores de diferentes emisoras. El sonido se dispersa por la casa, fundiéndose con el zumbido insistente de una mosca atrapada en el cristal de la ventana.

Afuera, el viento agita las ramas de un árbol cercano. Las sombras de las hojas se mueven sobre la cama desordenada de la habitación principal. En la pared, un rosario se balancea con la corriente de aire.

Desde el lavamanos, una gota de agua cae intermitente, marcando un ritmo pausado en el silencio.

En el patio, una gallina cacarea con fuerza. Su eco se disuelve en la música lejana.

La casa parece sumida en un sueño profundo.

Sobre la mesa de noche, los papeles, las fotografías y recortes de prensa de ROCÍO. La cámara hace un lento zoomin hacia los rostros pixelados de aquellas fotografías.

La cortina se mueve apenas con una brisa muy tenue. Los corredores, largos y silenciosos, están marcados por grietas que trepan las paredes.

48. INT.CASA QUINCHÍA- HABITACIÓN PRINCIPAL. DÍA

VALERIA recostada en la cama hojea lentamente varios libros sobre la historia de Quinchía : "Historia y memoria, Protagonismo e incidencia comunitaria de la ANUC en Quinchía", "EL caldero del diablo: Aproximación al Pasado y Presente De la Violencia y la Paz en la historia de QUINCHÍA" y "Entre Cerros y montañas, memorias de resistencia en Quinchía". Sus ojos se deslizan por las páginas de éste último libro, en el que se recogen algunos testimonios.

El sonido del paso de las páginas se mezcla con el leve murmullo del pueblo entrando por la ventana: motos a lo lejos, voces que se confunden, una radio encendida.

A medida que lee, las palabras en la página parecen adquirir sonido.

La VOZ DE UN HOMBRE comienza a escucharse, como un eco que se filtra entre las hojas del libro.

HOMBRE (V.O.)

"Desde chiquito tuve el don de predecir el futuro amenazante. Luego de que mi abuela me pusiera a observar la luna junto a mis hermanos, fui el único que me quedé sin salir llorando. Ahora protejo a mi comunidad de lo que no se ve, de lo que acecha sin anunciarse."

VALERIA parpadea. Sus ojos siguen la línea del texto, pero el sonido parece envolverla.

El murmullo del pueblo desaparece.

El crujido de la página se funde con otro sonido: el viento entre los árboles, el eco de pisadas en la montaña.

49. EXT. MONTAÑAS QUINCHÍA. DÍA

Las montañas envueltas en neblina. El viento roza la hierba alta. La imagen se transforma adquiriendo la textura de vídeo casero, una especie de cámara en mano que camina por entre la montaña.

La VOZ DEL HOMBRE continúa, como si emergiera de la tierra misma.

HOMBRE (V.O.)

"He sido serpiente, rana, tigrillo. Me he metamorfoseado según lo que perciba en la realidad."

El susurro del viento se intensifica. Entre las ráfagas, otro testimonio comienza a entretenerse, interrumpiendo la cadencia pausada del HOMBRE.

HOMBRE 2 (V.O.)

"Las viviendas se transformaron en cuarteles de operaciones o refugios nocturnos..."

Los movimientos de la cámara son bruscos por momentos, un zoom in descubre las texturas de los árboles y del follaje de las plantaciones de café. A lo lejos algunas casas.

HOMBRE (V.O.)

"Las montañas nos observan, llevan las marcas de lo que ha pasado."

HOMBRE 2 (V.O.)

"Recuerdo aquella noche en que el patio de la finca se nos llenó de hombres armados..."

El sonido del viento es interrumpido por un ruido distante, un zumbido. Un helicóptero.

La neblina se dispersa.

MUJER (V.O.)

"Me despertó el ruido de un helicóptero que sobrevolaba los cerros. A mi vecino lo sacaron de su casa a las cuatro de la mañana..."

El zumbido del helicóptero se disuelve en el sonido del viento. La montaña sigue ahí, testigo de todo.

50. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN PRINCIPAL. DÍA

VALERIA se recuesta sobre la cama, los libros extendidos. Respira lentamente durante unos segundos. Su mirada se posa en la bibiloteca de su padre, se reincorpora y camina hasta sacar un libro al azar, lo hojea con rapidez, comparando las firmas en las portadas con las de las fotografías que encontró. No hay duda: la firma desconocida es de ROCÍO.

Pasa las páginas del libro "El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado" de Engels, deteniéndose en las frases subrayadas. Algunas están en negro, otras en azul.

En negro, una frase marcada con trazo firme:

"El adulterio, prohibido y castigado rigurosamente, pero indestructible, llegó a ser una institución social irremediable, junto a la monogamia y al heterismo."

Más adelante, una subrayada en azul, con un trazo más ligero:

"El matrimonio de la burguesía es de dos modos, en nuestros días.

En los países católicos, ahora, como antes, los padres son quienes proporcionan al joven burgués la mujer que le conviene, de lo cual resulta naturalmente el más amplio desarrollo de la contradicción que encierra la monogamia."

VALERIA sigue hojeando. El libro está cubierto de marcas. Frases resaltadas en ambos colores, signos de interrogación en los márgenes, comentarios breves.

Parece más que un simple libro subrayado. Es un diálogo. Un intercambio de ideas. Un testimonio silencioso de los pensamientos compartidos entre ALBERTO y ROCÍO.

VALERIA toma otros libros sobre el movimiento campesino e indígena, al abrirlo se encuentra un documento doblado entre sus páginas, es un papel envejecido, mimeografiado, con tipografía irregular, tinta corrida en algunos lugares. Es un planfleto de la guerrilla EPL del año 1980. Algunas imágenes de hombres armados y mensajes del tipo "El EPL vive por el pueblo", "El poder político nace del fusil" - Mao Zedong.

VALERIA levanta la mirada encontrándose con su reflejo en el espejo. Respira hondo y contiene el aire durante varios segundos.

51. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS. DÍA

ANA está acostada en la cama, con los ojos abiertos. Afuera, JEYSON silba mientras trabaja. El sonido es rítmico, casi hipnótico.

ANA gira sobre el colchón. Observa el techo, la ventana, la luz que entra. Suspira, se incorpora, su mirada recorre el espacio sin un propósito claro hasta detenerse en la mesa donde VALERIA ha dejado la fotografía de su padre junto a ROCÍO. ANA la acerca a la luz, como si en los detalles hubiera algo nuevo por descubrir.

El gesto en sus rostros, la manera en que se inclinan uno hacia el otro. ANA respira hondo. Mira la fotografía otra vez y sale de la habitación.

52. EXT. CASA QUINCHÍA - PATIO. DÍA

JEYSON está en su rutina de todos los días, extendiendo el café sobre las mallas de costal y distribuyéndolo a lo ancho de la tela.

Mira a ANA.

ANA

Jeyson, ¿usted ha pensado qué va a hacer cuando vendamos la casa?

JEYSON deja de mover el café. Se sacude las manos en el pantalón.

JEYSON

No he pensado mucho en eso, al parecer falta mucho.

ANA se da vuelta y entra a la casa. JEYSON la sigue con la mirada, luego va tras ella.

JEYSON (CONT'D)

No la vendan. Yo tengo unos ahorros, con eso se puede pagar algo de los impuestos.

Entre los dos se hace un largo silencio que ninguno sabe cómo romper. JEYSON se aproxima hacia ANA quien retrocede por inercia.

JEYSON (CONT'D)

No la vendan.

ANA incómoda con la proximidad, su respiración se acelera, intenta moverse hacia un lado, pero él sigue ahí, cerca, sin tocarla, sin invadir su espacio del todo, pero lo suficiente para hacerla consciente de él.

JEYSON sonrío apenas, una mueca que ANA no logra descifrar.

ANA

¿Qué le parece gracioso?.

JEYSON

Toda la vida he cuidado esta casa, la he sacado a flote, he trabajado la tierra, nadie nunca se había preocupada por este lugar.

ANA baja la mirada un segundo, luego vuelve a él.

ANA

Sí, pero la casa es nuestra.

JEYSON mantiene la mirada fija en ella.

JEYSON

(En voz baja)

No la vendan.

ANA

Tenemos que hacer algo con ella.
Esta casa no han sido sino gastos
Jeyson, nosotras no podemos
mantener un espacio por el que no
vemos ni un peso.

JEYSON

Entonces asociémonos.

ANA

Jeyson, no se trata de eso, nadie
quiere hacerse cargo de esto.

JEYSON

Yo sí, es lo que he hecho toda la
vida.

JEYSON da un paso atrás y sale al patio. Se prende un
cigarrillo mientras observa el café extendido. Se sienta en
silencio y bebe un trago de su cantimplora.

ANA lo observa desde el interior de la casa, luego sale y se
sienta a su lado, le extiende la mano para que éste le de un
cigarrillo. ANA lo enciende, ambos frente al frondoso patio
cubierto de platanales y cafetales fuman en silencio.

JEYSON (CONT'D)

Esta casa necesita que la dejen en
paz, como estábamos antes de que
llegaran ustedes.

ANA no responde. Tira la colilla y se pone de pie. JEYSON, en
un impulso, le toma la mano. ANA lo mira, sorprendida, pero
no la retira. El roce de sus pieles la confunde.

JEYSON (CONT'D)

Le propongo dos cosas, no venda la
casa, y no se vaya de aquí.

ANA

Me acaba de decir que ya no hay paz
desde que llegamos acá.

Siguen tomados de la mano, apenas moviendo los dedos,
reconociéndose en el contacto. ANA se suelta con brusquedad.

53. INT. CASA ROCÍO. DÍA

VALERIA y ROCÍO sentadas en el mueble, beben un shot de
aguardiente amarillo.

VALERIA
¿Qué tal que Alberto sí se hubiera
ido a la guerrilla?

ROCÍO
(Se ríe)
No.

VALERIA
No sé, pienso en muchas
posibilidades.

ROCÍO
Muy güevón si se hubiera ido pal
monte.

ROCÍO hace una mueca y niega. VALERIA se sirve otro trago. Su
mirada se pierde en las paredes de la casa.

ROCÍO (CONT'D)
Ese era muy gallina para tomar un
arma.

VALERIA
¿Pero alguna vez tuvo una?

ROCÍO levanta los hombros en un gesto que indica "no sé",
VALERIA se queda pensativa.

ROCÍO
Alberto no era el Capitan Venganza
mija.

VALERIA
Ana piensa que él se fue a
propósito. Que se quiso perder.
Yo entre tanta cosa pienso que
también eso pudo pasar.

ROCÍO la escucha en silencio y con una expresión neutra.

VALERIA (CONT'D)
Rocío, ¿Y usted tuvo hijos, marido?

ROCÍO niega con la cabeza.

VALERIA (CONT'D)
¿Por qué?

ROCÍO
No me interesó.

VALERIA
¿Y nunca tuvo miedo de envejecer sola?

ROCÍO
¿Usted me ve con miedo?

VALERIA
No, ahora no. Pero me pregunto si antes, cuando decidió que no tendría hijos o una pareja, si pensó en este momento de su vida.

ROCÍO
¿Usted ha pensado en tener hijos y marido?

VALERIA
No sé, es diferente ahora. Siento que en otra época a las mujeres no les quedaba otro camino.

ROCÍO
Bueno, yo no elegí ese.

ROCÍO la observa en silencio, se sirve otro trago de aguardiente y lo bebe.

ROCÍO (CONT'D)
Yo estoy muy bien así.

VALERIA se sirve otro shot de aguardiente, guarda silencio por unos segundos y lanza una pregunta.

VALERIA
¿Cómo era su relación con Alberto?

ROCÍO
La que usted ya sabe.

VALERIA
Creo que no sé algunas otras cosas.

ROCÍO
¿Cómo qué?

VALERIA saca de su mochila el libro de Engels, se lo enseña a ROCÍO, ésta lo toma entre las manos, pasa las hojas y descubre las anotaciones y rayones. Sonríe.

VALERIA
¿Esto sí lo recordaba?

ROCÍO asiente con la cabeza y la mira.

ROCÍO
Alberto fue mi primer novio,
leíamos estas guevonadas juntos.

VALERIA
¿Cuándo terminaron?

ROCÍO sonríe con cierta resignación.

ROCÍO
Cuando conoció a Lucía. Se casaron
rápido. Ella era... diferente a mí.

Silencio. VALERIA no pregunta, pero ROCÍO sabe lo que está pensando.

ROCÍO (CONT'D)
Ella era más tranquila.

VALERIA
¿Y a usted no le dolió?

ROCÍO la observa, seria. Su ceño se frunce apenas.

ROCÍO
Cuando uno quiere bien, deja ir.

VALERIA
¿Le dolió Rocío?

ROCÍO
Claro!

Se hace un silencio pesado. ROCÍO se inclina ligeramente hacia adelante. Su expresión se suaviza, pero hay algo en sus ojos, un brillo.

ROCÍO (CONT'D)
A su papá lo quise siempre.
Nos quisimos. A nuestra manera.

VALERIA y ROCÍO se miran fijamente. VALERIA suspira.

ROCÍO (CONT'D)
Alberto daba la vida por ustedes,
eso no lo dude.

VALERIA
¿Y él sí amó a mi mamá de verdad?

ROCÍO
Sí, él amó a Lucía también.

VALERIA
También...

VALERIA sonríe. Ambas brindan con sus copas. ROCÍO la mira en silencio y cambia de tema.

ROCÍO
¿Jeyson que dice de la casa?

VALERIA
No dice mucho. Nos ha estado acompañando con el tema de los papeles.

ROCÍO
Curioso que las hijas de Alberto ahora estén despojando a su último familiar en el pueblo.

VALERIA
No lo estamos despojando.

ROCÍO
¿No?

VALERIA se toma un último aguardiente y se pone de pie.

VALERIA
Eso no es un despojo.

ROCÍO
Bueno, se le parece.

VALERIA
Ana está desesperada con este tema, pero todo es un trámite tras otro y tras otro.

ROCÍO
Seguro Ana no sabrá que la tierra es de quien la trabaja.

VALERIA permanece en silencio, se asoma a una de las ventanas y observa el paisaje que se dibuja entre las montañas.

54. EXT. CAÑADUZAL QUINCHÍA. DÍA

Una cruz de cemento torcida se alza frente a un cañaduzal en la zona rural del pueblo. Su superficie, erosionada por el tiempo, está cubierta de musgo y pequeñas grietas.

El viento sacude los cultivos de caña con un susurro insistente, hojas largas que se rozan unas contra otras en un murmullo continuo, casi como voces que se llaman entre sí.

ANA llega hasta el lugar. Sus pasos crujen sobre la tierra seca y la hojarasca dispersa. Se sienta justo debajo de la cruz caída y cierra los ojos.

El viento juega con su cabello, lo levanta y lo deja caer con suavidad. Respira hondo.

A lo lejos, el pueblo se hace presente en sonidos que emergen como una marea: Voces entrelazadas en conversaciones animadas, risas que se diluyen en el aire. Un vendedor de lotería canta su pregón con tono monótono y persistente. Motos que suben y bajan por las empinadas calles, aceleran, se alejan, desaparecen. El claxon de un jeep corta el aire con un sonido agudo, intermitente. Poco después, el sonido grave de las campanas de la iglesia se extiende sobre todo el paisaje sonoro.

Todo se entremezcla en una sinfonía inconstante, caótica y al mismo tiempo armoniosa, como si el pueblo respirara con su propio ritmo.

ANA mantiene los ojos cerrados, dejándose envolver por el sonido del lugar.

55. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS. DÍA

ANA acostada en su cama, respira hondo.

Afuera, el silbido de JEYSON se filtra por la ventana. Un sonido prolongado, acompasado, casi indolente. ANA se levanta y se acerca, separa apenas la cortina. Lo observa.

JEYSON trabaja con calma. Esparce el café con el rastrillo, la tela de su camisa se adhiere a su espalda sudada. Sus brazos, marcados por el sol y las cicatrices, se tensan con cada movimiento. ANA lo mira sin parpadear.

Cierra los ojos.

Se recuesta en la cama. Su respiración es lenta. Su mano sube hasta sus labios, los acaricia, los humedece con la lengua. Sus dedos bajan, se deslizan por su vientre y se pierden bajo el pantalón.

El silbido de JEYSON continúa. ANA se muerde el labio. Su cuerpo reacciona. Sus caderas buscan el ritmo, los sonidos de la tarde se mezclan con su jadeo contenido.

ANA ahoga un gemido en la almohada. Afuera, JEYSON carga un bulto de café al hombro. Su silbido es más fuerte, más vibrante. ANA en una mezcla de excitación y tristeza, comienza a llorar desconsoladamente.

56. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN PRINCIPAL. NOCHE

VALERIA y ANA en la habitación principal, acostadas sobre la cama de sus padres. VALERIA lee uno de los libros de su papá "La emancipación de las mujeres". ANA con la cabeza en la almohada la observa en silencio.

ANA

Léame un poquito.

VALERIA

"¡Querer abolir la familia! Hasta los más radicales se indignan ante este infame designio de los comunistas. ¿En qué bases descansa la familia actual, la familia burguesa?, En el capital, en el lucro privado. La familia plenamente desarrollada, no existe más que para la burguesía; pero encuentra su complemento en la supresión forzosa de toda familia para el proletariado y en la prostitución pública"

ANA

(Mira hacia el techo y suspira)

Abolir la familia!

VALERIA

La familia como una construcción de la propiedad. Algo que solo tiene sentido si hay algo que heredar, eso entiendo yo.

ANA

¿Cuál sería la idea de familia de Alberto?

VALERIA

Quizás hubiera pensado en algo más colectivo.

ANA

¿Cómo colectivo?

VALERIA

Sí, como crianzas colectivas, comunitarias

ANA

(Suelta una risa seca)

Eran los 80, nadie pensaba en eso por acá. Además ¿Cuál crianza colectiva?, Dejándonos solas todo el tiempo, safándose de toda responsabilidad.

VALERIA

Solas no nos dejaba, estábamos juntas, y con mi mamá.

ANA

Valeria, usted sabe a qué me refiero. A mí mamá le tocó todo sola. Alberto nunca estaba. Mi recuerdo es ese, mi papá yéndose todo el tiempo, viniendo una vez a la semana, una relación rarísima entre ellos dos y luego otra vez su ausencia, y así hasta que un día simplemente no volvió.

VALERIA cierra el libro.

VALERIA

Bueno no sé, usted me preguntó sobre la hipotética idea de familia que tendría, sólo se me ocurrió eso.

Silencio. ANA cambia de tema.

ANA

Jeyson no se quiere ir de aquí.

Valeria la mira pero no le responde.

ANA (CONT'D)

Y estaba pensando en que con eso que usted está grabando de la gente amiga de Alberto se podría armar algo como pruebas de la desaparición. A ver si movemos algo.

VALERIA

No sé, todo me parece raro. A mí me gustaría estar más tiempo acá.

ANA

¿Y para qué?

VALERIA

No sé, como que el tiempo va más lento y eso no me angustia, me siento segura.

ANA

Valeria yo aquí no puedo quedarme.

VALERIA respira hondo, se contiene, pero no se aguanta.

VALERIA

¿Y a dónde va a llegar?, Ya está separada, ¿Qué ha pensado?.

ANA

Exacto he pensado en que ahora me puedo ir para donde sea. Tengo que buscar trabajo después de mucho tiempo y tengo que hacerlo ya.

VALERIA

¿No le parece increíble volver a trabajar Ana? Y tener su propio dinero?

ANA

No, increíble no me parece. Pero tengo que hacerlo y aquí eso no va a suceder. Y usted debería pensar también en eso. Ya está muy grande para hacerse la cineasta que de beca en beca no va a vivir siempre.

VALERIA mira a su hermana en silencio.

VALERIA

¿Por qué tiene que ser tan agresiva ANA?.

ANA permanece en silencio, se da la vuelta dándole la espalda a su hermana.

ANA
Es tan simple como salirnos de esta casa y que cada quien escoja su camino. Si usted quiere seguir aquí está bien, yo aquí me voy a enloquecer.

VALERIA en silencio, no sabe qué responderle a su hermana. Vuelve a tomar el libro y pasa algunas páginas.

VALERIA
¿Usted sabía que Alberto y Rocío tuvieron su cuento?

ANA se gira hacia VALERIA y la mira en silencio, su expresión es de expectativa.

VALERIA (CONT'D)
¿Sabía o no sabía Ana?

ANA
Pues no me sorprende.

VALERIA
Se prestaban los libros y se hacían notas entre ellos.

ANA
¿Qué le dijo ella?

VALERIA
No mucho, que fueron novios antes de que conociera a mi mamá y que igual siguieron siendo amigos.

ANA
Un clásico

Las dos sueltan la carcajada.

VALERIA
Yo sé, por eso le digo.

ANA
Yo siempre lo supe.

VALERIA
¿Cómo así?

ANA

Ay esa historia es muy vieja.

VALERIA

Cuenta a ver.

ANA

A veces que mi mamá iba a Pereira a hacer alguna vuelta y nos tocaba quedarnos con Alberto, él nos llevaba a la casa de Rocío. Y bueno, una vez los vi en la parte de atrás de la casa.

VALERIA

¿Los vio cómo?

ANA

Pues no será rezando.

VALERIA

¿Y usted le contó a mi mamá?

ANA

No, tampoco sabía qué decirle ni cómo.

VALERIA

¿Ni cuando vivieron juntas luego?

ANA niega con la cabeza.

ANA

No, nunca lo hablamos. Pero ella siempre lo supo. Y en un punto creo que ella se quedó ahí porque con Alberto tenía todo, tenía esta casa, tenía algo de dinero y estabilidad.

VALERIA

¿Usted se está escuchando?

ANA en silencio mientras observa a su hermana.

ANA

Sí, que mi papá le metía cacho a mi mamá con Rocío.

VALERIA

No, que mi mamá supo que no era feliz ahí y decidió quedarse y sacrificar su felicidad y su vida.

ANA

Ya me separé, ¿No lo entiende?. Es diferente.

VALERIA

Sí es diferente, tiene razón.

ANA

¿Al final estamos hablando de mis papás o de mí?

ANA se pone de pie, se acerca hacia la ventana y enciende un cigarrillo.

57. EXT. CERRO BATERO. AMANECER

El sol asoma lentamente detrás del cerro Batero, desdibujando la neblina que cubre las montañas. La luz del sol comienza a teñir la vegetación.

El claxon de un jeep Willys rompe la quietud matinal. Voces de campesinos se entremezclan mientras suben al transporte rumbo al pueblo.

A lo lejos, el galope de un caballo resuena. Las personas de la vereda se saludan, risas cortas, palabras sueltas.

Sobre las imágenes del cerro, la voz de un CAMPESINO emerge, pausada, como si recordara algo que le contaron hace mucho.

CAMPESINO (V.O.)

Tiene un don, una gracia... o algo que él persigue sobre usted. Algo que quiere obtener. Porque cuando él se apodera de alguien es porque esa persona tiene lo que él necesita... Entonces quiere apoderarse de ella. Eso contaban los abuelos. Hay una historia de aquí... de una niña del Batero. Una niña bonita, normal. Pero resulta que ella se desaparecía. Los papás la buscaban por todos lados y nada, no aparecía.

58. EXT. ESTRIBACIONES DEL CERRO BATERO. DÍA

La imagen de vídeo registra a un CAMPESINO (70), que habla frente a cámara.

CAMPESINO

A los días bajó del cerro.
Flaquita. Los bracitos cruzados,
apretados. No los soltaba.
Y muda... pero muda, con la mirada
perdida.
La mamá le preguntaba qué le había
pasado... nada. Callada, callada.
Así se quedó varios días. No comía,
no hablaba. Se iba apagando. Hasta
que se murió.
Eso... pues nunca se supo qué le
pasó.

La cámara hace un paneo hacia arriba se descubre la punta del Cerro, luego un zoom in hacia la roca que sobresale entre la vegetación, luego vuelve al hombre. VALERIA le habla al CAMPESINO desde el otro lado de la cámara.

VALERIA (V.O.)

¿Pero usted qué cree que fue?

CAMPESINO

Ay niña yo no sé, eso ahí siempre
han habido duendes.

VALERIA (V.O.)

¿Y usted ha visto alguno?

El CAMPESINO la mira en silencio, duda en contestarle y ladea la cabeza como en un zigzag sin sentido.

La cámara vuelve a panear hacia arriba, descubriendo otras partes de la perspectiva de la montaña.

VALERIA (V.O.)

¿Y usted recuerda haber visto a
Alberto por aquí?.

CAMPESINO

Sí claro, muchas veces. Eso de
Alberto sí fue una pendejada.

VALERIA (V.O.)

¿Por qué pendejada?

CAMPESINO

Porque los que somos de por aquí
nunca nos perdemos.

VALERIA (V.O.)

¿Ni por los duendes?

El CAMPESINO se ríe.

VALERIA guarda silencio mientras filma al hombre y hace un leve zoom hacia sus ojos.

59. INT/ EXT . BAR CACHACO. NOCHE

Luces de colores parpadean en un pequeño bar en la esquina de la plaza principal. Siluetas de cuerpos en movimiento se dibujan contra las paredes, bailando, riendo, hablando alto para hacerse oír entre la música.

La noche en el pueblo es bulliciosa. Bares y cantinas están abiertos, cada uno con su propia banda sonora: vallenato, salsa, rancheras. Todo suena al mismo tiempo, creando un caos festivo.

En la plaza, motos cruzan de un lado a otro, rugiendo entre grupos de jóvenes en busca de plan.

En una mesa al interior del bar están VALERIA, ANA y JEYSON. Beben de una botella de aguardiente. Sus miradas fijas en el ajetreo nocturno. Su quietud contrasta con la energía del pueblo. En ese momento llega ROCÍO, quien se sienta a su lado. El sonido de la música ambiente no deja escuchar la conversación. VALERIA sirve un shot de aguardiente y presenta a su hermana con ROCÍO. Ambas parecen incómodas pero no se percibe la conversación. Hay tensión. JEYSON invita a VALERIA a bailar y ésta acepta. ANA y ROCÍO quedan solas frente a frente. ROCÍO sirve dos shots de aguardiente y le comparte uno a ANA, ésta se lo recibe. Ambas se miran frente a frente y brindan. Al fondo VALERIA y JEYSON observan la situación mientras bailan.

60. INT. BAR CACHACO. NOCHE

La imagen de la cámara revela a VALERIA, ANA, ROCÍO y JEYSON bailando ebrios entre las mesas de un bar abarrotado. Se mueven torpes pero libres, entregados al ritmo, rodeados de risas y miradas cómplices. Algunas de las personas que están en el bar aplauden. La música suena estridente, cubriendo cualquier posible palabra: sólo cuerpos y gestos hablan.

Las tres mujeres se abrazan, se cantan al oído, se sostienen entre carcajadas. JEYSON pasa su mano por la cintura de ANA, y ella le responde con un abrazo lento, casi íntimo. Por momentos, la cámara tambalea: ahora la sostiene JEYSON, ahora VALERIA. La imagen vibra.

61. EXT. CARRETERA QUINCHÍA. NOCHE

La luz de una linterna alumbró el camino en la carretera que se va abriendo poco a poco frente a VALERIA, ANA, ROCÍO y JEYSON quienes caminan en medio de risas y conversaciones ininteligibles. Van ebrios, cantan algún coro de una canción estilo ranchera. El Sonido estridente de sus voces y cantos se va mezclando con una sinfonía de grillos y sapos que a esa hora emana de los matorrales. A lo lejos se ven algunas luces regadas sobre las montañas, son casas y pequeñas fincas.

JEYSON tropieza con una raíz y cae pesadamente al suelo. Las risas estallan como una explosión súbita. La linterna se sacude, lanzando sombras quebradas sobre los cuerpos. El momento se fragmenta.

En medio de la confusión, ANA toma el brazo de ROCÍO. Ambas ralentizan el paso, como siguiendo un pulso distinto. Sus siluetas se disuelven en la oscuridad mientras VALERIA y JEYSON continúan sin darse cuenta. Poco a poco, las voces se apagan, y la linterna se convierte en un punto lejano.

La oscuridad se espesa alrededor de ANA y ROCÍO. Ya no hay risas. Solo un silencio extraño, expectante.

62. EXT. MONTAÑA. AMANECER

La luz azulada del alba apenas toca las hojas mojadas. ANA y ROCÍO caminan por un sendero de matorrales, van a paso firme, como si algo las hubiera llamado. Se mueven lentas, esquivando raíces y ramas con total naturalidad.

El sonido del lugar ha cambiado: los grillos y sapos ya no croan como antes. Ahora parecen entonar un ritmo sordo, repetitivo, como si marcaran un compás ritual.

ROCÍO mira a ANA con calma, como si supiera hacia dónde van. ANA no pregunta. Solo la sigue. Por momentos sus siluetas parecen perderse entre la neblina.

ANA (V.O.)
Deben estar preocupados.

ROCÍO (V.O.)
Sí, pero ya vamos a volver.

Las palabras suenan diferentes, como si no vinieran de ellas, como si hubieran sido pensadas en otro tiempo. Todo es bruma, susurro, y una sensación indefinida.

63. QUINCHÍA SECUENCIA DOCUMENTAL. DÍA

LA PELÍCULA DE VALERIA

1. El pueblo

Carretera. El paisaje se abre entre curvas lentas. La entrada al pueblo entre chivas, motos y jeep willys que recorren la avenida principal de Quinchía. Carteles envejecidos en los postes, fachadas despintadas. Hombres y mujeres descargando mercancía de Willys, vendiendo e intercambiando productos que bajan de las fincas :Café, Panela, plátano, verduras varias.

VALERIA (V.O.)

Para retornar hay que haberse ido.
Y yo no recuerdo haberme ido de aquí.
Habitar dentro y fuera. Eso es Quinchía para mí: un umbral.
Una palabra que flota, que hiere
Mi madre la pronunciaba bajito,
como si pudiera romperse o rompernos.
Nunca la nombramos del todo.
La filmo como quien aprende una lengua nueva que me habla del paisaje, del viento, de los olores.
La filmo y entonces invento un nuevo recuerdo.

Planos de fachadas envejecidas. Ventanas rotas. Techos cubiertos de musgo. Una cantina abierta. Un grupo de hombres juega en un billar mientras las mujeres sirven café de greca. La cámara los observa, no se acerca. Planos amplios del parque, el cementerio, el cerro en la distancia.

VALERIA (V.O.)

A veces pienso que filmar es convocar lo que no está. Como si al recorrer estas calles con la cámara, algo pudiera responder sobre el fantasma que me acompaña en este lugar.
Camino por donde él caminó. Me esfuerzo por imaginar su sombra, su aliento entre las montañas. ¿Se habrá quedado su voz suspendida en este aire? ¿Qué sentía al escuchar este mismo viento?

2. La casa

Plano de la entrada de la casa. Maleza, un corredor vacío.
Interior: techos altos, muebles cubiertos de sábanas, paredes cuarteadas, fotografías decoloradas.

VALERIA (V.O.)

La casa respira despacio,
Camino entre habitaciones
detenidas,
y siento que es la casa la que me
mira a mí.

Sombras proyectadas en una pared. Una puerta cerrándose.

VALERIA (V.O.)

Tal vez filmar sea una manera de
quedarse donde ya no queda nadie. Y
acariciar lo que se pierde

La luz del sol entra por una ventana. El sonido filtra todo:
pájaros, viento, hojas.

3. El Cementerio

La luz del atardecer sobre los cerros. Planos amplios del
parque, el cementerio, el cerro en la distancia. Un árbol
torcido, la tumba de Medardo Trejos (Capitan Venganza), Una
tumba de NN, Diferentes detalles de la arquitectura del
Cementerio y el Cerro Gobia de fondo.

VALERIA (V.O.)

Cada cuerpo tiene un sitio al qué
volver, menos el de mi padre.
¿Fue un cuerpo alguna vez?. Si
existo entonces sí, pero a veces
tengo la sensación de ser también
un fantasma, un ser de otro un
mundo al que nadie ve. Y entonces
pienso, si siento y si pienso,
tengo un cuerpo. ¿Tengo un cuerpo
gracias a su cuerpo?
Este lugar organiza el dolor.
Pero con los desaparecidos no hay
lugar concreto para el duelo.
Solo un vacío que se repite en
todas partes. Un cuerpo de ideas,
de frustraciones, de vacíos.

4. Iglesia

Un cristo crucificado y una cruz quemada. Detalles de velas
encendidas y personas que entran y salen de misa.

VALERIA (V.O.)

Mi padre no era religioso.
 Mi madre decía que solía reírse de
 la idea del cielo, que lo imaginaba
 aburrido, lleno de santos en
 procesión eterna.
 Decía que, si podía elegir,
 prefería el infierno: más
 divertido, más vivo, menos solemne.
 A veces me sorprende rezando por
 él, pidiendo al Dios católico que
 le haya cumplido ese deseo.
 Que el milagro sea haberlo dejado
 en el infierno que soñaba.
 Y me pregunto si ese milagro no es,
 también, una forma de amor.
 Pienso en el fuego.
 En la sed que deja.
 En cómo la sed es también deseo de
 transformación.
 Quemarse, tener sed, volver a
 buscar agua:
 ese es el ciclo de quienes insisten
 en no conformarse.
 Chris Marker decía en Sans Soleil:
 "Siempre me he preguntado cuál es
 la función del recuerdo,
 que no es lo contrario del olvido
 sino de su reverso.
 ¿Cómo acordarse de la sed?"

64. EXT. MONTAÑA. DÍA

El sol cae pleno sobre el verde espeso de los cafetales y
 platanales, haciendo brillar la humedad de las hojas. ANA y
 ROCÍO caminan en silencio, sus pasos suaves hundiéndose en la
 tierra blanda. El paisaje respira con ellas.

Se detienen junto a una piedra y se sientan. ROCÍO se quita
 los zapatos y hunde los pies en la tierra húmeda, cerrando
 los ojos un instante. ANA la observa, luego la imita. Ambas
 sonríen, como si compartieran un secreto sin palabras.

ROCÍO

Yo sabía que iban a volver algún
 día.

ANA

Yo pensé que eso no pasaría nunca.

ROCÍO

Tenían que hacerlo.

ANA

No sé, nunca estuve tan segura.
Tampoco estoy segura de que hacemos
aquí.

ROCÍO la mira en silencio.

ANA (CONT'D)

No sabe cuántos años me imaginé a
Alberto con usted, yéndose por todo
el mundo viajando y viviendo una
vida feliz.

ROCÍO

Lo siento mucho, mi niña. Lo siento
mucho.
Alberto nunca las hubiera dejado.
Creáme, no lo dude nunca.
Él fue feliz con ustedes.

ANA guarda silencio. Mira a ROCÍO con una mezcla de ternura y
vértigo, y la abraza. El tiempo se suspende. Todo parece
fundirse en ese gesto: el murmullo de las hojas, el eco
lejano de algún pájaro. El sonido de sus respiraciones es
calmo, profundo, casi un rezo.

ANA

(Sollozando)

¿Dónde está mi papá?

ROCÍO

Shhh, él está aquí!!

ANA se aparta suavemente y se recuesta sobre la tierra.
Cierra los ojos. ROCÍO le acaricia el cabello con una ternura
antigua, como si la recordara desde siempre.

65. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN HERMANAS/ HABITACIÓN
PRINCIPAL. DÍA

VALERIA duerme profundamente, con el rostro hundido en la
almohada, hasta que se despierta de golpe. Abre los ojos, fija
la mirada en la cama de ANA : Está vacía.

Parpadea lento, confundida. Se sienta despacio, su cuerpo aún
pesado por la resaca. Observa el espacio como si algo
estuviera fuera de lugar, pero no sabe exactamente qué, se
dirige hacia la habitación principal. Sobre la cama las
fotografías y recortes de prensa que le dio ROCÍO. En el
escritorio los libros.

VALERIA avanza despacio, camina con precaución, como si no
quisiera perturbar el silencio que habita el espacio.

Llega hasta la puerta de la habitación principal, asoma la cabeza, está vacía.

Sigue caminando. Se detiene ante la puerta de la habitación de JEYSON, duda un momento y finalmente, la empuja apenas unos centímetros. En el interior, JEYSON duerme profundamente, está desnudo.

VALERIA se tensa, cierra la puerta con cautela, como si temiera despertarlo. Sale hasta el patio y camina por sus alrededores.

VALERIA

¿Ana?.

Silencio.

VALERIA se aproxima a los cafetales, se adentra entre la espesura.

66. EXT. CASA ROCÍO. DÍA

VALERIA llega hasta la casa de ROCÍO, se adentra en el corredor con pasos cautelosos. Frente a la puerta, inclina la cabeza y apoya el oído contra la madera, igual que la primera vez. Contiene la respiración, esforzándose por captar algún sonido al otro lado: una respiración, un crujido, cualquier indicio de vida.

Nada. Solo el zumbido distante de los insectos y el viento filtrándose entre los árboles.

Cierra los ojos y golpea suavemente la puerta.

VALERIA

(en voz baja, casi un
susurro)

—Rocío... ¿Está?

Espera.

Golpea otra vez, apenas con la yema de los dedos.

Nada.

Decide caminar alrededor de la casa. Se asoma por las ventanas, pero todo permanece inmóvil. Ningún indicio de movimiento, ni una sombra del otro lado del vidrio.

VALERIA se queda quieta por un instante, indecisa. Se asoma por las ventanas pero sólo logra ver sombras de los pocos objetos que tiene ROCÍO en la sala.

Ninguna respuesta ni rastro de ROCÍO.

67. EXT. CEMENTERIO QUINCHÍA. DÍA

VALERIA camina lentamente entre los pasillos del cementerio. Revisa una a una las lápidas alineadas en la pared, como si buscara un nombre perdido en el tiempo. Algunas tienen fotografías desgastadas, flores marchitas o ramos de plástico descoloridos, vencidos por el sol.

A lo lejos, DOS MUJERES se acercan a una tumba específica. VALERIA las observa en silencio. Las mujeres se ríen entre ellas con familiaridad mientras retiran la maleza, sacuden el polvo, acomodan unas flores frescas.

Terminan su pequeño ritual con una señal de la cruz y un Padre Nuestro murmurado. El viento se cuela entre las lápidas y atraviesa el espacio como un susurro antiguo.

68. EXT. CARRETERA QUINCHÍA. ATARDECER

VALERIA camina sola por la carretera, luce cansada de caminar y ojerosa. Al fondo está el Cerro Batero. VALERIA lo mira con calma, se sienta sobre un pequeño morro al lado de la carretera y se queda observando la montaña. Su respiración se va calmando.

69. EXT. CASA QUINCHÍA. ATARDECER

La imagen del vídeo. VALERIA filma a ANA mientras caminan.

VALERIA (V.O.)
¿Cómo se siente al volver?

ANA en silencio, mira fijo a la cámara.

VALERIA (V.O.)
¿Ninguna declaración para dar?

ANA
No moleste.

VALERIA (V.O.)
Bueno, parece que ninguna
declaración para dar.

VALERIA gira su cuerpo y continúa filmando al rededor. La imagen se acerca lentamente hacia la copa de un árbol que se mece suavemente con el viento.

ANA (V.O.)
Se siente lindo y miedoso.

La imagen regresa hacia ANA.

VALERIA (V.O.)
¿Cómo?

ANA
Eso.

VALERIA (V.O.)
¿Por qué miedoso?

ANA
No sé, a veces me da miedo esta casa.

VALERIA (V.O.)
(En tono burlón)
La casa embrujada, buahhhh.

ANA se ríe y sigue caminando. La cámara la sigue en silencio. El vídeo avanza de manera acelerada hasta otro momento en que ya ha bajado la luz del sol. La figura de ANA se ve en penumbra mientras camina por entre los cafetales, sólo se perciben sombras.

VALERIA (V.O.)
Es que sí lo piensa bien Ana, esta tierra está llena de desaparecidos, y es como si entonces existiera otro Quinchía, esa en la que habitan algo así como los fantasmas. ¿Sí me entiende?

ANA
Osea ¿Usted cree que un desaparecido es un fantasma?

VALERIA (V.O.)
Sí, ¿no cree?

ANA
Puede ser, pero en el supuesto que todos los desaparecidos estén muertos.

VALERIA se ríe.

VALERIA (V.O.)

Pues es que todos los desaparecidos
están muertos, usted es la que más
dice eso.

ANA

Sí yo sé, ¿Pero qué tal que con
Alberto sea diferente?

VALERIA se ríe. En ese momento ANA detiene el camino.

ANA (CONT'D)

(Casi susurrando)

Shhhhh, escuche

La cámara hace un movimiento brusco, como buscando un punto
de luz.

VALERIA (V.O.)

¿Qué?

ANA

Shhh

El sonido de la noche invade todo el espacio, los grillos y
los sapos habituales, pronto se empieza a mezclar con las
voces de personas que pasan cerca cantando una canción
cantinera pero no se les ve.

75. INT. CASA QUINCHÍA - HABITACIÓN PRINCIPAL. NOCHE

VALERIA despierta sobre la cama doble, rodeada de libros
abiertos y álbumes vacíos que se desparraman. Parpadea
lentamente, desorientada. Se incorpora con torpeza.

Toma la cámara con sus manos. La enciende. Empiezan a
desfilar los fragmentos que ha filmado en el pueblo: los
rostros serenos o cansados de OMAR RODRÍGUEZ y BALTASAR
TREJOS, los cuerpos en penumbra de las cantinas, las mujeres
que ríen entre botellas, ANA y JEYSON compartiendo alguna
broma, la fachada de la casa de ROCÍO. Las imágenes se suceden
sin orden, como sueños mal recordados.

Repite algunas escenas. Las adelanta. Las rebobina.

Lo vivido y lo grabado comienzan a confundirse, como si lo
real solo existiera dentro de esa cinta.

JEYSON aparece en la puerta, la observa con suavidad.

JEYSON

Ya estamos armando el fuego. ¿Va a venir?

VALERIA asiente en silencio. JEYSON se retira.

VALERIA se levanta con lentitud. Antes de salir, lanza una última mirada a la habitación. Toma la fotografía de ALBERTO y ROCÍO. Se la guarda en el bolsillo y desaparece por la puerta.

76. EXT. CASA QUINCHÍA/ PATIO. NOCHE

Una fogata incipiente crepita en medio del patio. A su alrededor están sentados ANA, ROCÍO y JEYSON. La noche los envuelve con suavidad. VALERIA se acerca en silencio y se sienta junto a su hermana. Se miran, como si se reconocieran de nuevo. ANA le extiende la mano. VALERIA la toma. Sus dedos se entrelazan con una ternura casi infantil.

ROCÍO alza la voz. Su tono es calmo, firme. Declama un poema:

ROCÍO

No subordinarse a nada
Ni a un hombre, ni a un amor, ni a una idea, tener aquella independencia lejana que consiste en no creer en la verdad, ni tampoco, caso de haberla, en la utilidad de su conocimiento tal es el estado en que, me parece, debe transcurrir, para con ella misma, la vida íntima intelectual de los que no viven sin pensar. Pertenecer
He ahí la banalidad. Credo, ideal, mujer o profesión
Todo significa la celda y las esposas. Ser es estar libre. Las llamas crepitan. Nadie dice nada.

El silencio las abraza. JEYSON enciende un cigarrillo, exhala lento. ROCÍO se sirve un trago de aguardiente. Mira a ANA y le ofrece una copa.

ROCÍO (CONT'D)

Salud por la libertad.

ANA y JEYSON se cruzan una mirada. ANA levanta la copa. VALERIA saca de su bolsillo la fotografía y se la entrega con cuidado a ROCÍO.

VALERIA

Creo que es mejor que la tenga
usted, Rocío.

ROCÍO la recibe con discreción. La observa detenidamente. La luz temblorosa del fuego ilumina partes del retrato: una sonrisa, un gesto, una sombra. La acaricia con los dedos, como si tocara un recuerdo. Luego la besa con suavidad y, sin decir palabra, la deja caer sobre las llamas.

El papel comienza a encrespase. Los rostros jóvenes se distorsionan entre brasas y humo. La tinta se funde, los contornos desaparecen.

Las cuatro miran el fuego en silencio.

Solo el crepitar de la madera y el viento leve rompen la noche. Nadie dice nada.

77. INT. CASA QUINCHÍA. DÍA

El viento sopla con intermitencia, empujando las puertas de las habitaciones que crujen al moverse. Las cortinas se inflan y caen con cada corriente de aire, proyectando sombras temblorosas en las paredes. Afuera, las hojas de los platanales y cafetales se rozan.

La casa está vacía. Se siente su quietud, pero también una presencia difusa en cada rincón.

En el escritorio de la habitación principal, los libros de ALBERTO permanecen abiertos. Uno de ellos, con subrayados y tachones, exhibe una frase marcada en tinta negra: "Soy más viejo que el tiempo y que el espacio, porque soy consciente. Las cosas se derivan de mí; la naturaleza entera es la primogénita de mi sensación." Abajo de esta frase una letra azul : "Seamos naturaleza, Alberto, vámonos y hagamos otra revolución"

Las fotografías y periódicos siguen esparcidos sobre la cama. Entre ellos, una imagen en blanco y negro: hombres y mujeres viajando en chivas por una carretera destapada, con varios ataúdes amarrados sobre los techos. Sus rostros cargan el peso de la pérdida.

En la cocina, una pequeña radio sobre la nevera lucha por mantener la señal. Fragmentos de música y voces distorsionadas se mezclan con el ruido del viento.

A lo lejos , JEYSON silbando y realizando las labores de siempre en la tierra. Bebe un sorbo de su petaca y prende un pucho.

78. QUINCHÍA SECUENCIA DOCUMENTAL. DÍA

LA PELÍCULA DE VALERIA

5. El cerro

La cámara recorre la carretera destapada rodeada de fincas cafeteras y plataneras. La cámara se mueve de acuerdo al movimiento del jeep. Al fondo se va dibujando el Cerro Batero.

Todo es un largo recorrido acompañado por el sonido del motor y las voces de los pasajeros. Planos largos de piedras cubiertas de musgo, ramas entrelazadas, un sendero borroso.

Caminos estrechos, la luz se filtra por entre las ramas, cafetales y platanales. Bosque.

VALERIA (V.O.)

Me dijeron que aquí lo vieron por
última vez.
Que tal vez se volvió árbol.
O sombra.
O canto.

El sonido se expande: rugido del viento, ramas que se quiebran, un zumbido grave y constante.

Imágenes que ya no explican, fragmentos del bosque.
Petroglifos con figuras extrañas. Una piedra envuelta en líquenes. Un hilo de agua entre raíces.

VALERIA (V.O.)

La leyenda cuenta que Xixaraca,
Dios de los Ansermas, indígenas que
habitaban esta región, hizo su
aparición sobre la cima del Cerro
Caramabá mientras sus hijos morían
a su lado. Michua, señora del
valor y de la guerra cortaba trozos
de bejuco que lanzaba por el aire
mientras se convertían en
serpientes que caían sobre los
enemigos, hombres blancos que
avanzaban hacia el cerro. Michua
lloró tanto que sus lágrimas se
convirtieron en dos pequeñas
cascadas.
Ambos, Michua y Xicara
desaparecieron dejando sus enormes
pisadas de recuerdo. Es decir, el
Cerro Batero surgió de la
violencia, la defensa del
territorio y la tragedia familiar.

Una Cruz en la cima del Cerro Batero. Sombra sobre el suelo. Paisaje al horizonte desde la cima. El sonido se sostiene: viento, grillos, un golpe seco que no sabemos de dónde viene.

La pantalla permanece negra unos segundos. Después: una imagen borrosa. Un parpadeo. Una montaña lejana, apenas visible entre la niebla

79. EXT. CERRO BATERO. AMANECER

La neblina desciende lentamente, envolviendo la cima del Cerro Batero en una bruma espesa. La luz del amanecer tiñe el aire de un tono azul frío a la vez.

El sonido de la vegetación y los animales se intensifica. Los grillos, el murmullo de las hojas movidas por el viento, el lejano aleteo de un ave que se pierde en la espesura.

De fondo, campanas de iglesia comienzan a sonar.

Al principio, débiles, luego, cada vez más presentes.

Su repique resuena a través de la neblina, atravesando la espesura del cerro, hasta volverse un eco pesado, inquietante.

80. INT. CASA QUINCHÍA. DÍA

El viento sopla con intermitencia, empujando las puertas de las habitaciones que crujen al moverse. Las cortinas se inflan y caen con cada corriente de aire, proyectando sombras temblorosas en las paredes. Afuera, las hojas de los platanales y cafetales se rozan.

La casa está vacía. Se siente su quietud, pero también una presencia difusa en cada rincón.

En el escritorio de la habitación principal, los libros de ALBERTO permanecen abiertos. Uno de ellos, con subrayados y tachones, exhibe una frase marcada en tinta negra: "Soy más viejo que el tiempo y que el espacio, porque soy consciente. Las cosas se derivan de mí; la naturaleza entera es la primogénita de mi sensación." Abajo de esta frase una letra azul: "Seamos naturaleza, Alberto, vámonos y hagamos otra revolución"

Las fotografías y periódicos siguen esparcidos sobre la cama. Entre ellos, una imagen en blanco y negro: hombres y mujeres viajando en chivas por una carretera destapada, con varios ataúdes amarrados sobre los techos. Sus rostros cargan el peso de la pérdida.

En la cocina, una pequeña radio sobre la nevera lucha por mantener la señal. Fragmentos de música y voces distorsionadas se mezclan con el ruido del viento.

A lo lejos , JEYSON silbando y realizando las labores de siempre en la tierra. Bebe un sorbo de su petaca y prende un pucho.

81. EXT. ESTRIBACIONES CERRO BATERO. ATARDECER

Un grupo de caminantes —cinco, tal vez siete— descienden del cerro. Se pasan botellas de agua, estiran las piernas, ríen con el alivio del regreso. Algunos llevan arneses y cascos. Sus rostros reflejan cansancio, pero también la satisfacción de haber desafiado la montaña.

VALERIA los observa desde la distancia. No hay nada extraño en ellos. Solo gente que vuelve.

Se aleja bordeando una casa, hasta donde comienza el sendero que sube al cerro. A su alrededor, cafetales y plataneras enredan el camino. La vegetación se espesa. El canto agudo de los insectos se mezcla con el murmullo del viento.

Cada paso la hunde más en la montaña. Sus zapatos se clavan en la tierra húmeda. Ramas bajas le rozan los brazos. El sudor resbala por su frente.

La luz se va apagando.

VALERIA se detiene. Respira hondo. Levanta la mirada.

El Cerro Batero se alza imponente, su cima envuelta en bruma. La neblina se mueve lentamente, como si respirara.

A su espalda, el sendero ha desaparecido entre el follaje.

El bosque se cierra. VALERIA da un paso y sigue adelante.

FIN

9. INFORME DE INVESTIGACIÓN

9.1. Antecedentes.

El proyecto se inscribe en la tradición del cine colombiano que aborda la memoria y la violencia desde perspectivas íntimas y sensibles, incorporando la reconstrucción de vínculos familiares, memorias fragmentadas y mundos oníricos, con un énfasis particular en el rol de las mujeres como constructoras de memoria y resistencia.

9.2 Contexto de la propuesta

Quinchía surge en un contexto marcado por la necesidad de explorar los efectos intergeneracionales de la violencia política en Colombia, especialmente en mujeres y en las relaciones familiares. La película se sitúa en la actualidad, dialogando con episodios históricos de las décadas de los ochenta y noventa, pero desde una perspectiva que privilegia la memoria, los afectos y las emociones de los personajes por sobre la reconstrucción estrictamente historicista.

El lugar elegido —Quinchía, Risaralda— refleja las huellas de la disputa por el poder político entre distintos actores armados, incluyendo las guerrillas del EPL y las FARC, el grupo paramilitar Los Magníficos y otros grupos de autodefensa en convenio con el ejército. Esta violencia se manifestó en la persecución de líderes campesinos e indígenas, miembros de la ANUC y personas del común, quienes quedaron atravesadas por el estigma de pertenecer a un bando u otro. Paisaje y territorio se articulan con la narrativa como testigos de estas ausencias, secretos y memorias fragmentadas, ofreciendo un espacio donde la memoria individual y colectiva se entrelaza con la experiencia de los personajes.

El proyecto se inscribe dentro de un enfoque de investigación-creación que combina escritura, visualización fílmica y trabajo de campo, orientado hacia la exploración de la intimidad, los mundos oníricos, los recuerdos fragmentados y los vínculos afectivos entre mujeres.

9.3 Estado del arte

El cine de la memoria en América Latina ha constituido, desde los años setenta, un espacio fundamental para interrogar las huellas de la violencia política y las dictaduras. En países como Argentina y Chile, la emergencia del cine testimonial y documental permitió rescatar voces silenciadas y denunciar los crímenes de Estado. Películas como [*La batalla de Chile*](#) (Patricio Guzmán, 1975-1979) o [*La historia oficial*](#) (Luis Puenzo, 1985) marcaron el inicio de una tradición que vinculó la práctica cinematográfica con la necesidad urgente de verdad y justicia. Estas obras funcionaron como archivos vivos en un momento en que la palabra de las víctimas era sistemáticamente negada.

Con el paso del tiempo, el cine de la memoria se ha transformado. En lugar de narrar exclusivamente los hechos de manera directa, muchos cineastas comenzaron a explorar las formas en que el pasado persiste en lo cotidiano, en las familias y en los gestos íntimos. Ejemplo de ello son películas como [*Los rubios*](#) (Albertina Carri, 2003) en Argentina, que desde la autoficción desestabiliza los modos tradicionales de contar la dictadura en este país, o [*Nostalgia de la luz*](#) (Patricio Guzmán, 2010) en Chile, donde la búsqueda de desaparecidos en el desierto de Atacama se entrelaza con la inmensidad cósmica, produciendo una dimensión poética del duelo.

En Colombia, el trabajo con la memoria en el cine ha seguido un camino igualmente complejo. Durante décadas, las representaciones del conflicto armado estuvieron marcadas por un doble riesgo: o bien se reducía el conflicto a una serie de imágenes de violencia en el tono de espectacularización que le era otorgado por los medios de comunicación hegemónicos; o bien se lo silenciaba desde un discurso oficial que buscaba cerrar en falso los capítulos más dolorosos de la historia. Sin embargo, desde los años setenta y ochenta, obras pioneras como [*Nuestra voz de tierra, memoria y futuro*](#) (Marta Rodríguez y Jorge Silva, 1974-1981) ya advertían la necesidad de escuchar a las comunidades campesinas e indígenas como depositarias de una memoria viva, en resistencia frente al olvido.

En las últimas dos décadas, este panorama se ha diversificado con documentales que citaré más adelante pero que en síntesis proponen un cine en primera persona que articula las heridas colectivas con memorias íntimas y familiares.

En la contemporaneidad, existe una necesidad persistente de seguir narrando nuestras heridas. Sin embargo, esa urgencia convive con una conciencia cada vez mayor de la fragilidad de los materiales: los recuerdos, los testimonios, los archivos y las huellas personales requieren un tratamiento ético y estético que evite su instrumentalización.

Lo que se advierte en este estado del arte es un desplazamiento del cine de la memoria hacia un terreno experimental, donde se asume que no todo puede ser dicho ni representado de manera directa. En lugar de repetir las fórmulas costumbristas o lineales, el cine contemporáneo busca expandir las narrativas hacia dimensiones más fragmentarias, oníricas y sensoriales. El sueño, la ensoñación, los fantasmas y los paisajes cargados de misterio se convierten en vehículos para pensar lo que permanece irresuelto en la memoria colectiva.

En este sentido, *Quinchía* se inscribe en un campo de exploración que conecta lo político con lo poético, lo íntimo con lo territorial. La película abre preguntas desde lo familiar, lo femenino y lo onírico hacia un pasado de movilizaciones y organizaciones sociales, campesinas y sindicalistas dentro del territorio, por demás muy poco representado en la cinematografía nacional —el Eje Cafetero, y en particular el municipio de Quinchía. De esta manera la obra también responde a un impulso descentralizador, que amplía los mapas de la memoria en Colombia.

A continuación presento una serie de nombres de películas, referentes que han alimentado mi proceso de investigación y de escritura.



9.4 Referencias

Este proyecto se inscribe en una tradición cinematográfica y crítica que ha explorado, de múltiples maneras, las representaciones de la guerra, la memoria y los vínculos familiares en Colombia y América Latina. En este apartado se sistematizan las referencias audiovisuales, bibliográficas y sonoras que han acompañado el proceso de investigación y creación de la obra, estableciendo diálogos y tensiones entre distintas aproximaciones estéticas, narrativas y políticas.

a. Tradición cinematográfica en torno a la violencia en Colombia

Pedro Adrián Zuluaga, en [*Cine colombiano: cánones y discursos dominantes*](#) (2011), ha señalado cómo la violencia ha atravesado de manera persistente las imágenes del cine nacional. Zuluaga retoma las palabras de Laurence Kardish, curador del MoMA, para quien *“la violencia, sea social, política o sexual, es la presencia constante en las películas colombianas, pero los protagonistas viven potencialmente más allá de la resignación”* (Zuluaga, 2011, p. 26). Esta afirmación permite ubicar a Quinchía en una genealogía de representaciones que, más allá de mostrar la violencia como dato bruto, la han interpretado como misterio, como tensión entre lo inexplicable y lo cotidiano.

En este marco, el documental colombiano ha desempeñado un papel fundamental. Obras como [*Asalto*](#) (Carlos Álvarez, 1968) y [*Nuestra voz de tierra, memoria y futuro*](#) (Marta Rodríguez y Jorge Silva, 1974-1981) visibilizaron las luchas campesinas e indígenas, configurando un cine de resistencia. Posteriormente, filmes como [*El baile rojo*](#) (Yezid Campos, 2003) o [*La historia que no contaron*](#) (Érica Antequera, 2011) se adentraron en las huellas del genocidio contra la Unión Patriótica, abriendo espacio a relatos íntimos, en tanto fueron realizados por hijos y sobrevivientes de este hecho histórico, en el contexto de la violencia estatal y paramilitar.

A partir de los años 2000, el cine en primera persona —con obras como *Los rubios* (Albertina Carri, Argentina, 2003) o *108 Cuchillo de palo* (Renata Costa, Paraguay, 2010)— influyó en producciones colombianas como *Pizarro* (Simón Hernández, 2016), *19° Sur, 65° Oeste* (Juan Soto, 2010) y *Parábola del retorno* (Juan Soto, 2017). Este registro íntimo y autorreferencial se consolidó en 2023 con estrenos como *Nuestra película* (Diana Bustamante), *El rojo más puro* (Yira Plazas), *Los Zuluagas* (Flavia Montini) y *Utopía* (mi primera película). Estas obras exploran memorias familiares atravesadas por la militancia política, la desaparición y la transmisión generacional de los duelos.

b. Narrativas íntimas y estéticas femeninas

Dentro de la producción contemporánea realizada por mujeres en Colombia, destacan las películas *So Much Tenderness* (Lina Rodríguez, 2023) y *El canto del Auricanturi* (Camila Rodríguez Triana, 2023). Ambas proponen un cine de lo íntimo y lo afectivo, centrado en relaciones familiares fracturadas por la violencia, pero sin caer en la literalidad de su representación.

En *So Much Tenderness*, la fragmentación cotidiana de Aurora y su hija Lucía en Canadá da cuenta de cómo las heridas de la violencia sobreviven a la distancia y marcan los vínculos afectivos. Por su parte, *El canto del Auricanturi* propone un regreso al territorio donde lo espectral impregna la experiencia de madre e hija, poniendo en escena un paisaje atravesado por el silencio y la memoria dolorosa. Ambas obras resultan claves como referentes formales y temáticos: la fragmentación narrativa, el protagonismo de lo femenino, el papel del paisaje como memoria encarnada y la exploración de la intimidad como forma de resistencia.

Este interés dialoga con lo señalado por Isabel Valdés Arias en *Mujeres, cámara y acción: directoras de cine en Colombia en el siglo XXI* (2022), quien observa una tendencia introspectiva en la obra de cineastas colombianas,

caracterizada por explorar vínculos afectivos y memorias personales más allá de los discursos dominantes del cine industrial.

“Existe una tendencia temática asociada a narrativas introspectivas que se basan en las experiencias personales y colectivas, y cuyas historias resaltan principalmente los vínculos afectivos entre los personajes. Ahora, es importante anotar que no se trata de una categoría en sí misma donde se encasillen todas las películas realizadas por mujeres. Se trata de una afinidad introspectiva o un enfoque que engloba temáticas que afloran lo real y lo sensible de lo humano y lo personal.”
(Valdés, 2022, Pág 54)

C. Otros cines, otros referentes

En el ámbito internacional, destaco la obra de las cineastas españolas Carla Simón y Elena López Riera, cuyas filmografías articulan dispositivos híbridos donde la ficción, la autoficción y el documental se entrelazan para explorar la memoria íntima y sus resonancias en el presente. En ambas propuestas, la pregunta por el origen, la familia y el territorio se convierte en un mecanismo para indagar en las marcas afectivas del pasado y sus silencios.

En [Romería](#) (2025), Carla Simón vuelve sobre la figura familiar como detonante de una búsqueda identitaria. La protagonista retorna a una tierra que le es familiar y ajena a la vez, en procura de un documento que le permita obtener el apellido de su padre biológico. Ese gesto administrativo —a primera vista simple— deviene en un proceso emocional complejo: el encuentro con una familia desconocida, la reconstrucción fragmentaria de una historia silenciada y la confrontación con una ausencia que ha moldeado su vida. A través de este viaje íntimo, la película reflexiona sobre los modos en que las genealogías interrumpidas y las muertes no asumidas inscriben duelos suspendidos y memorias incompletas.

Por su parte, en [Las novias del sur](#) (2024), Elena López Riera regresa a su pueblo natal para dialogar con mujeres mayores sobre el matrimonio, el amor, la sexualidad y la maternidad. En esta conversación intergeneracional, la directora confronta los mandatos sociales que han estructurado las vidas de

esas mujeres y contrasta sus relatos con su propia decisión de no casarse ni ser madre. El filme convierte la observación documental en un ejercicio de reflexión personal y política, donde la experiencia individual se sitúa en tensión con las expectativas colectivas, abriendo la posibilidad de imaginar otras formas de afecto y comunidad.

También he encontrado inspiración en las representaciones de lo onírico en el cine de Apichatpong Weerasethakul, particularmente en películas como [*Cemetery of Splendour*](#) (2015) y [*Uncle Boonmee recuerda sus vidas pasadas*](#) (2010). En ambas, los fenómenos místicos confían a la imaginación e intuición del espectador, promoviendo la coexistencia de lo misterioso y lo cotidiano en un mismo espacio. Este cine propone una lógica de los sueños, donde lo visible y lo invisible dialogan sin jerarquías, abriendo así la posibilidad de narrar lo irrepresentable desde lo sensorial y lo afectivo.

Otro referente literario en este caso ha sido *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (1955), en el que la fragmentación narrativa y la multiplicidad de voces —vivos y muertos— tejen una atmósfera donde la vida y la muerte, la realidad y los sueños, se fusionan en un mismo territorio. En la novela, la búsqueda de la figura paterna activa un viaje por un espacio espectral en el que la historia se transmite a través de ecos, murmullos y silencios.



9.5 Conceptos fundamentales

Este proyecto explora las tensiones entre memoria, duelo y territorio a partir de un tejido de experiencias íntimas y colectivas. La propuesta se articula alrededor de objetos de conocimiento que abordan la familia, las relaciones entre mujeres, el duelo tardío, los sueños y el paisaje como espacio de memoria. Cada uno de estos ejes se enriquece con la reflexión de autores contemporáneos que han problematizado la relación entre historia, subjetividad y representación, entre los cuales destaco a Walter Benjamin, Beatriz Sarlo y Pierre Nora.

La familia y la relación de las mujeres con la memoria.

En esta película, la familia aparece como un espacio fracturado, marcado por ausencias, secretos y legados ideológicos que atraviesan a las protagonistas. Lejos de pensarse como un núcleo familiar en armonía, en Quinchía se revela como un campo de tensiones donde cada una de las hermanas construye su propio imaginario y relato de lo ocurrido.

Desde la lectura de Walter Benjamin, particularmente en sus *Tesis sobre la filosofía de la historia* (1940/2008), puede pensarse la familia como una ruina: lo perdido no puede restaurarse plenamente, sino que sobrevive en fragmentos abiertos a nuevas interpretaciones. Así, la memoria familiar no es un archivo cerrado, sino un conjunto de restos que exigen ser reordenados, como escombros que permanecen en el presente y que no permiten un cierre definitivo.

¿Cómo influyen los traumas familiares en la construcción de identidad y memoria privada?, ¿Qué significa heredar un pasado incompleto, hecho de fragmentos y silencios?

De otro lado, la película centra también las relaciones entre mujeres: las hermanas Valeria y Ana, Lucía, la madre fallecida cuyo silencio marcó a las hijas, y la figura de Rocío, que condensa secretos familiares. Estas relaciones

femeninas están atravesadas por la confrontación, el afecto y la distancia, y en ellas se juega gran parte de la disputa por la memoria.

En este sentido, es necesario destacar el papel de las mujeres como guardianas de la memoria. No se trata únicamente de un rasgo narrativo, sino de una inscripción histórica y política más amplia: en contextos de violencia, desaparición y guerra, las mujeres han sido quienes han sostenido la memoria de los ausentes, quienes han transmitido relatos y quienes han convertido el duelo en acción colectiva. Desde las Madres de Plaza de Mayo en Argentina hasta los movimientos de mujeres en Colombia (Madres de Soacha, Las mujeres buscadoras de la comuna 13, familiares de la UP, entre otros), la resistencia frente al olvido ha sido, en gran medida, femenina. Esto no obedece a una esencialización de lo “femenino”, sino a una condición histórica: los hombres, en muchos casos, fueron asesinados, desaparecidos o silenciados por la guerra, mientras que las mujeres quedaron encargadas de sostener el entramado afectivo, social y político.

Beatriz Sarlo, en *Tiempo pasado* (2005), plantea que la memoria nunca es objetiva, sino que está atravesada por afectos, silencios y omisiones. En esta clave, las hermanas de *Quinchía* encarnan dos posiciones antagónicas frente a la memoria: Valeria, que busca revivir el pasado, y Ana, que pretende sepultarlo. La tensión entre ambas no solo ilustra el carácter subjetivo e inestable de la memoria —tal como lo describe Sarlo—, sino que también evidencia que la construcción de memoria es un terreno de disputa entre mujeres. No hay una sola manera femenina de recordar: cada una enfrenta los fantasmas heredados de modos distintos, y en esa divergencia se revelan tanto las posibilidades de resistencia como los límites del recuerdo.

En esta medida, las mujeres del relato no son únicamente portadoras de la memoria, sino también sujetos atravesados por la contradicción: cuidar el pasado puede ser una forma de resistencia, pero también puede convertirse en una carga insostenible. El duelo diferido, los secretos familiares y las

memorias fragmentadas se inscriben en los cuerpos femeninos de maneras múltiples: a veces como silencio, a veces como palabra, a veces como ensoñación. Este carácter diverso e inestable de la memoria femenina permite pensar el cine como un espacio donde se hacen visibles esas tensiones, y donde la resistencia se da tanto en el acto de recordar como en el de sobrevivir.

Duelo postergado

El duelo tardío, o postergado, constituye uno de los ejes centrales de la película. A diferencia del duelo inmediato, que permite tramitar la pérdida en el tiempo cercano al acontecimiento, el duelo diferido se caracteriza por su aplazamiento, su silencio y su interrupción. En el contexto de la historia que narra la película, este retraso en el duelo responde tanto a las dinámicas del conflicto armado —que priva a las familias de certezas sobre el destino de los ausentes— como a los secretos familiares que nunca se nombraron, quedando atrapados en un estado de suspensión.

El duelo tardío, en este sentido, no es simplemente una demora en el proceso de elaboración psíquica, sino una marca que atraviesa generaciones. La imposibilidad de despedirse en su momento produce un efecto acumulativo: el dolor no se cierra, se hereda. Se convierte en un espectro que reaparece en las relaciones familiares, en los silencios entre hermanas, en los cuerpos que cargan una tristeza no dicha.

La película explora precisamente esa imposibilidad del desahogo: Valeria y Ana se confrontan desde posiciones opuestas, pero ambas comparten una herida sin resolver. Sin embargo, ninguna logra escapar del todo: el duelo postergado se impone como una presencia latente, un recordatorio de que lo no elaborado retorna una y otra vez en las grietas de la vida cotidiana.

El duelo tardío, entonces, aparece como una forma de habitar el tiempo. No se trata de un cierre, sino de una coexistencia con la pérdida: convivir con lo ausente, con lo que nunca fue esclarecido, con lo que no se puede enterrar.

Sueños y dimensiones oníricas de la memoria

Los sueños ocupan un lugar esencial como forma de irrupción de lo reprimido y como vía de acceso a otras memorias. Desde la propuesta estética y narrativa de la película, lo onírico no funciona como evasión, sino como dimensión de la memoria que se expresa a través de imágenes fragmentarias, ambiguas, cargadas de presencias invisibles. En este sentido, lo onírico puede pensarse como un correlato del carácter fragmentario de la historia en Benjamin: los sueños, como las ruinas, revelan destellos del pasado que interpelan el presente. Al mismo tiempo, son un espacio para imaginar futuros distintos, desprendiéndose del peso de la herencia.

Paisaje, memoria y espacio

El paisaje de Quinchía —sus cerros, neblinas, cementerios, casas, calles— no es un escenario neutro, sino un territorio de memoria. Siguiendo a Pierre Nora (1989), estos espacios pueden leerse como *“lugares de memoria”*: condensaciones simbólicas donde la memoria viva y la historia oficial se entrecruzan. El Cerro Batero, los archivos municipales o las casas familiares funcionan como lugares donde se anudan recuerdos íntimos y memorias colectivas, entre la violencia política y la vida cotidiana.

La relación entre paisaje y memoria también abre un horizonte afectivo: el territorio habla tanto a través de sus ruinas materiales como de sus silencios, configurándose como un interlocutor que interroga a los personajes y al espectador. El paisaje, en este sentido, se convierte en una extensión del duelo y en un espacio donde se disputa la posibilidad de narrar.

9.6 Trabajo de campo desarrollado

El desarrollo del proyecto se ha apoyado en una combinación de metodologías que permiten articular memoria, territorio, experiencia femenina y narrativas afectivas.

Autoetnografía. Este proyecto parte de un proceso autoetnográfico que, desde una primera intuición personal, abrió preguntas y reflexiones sobre mi propia historia familiar. El punto de partida fue comprender la militancia política de mis padres y las implicaciones que esta tuvo en nuestra vida: ausencias, amenazas, silencios y formas particulares de afecto y cuidado. Estos elementos dieron lugar a mi primera película, *Utopía*, donde se construye un diálogo intergeneracional en torno a las distintas formas de lucha y resistencia, así como a los encuentros y desencuentros que emergen al confrontar esas memorias. En dicha exploración, la dimensión íntima se entreteje con la historia política del país, haciendo visible cómo lo personal y lo colectivo se afectan mutuamente.

Durante el proceso investigativo, además de conversar con mis padres, sostuve encuentros con hijas e hijos de líderes sociales y militantes de la Unión Patriótica, así como con antiguos compañeros de militancia. Estos diálogos permitieron explorar los duelos tardíos, la reconstrucción de memorias familiares y las maneras en que estas experiencias configuran identidad, filiación y sentido político. Los registros obtenidos —notas, entrevistas, observaciones y reflexiones personales— nutrieron directamente la construcción de los personajes, sus relaciones y los conflictos que articulan la investigación tanto para mi primera película, como para la creación de Quinchía.

Además de los diálogos sostenidos con mis padres, la investigación personal se nutrió de una revisión cuidadosa del archivo íntimo y doméstico. Revisé álbumes familiares en los que identifiqué fotografías de la vida cotidiana, pero también registros de la militancia sindical y política de mis padres: imágenes de marchas y movilizaciones, viajes a congresos, reuniones partidarias y acompañamientos a jornadas nacionales de protesta. Entre estos hallazgos visuales emergió incluso el registro del funeral de Bernardo Jaramillo Ossa, candidato presidencial de la Unión Patriótica asesinado en 1990, una imagen que condensa —en un mismo gesto— historia colectiva, duelo político y memoria familiar.

Paralelamente, me adentré en la biblioteca de mi padre. En ese ejercicio, más allá del inventario de títulos —en su mayoría vinculados a historia, marxismo y filosofía— encontré marcas personales: subrayados, anotaciones al margen, papeles entre páginas, fechas y algunas impresiones de estas lecturas en los mismos libros. Estos rastros íntimos se convirtieron en materiales sensibles para la creación de este guión, funcionando como vestigios que permitieron imaginar y construir la biblioteca del personaje de Alberto, el padre ausente en la ficción.

A través de este diálogo entre archivo real y construcción narrativa, la autoetnografía se entrecruza con la imaginación: a partir de huellas concretas —fotográficas, bibliográficas y afectivas—, la ficción especula, complementa y reinterpreta. Así, la figura del padre no surge únicamente de la memoria personal, sino también de los rastros materiales que dejó, y de los silencios, las fantasías y las proyecciones que esos rastros despiertan.

Etnografía territorial y comunitaria. A la fecha (noviembre de 2025), he realizado tres viajes a Quinchía, en los cuales he podido compartir con líderes comunitarios, gestores culturales y víctimas del conflicto armado. Entre ellos se encuentran Omar Ramírez (Casa de la Cultura), Jaiber Landino (escritor y poeta local), y mujeres como Claudia Batero y Elizabeth Ruiz, quienes han sufrido pérdidas irreparables a causa de la violencia y han participado activamente en procesos de memoria histórica. Estas mujeres han expuesto sus casos en diversos espacios territoriales y han articulado iniciativas artísticas como la obra de teatro *Solo por hoy*, dirigida por la actriz y dramaturga Reyna Sánchez como parte del proyecto *Persistencia de vínculos comunitarios y construcción de procesos de Memoria y Paz*, liderado por académicos en el municipio.

Tuve también la oportunidad de dialogar con Jorge Uribe (escritor y exalcalde), autor del libro *Quinchía, el renacer de un pueblo*, quien fue víctima del falso positivo judicial conocido como la *Operación Libertad* en 2002; así como con el profesor Jorge Alberto Berón, de la Universidad Tecnológica de Pereira, quien ha investigado procesos de memoria alrededor de la ANUC (Asociación Nacional de Usuarios Campesinos) y ha acompañado encuentros con víctimas en Quinchía. A esto se suma el intercambio con Santiago Giraldo, autor de *Capitán Venganza. Sociohistoire d'une guérilla rurale, Colombie (1957-1961)*, cuyo trabajo ha permitido comprender

genealogías históricas de conflictividad y resistencia campesina e indígena en la región.

Estos encuentros han sido fundamentales para reconstruir relatos orales sobre la configuración de actores armados, la persecución y estigmatización de líderes comunitarios e indígenas, y las experiencias de quienes vivieron directamente los periodos más álgidos de violencia. La experiencia en el territorio —incluida la subida al Cerro Batero— me ha permitido desarrollar una comprensión sensible de los paisajes que sostienen la memoria colectiva y la historia local.

Además, estos viajes han revelado una fuerte conciencia histórica entre la población y un compromiso genuino con la paz y la convivencia como proyecto comunitario. A pesar de cargar con el peso de hechos traumáticos —como la Operación Libertad y las incursiones armadas— Quinchía se proyecta hoy como un pueblo orgulloso de su territorio, de sus raíces campesinas e indígenas y de sus riquezas culturales y naturales. Ese orgullo identitario convive con una memoria activa, que no busca olvidar, sino transformar la experiencia de dolor en un horizonte de dignidad, reconocimiento y futuro colectivo.

Análisis narrativo y simbólico. El análisis narrativo estuvo acompañado por una reflexión profunda sobre las formas en que la memoria, el duelo y la relación con el territorio pueden transitar entre lo íntimo y lo colectivo. Si bien la revisión de referentes literarios y cinematográficos, citados anteriormente, iluminó caminos para integrar lo onírico y lo simbólico sin perder anclaje en lo real, esta exploración se fortaleció especialmente al confrontar dichas búsquedas estéticas con lo emergido de los procesos autoetnográficos y territoriales.

Los relatos familiares, las conversaciones con diferentes fuentes, y los hallazgos afectivos en fotografías, objetos y bibliotecas personales permitieron identificar cómo la memoria opera también a través de silencios, ausencias materiales y rastros físicos que sobreviven al tiempo. Paralelamente, los encuentros con líderes comunitarios, víctimas y gestores culturales en Quinchía revelaron formas vivas de recordar: desde narrativas de resistencia y dignidad hasta modos rituales, paisajísticos y afectivos de habitar el pasado.

Este entrecruce —entre memoria personal, memoria heredada y memoria territorial— orientó la construcción narrativa hacia una sensibilidad donde la presencia de los ausentes, la persistencia del paisaje como archivo vivo, y la superposición de tiempos históricos y emocionales encuentran expresión simbólica. Así, la investigación narrativa no sólo analizó obras externas, sino que se convirtió en un proceso de observación experiencial donde lo escuchado, lo recordado y lo soñado dialogan.

Aproximación histórica e historiográfica. La revisión bibliográfica y documental acompañó el proceso creativo para situar las experiencias íntimas y territoriales dentro de marcos históricos más amplios. Este trabajo incluyó el análisis de investigaciones sobre la ANUC (Asociación Nacional de Usuarios Campesinos) y su papel en la organización campesina durante la segunda mitad del siglo XX, así como el estudio de archivos y trabajos académicos que reconstruyen la memoria social y política de Quinchía.

Asimismo, se incorporaron estudios sobre la participación de la mujer en contextos de guerra y resistencia, con especial atención a las narrativas que han sido tradicionalmente invisibilizadas en la historiografía oficial. La lectura de estos materiales permitió comprender cómo las mujeres no sólo han sido víctimas directas de violencia y despojo, sino también agentes fundamentales en la conservación de la memoria, en la defensa del territorio y en la reconstrucción comunitaria.

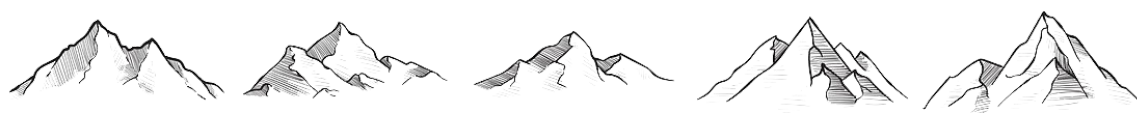
Esta aproximación histórica se enriqueció con documentos institucionales, testimonios recogidos en investigaciones previas sobre la Operación Libertad y los procesos posteriores de estigmatización y reparación, así como con reportes periodísticos, archivos comunitarios y memorias locales. En conjunto, este corpus permitió construir un contexto que trasciende el mero registro factual y se adentra en la dimensión simbólica y política del territorio, iluminando tensiones entre historia oficial y memoria viva, entre versiones institucionales y relatos comunitarios transmitidos de manera oral.

Fuentes. La investigación y construcción estética del proyecto se alimenta de un conjunto de fuentes heterogéneas que dialogan entre sí desde lo testimonial, lo artístico y lo académico. En el plano territorial y oral, se integraron testimonios de

líderes comunitarios, gestores culturales y sobrevivientes del conflicto armado en Quinchía, entre ellos Omar Ramírez, Jaiber Landino, Claudia Batero y Elizabeth Ruiz, así como reflexiones de académicos y estudiosos del territorio como Jorge Uribe, Jorge Alberto Berón y Santiago Giraldo. Estas voces locales no solo aportaron relatos directos y perspectivas históricas, sino también sensibilidades y formas de comprender el territorio, la memoria y la resistencia.

En el terreno historiográfico y teórico, el proyecto dialoga con investigaciones y marcos conceptuales que abordan la memoria, el duelo, las luchas agrarias y las disputas ideológicas, destacando autores como Walter Benjamin, Beatriz Sarlo y Pierre Nora, cuya obra ha sido fundamental para pensar la relación entre historia, subjetividad y representación. De igual manera, la revisión de estudios sobre la ANUC, la memoria campesina y la participación de las mujeres en contextos de guerra permitió situar la experiencia personal y territorial dentro de procesos colectivos y estructurales de larga duración.

En cuanto a referentes cinematográficos y literarios, el proyecto se nutre de obras que exploran las fronteras entre ficción y documental, la dimensión sensorial y ensayística del cine y la construcción poética de la memoria. Entre ellas se destacan *El canto del Auricanturi* e *Interior* de Camila Rodríguez, *So Much Tenderness* de Lina Rodríguez, *La tierra y la sombra* de César Acevedo, así como la sensibilidad híbrida y meditativa de Carla Simón y Elena López Riera. También el cine de Apichatpong Weerasethakul y la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo constituyen referentes clave para explorar temporalidades fragmentadas, dimensiones oníricas y el vínculo entre paisaje, memoria y muerte.



9.7 Reflexión personal sobre el proceso de investigación-creación.

Condensar este camino de investigación y creación en este texto, me confronta y me conmueve. Es un ejercicio que me devuelve, una y otra vez, a unas preguntas que me rondan desde hace un tiempo : ¿Qué me lleva a mirar atrás?, ¿Por qué volver a las huellas, a los silencios familiares, a los dolores que nunca terminaron de pronunciarse?, ¿Qué significa seguir insistiendo en hablar de memoria, duelo y militancia en un país que convive con la negación, la tergiversación y la disputa permanente por el sentido de su historia?

No tengo respuestas definitivas. Sólo es una intuición que nace del cuerpo y del territorio, y que dice que volver al pasado no es un acto de nostalgia, sino de resistencia y de cuidado. Siento que habitamos una época donde los relatos vuelven, se tensionan, se fracturan y se reescriben; una época donde la memoria no es un ancla sino una brújula. No estamos en el mismo lugar que hace 10, 20 o 30 años. Las luchas de colectivos, líderes sociales, mujeres, disidencias, maestros, artistas y comunidades han abierto caminos. Muchas veces esos caminos son inciertos, otras veces luminosos, pero siempre fértiles.

En los movimientos estudiantiles del 2019 y 2021 reconocí que aun persisten las luchas históricas que han marcado este país, y que cada tanto regresan encarnadas en nuevas voces. En las mujeres buscadoras de Colombia y América Latina encontré una fuerza ética y espiritual que abraza la vida y la muerte con una ternura impresionante. En las cineastas que me inspiran —en sus gestos íntimos, sus apuestas políticas y sus maneras de mirar— reconocí un deseo común: hacer del cine un lugar donde lo personal y lo histórico se toquen, donde las fracturas puedan hacerse imagen, donde el duelo pueda respirarse, donde el amor pueda nombrarse como un acto de memoria.

Quizás por eso este proyecto se siente casi como una misión personal. Porque me sitúa entre la realidad y la posibilidad, entre el archivo y la imaginación, entre el dolor y la belleza. Porque, aún en medio de un mundo atravesado por violencias, genocidios, guerras, olvidos y consumos voraces, creo que insistir en la sensibilidad, en la escucha, en la pregunta por lo humano, es un acto urgente de defensa de la vida.

El impulso inicial de este proceso surgió de mi película *UTOPIA* y de una experiencia profundamente íntima: acompañar a mi padre, Fernando Gómez Guzmán, en su pérdida de memoria producto de una demencia senil. En ese borramiento progresivo fueron desapareciendo sus recuerdos sobre los sueños de revolución que marcaron a su generación. A la vez, la Sentencia de la CIDH que reconoció la responsabilidad del Estado en el exterminio de la Unión Patriótica en 2023 reavivó mi deseo de seguir investigando esa historia.

Sin embargo, durante ese proceso me encontré con otro territorio, otra lucha y otra memoria que transformaron mi búsqueda. Las investigaciones sobre movimientos sociales en Risaralda me condujeron a Quinchía y, con ello, al legado profundo —y poco narrado— de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC). Ese hallazgo modificó mi primera hipótesis y desplazó mi enfoque inicial sobre la UP hacia las luchas campesinas del pueblo. Esta transición no fue solo conceptual, sino vital: Quinchía irrumpió como un territorio donde la memoria rural, la resistencia comunitaria y la dimensión espiritual del paisaje dialogaba directamente con mis preguntas sobre identidad, militancia y cuidado.

En relación con lo anterior, comparto el visionado de un ensayo documental realizado en el marco de la Maestría en Culturas Audiovisuales, durante el Seminario de Historias de Culturas Audiovisuales (segundo semestre de 2024). Esta pieza se concibe como un primer gesto de investigación en formato audiovisual, y evidencia algunas de las inquietudes estéticas y narrativas que han ido tomando forma a lo largo del proceso. Se trata de un material exploratorio, preliminar, que no necesariamente corresponde al resultado final de la película, pero que permite reconocer los puntos de partida sensoriales y conceptuales que han acompañado este camino creativo. [ENSAYO AUDIOVISUAL](#)

Llegar allí fue sentir una interpelación inmediata: sus cerros, su geografía, sus relatos y silencios me llevaron a imaginar otras maneras de habitar la historia —no necesariamente la mía, sino una que permitiera especular, desplazarme, escuchar, aprender y crear desde un lugar de humildad y respeto. A partir de ese cruce entre archivo, territorio y experiencia personal, comenzó a tejerse un universo ficticio-

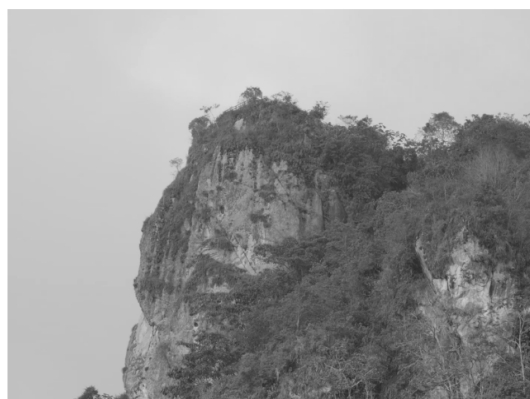
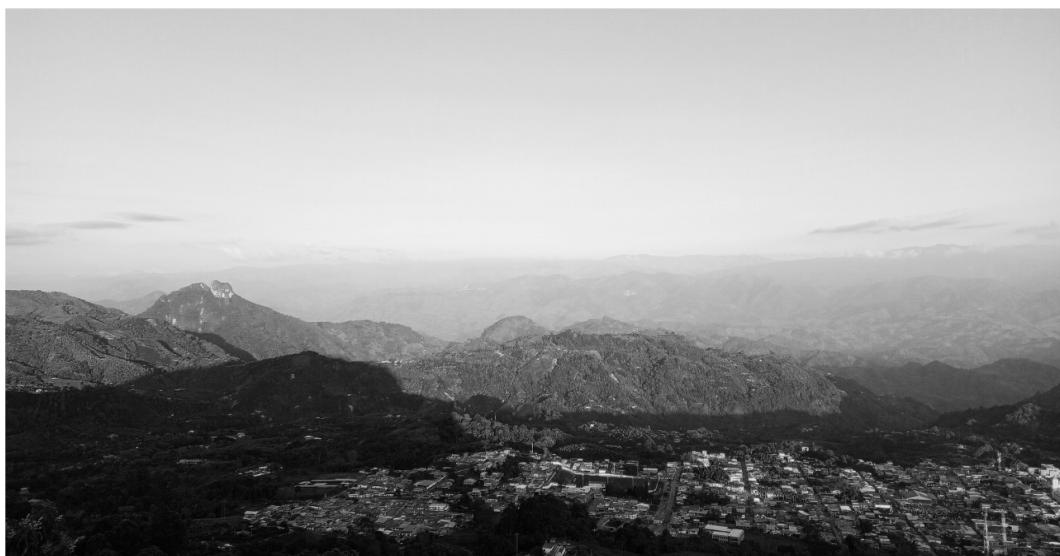
Sé que no pertenezco a esta tierra, y desde esa conciencia abrazo la responsabilidad ética y afectiva que implica intentar narrarla, o en todo caso narrar mi propia versión de ésta. Mi deseo no es representar sino acompañar; no hablar *por* otros, sino crear un puente sensible entre memoria, territorio, mujeres, familia, identidad, vida y muerte.

Comencé este proyecto para crecer como cineasta. Hoy sé que me transforma como ser humano. Me abre territorios afectivos, preguntas nuevas, modos distintos de estar en el tiempo y en la memoria. Me recuerda que crear también es cuidar, que narrar también es resistir, y que la ficción puede ser un puente hacia verdades más hondas que lo comprobable.

Aspiro a que esta obra —aún en proceso y con mucho camino por recorrer— sea un lugar donde corazón y pensamiento puedan encontrarse. Un espacio para mirar el país desde la fragilidad y la potencia; para imaginar formas de sanar lo que aún duele, y para creer, todavía, en el poder de las imágenes para acompañarnos a sostener y transformar lo que somos, lo que fuimos y lo que podemos llegar a ser.

10. REFERENTES VISUALES DE INVESTIGACIÓN

Son imágenes que he realizado durante los últimos dos años con motivo de mis viajes a Quinchía y como forma de acercamiento visual al territorio.











Renta, sueldo Voluntario
 Conscripto?
 Nombre, apellido y dirección del fiador

MANO IZQUIERDA

INDICE **PULGAR**

Reseñado por

del identificado

Estado civil Letrado?
 sabe leer y escribir? no
 Empresa o establecimiento donde trabaja: No.
 Carrera (\$ 0,90)
 Calle
 Renta, sueldo o jornal diario Voluntario? no
 Conscripto? no Nombre, apellido y dirección del fiador
 Infractor? si
Cominacado

MANO IZQUIERDA

INDICE **PULGAR**

Reseñado por

del identificado

Sabe leer Calle
 Empresa o establecimiento
 Renta, sueldo o jornal Voluntario?
 Conscripto? si Nombre, apellido y dirección

Firma del identificado

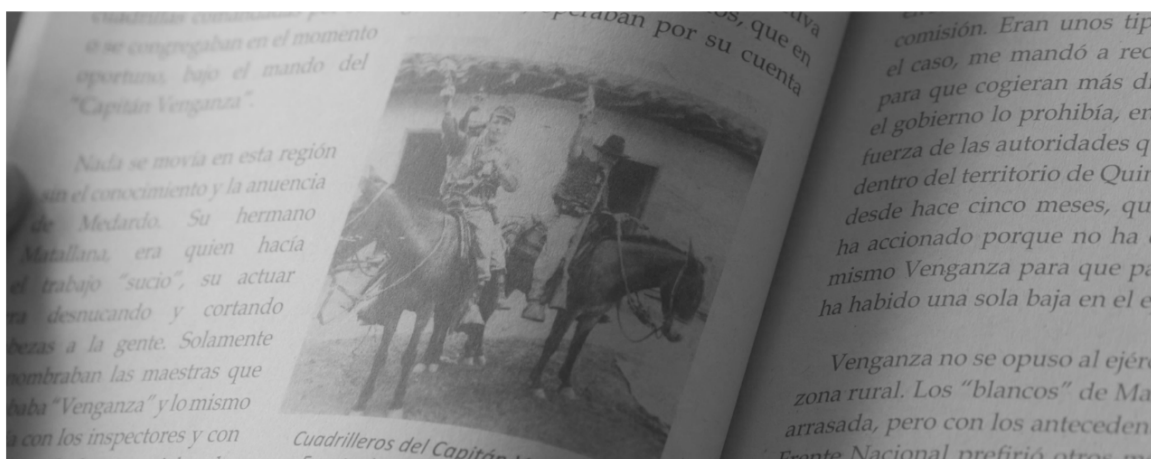
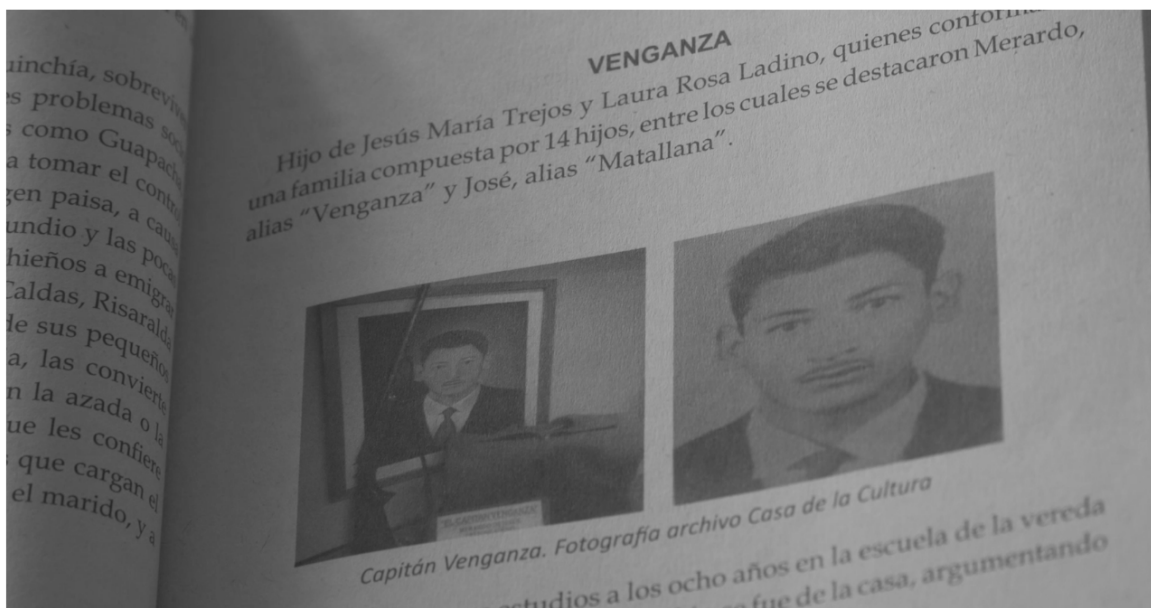
Duplicado
 Sabe leer Calle
 Empresa o establecimiento
 Renta, sueldo o jornal Voluntario?
 Conscripto? si Nombre, apellido y dirección del fiador

MANO IZQUIERDA

INDICE **PULGAR**

Reseñado por

Firma del identificado



11. BIBLIOGRAFÍA

Berón, Alberto Antonio_ Arciniegas, Juan Pablo_Castillo, Isabel Cristina_Jaramillo, Jefferson. (2020). *Entre Cerros y Montañas. Memorias de resistencias en Quinchía, Colombia*. Ediciones desde Abajo. <https://www2.utp.edu.co/cms-utp/data/bin/UTP/web/uploads/media/comunicaciones/documentos/Entre-cerros-y-Montan-as-Memorias-de-resistencias-en-Quinchia-Risaralda-pdf.pdf>

Berón, Alberto Antonio_ Jaramillo, Jefferson (2024). *Historia y memoria : Protagonios e incidencia comunitaria de la ANUC en Quinchía, Risaralda (1967-1980)*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/historia_memoria/article/view/16341/1521

Bolívar Rangel, D. (2017). *El carácter extrañamente político de Confesión a Laura. Un análisis desde el concepto de Régimen Estético de Jacques Rancière*. Revista Filosofía UIS, 16(2), doi: <http://dx.doi.org/10.18273/revfil.v16n2-2017004>

Gamba, Pablo. (2022). *Mar del plata 2022: So mucho tenderness de Lina Rodríguez*. Revista digital Desistfilm. <https://desistfilm.com/mar-del-plata-2022-so-much-tenderness-de-lina-rodriguez/>

Girola, Lidia. (2020). *Imaginarios y representaciones sociales: reflexiones conceptuales y una aproximación a los imaginarios contrapuestos*. Revista de Investigacion Psicologica, (23), 112-131. Recuperado en 24 de septiembre de 2024, de http://www.sciellmaginarios_y_representaciones_sociales_reflexiones_conceptuales_y_una_aproximacion_a_los_imaginarios_contrapuestos.o.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2223-30322020000100009&lng=es&tlng=es.

Gutiérrez Ortiz, Diana Alejandra. (2019). *Mujer, violencia y cine colombiano del siglo XX*. Nexus, (26), 129–147. <https://doi.org/10.25100/nc.v0i26.9275>

Lerer, Diego. (2022). *Festival de Mar del Plata 2022: crítica de «So Much Tenderness», de Lina Rodríguez*. Micropsia. Un Blog de Diego Lerer.

<https://www.micropsiacine.com/2022/11/festival-de-mar-del-plata-2022-critica-de-so-much-te-nderness-de-lina-rodriguez/>

Nora, Pierre (ed.). *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard, 1984–1992. (Volúmenes I–III; hay ediciones condensadas y traducciones al inglés como *Realms of Memory*).

Parra, Orlando (2006). *El Caldero del diablo. Aproximación al pasado y presente de la violencia y la paz en la historia de Quinchía- Colombia. Apuntes Analíticos*. Tesis de Maestría Pontifica Universidad Javeriana . Facultad de Ciencias Sociales, Maestría en Historia.

https://redcol.minciencias.gov.co/Record/JAVERIANA_dd4e4bfade9e4b33080c9f0ded847778

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

Tamayo Uribe, Daniel. (2023). *El Canto del Auricanturi, de Camila Rodríguez. Intentando recuperar lo que se ha perdido: Palabra a una película y algunos personajes*.

Revista Canaguaro.

<https://canaguaro.cinefagos.net/n10/el-canto-del-auricanturi-de-camila-rodriguez-triana/>

Uribe, Jorge Alberto. Quinchía, el renacer de un pueblo.

<https://es.scribd.com/document/737713270/Quinchia-El-Renacer-de-Un-Pueblo-Jorge-Alberto-Uribe-Florez>

Valdés Arias, Isabel. (2022). *Mujeres, cámara y acción. Directoras de cine en Colombia en el siglo XXI* (Tesis de grado) Maestría en Humanidades Digitales. Universidad de los Andes.

<https://repositorio.uniandes.edu.co/entities/publication/60491541-45ea-4648-88d6-0e20dfbbc347>

Vigil, Oscar. (2023). *La Cineasta Latina Canadiense Lina Rodríguez Exhibió Su Más Reciente Película ‘Tanta Ternura’ En Toronto*. Revista El Debate.

<https://www.revistadebate.net/la-cineasta-latina-canadiense-lina-rodriguez-exhibio-su-mas-reciente-pelicula-tanta-ternura-en-toronto/>

Walter, benjamin (1940). Tesis sobre el concepto de historia. Traducción de Jesús Aguirre. Taurus, Madrid, 1973.

https://epistemologiauv.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/08/benjamin_tesis_1940.pdf

Zuluaga, Pedro Adrián. (2011). *Cine Colombiano: Cánones y discusiones dominantes*. Cinemateca Distrital. Trabajo premiado en la Convocatoria Audiovisual 2011. Concurso Distrital de Investigación sobre Imagen en Movimiento en Colombia - Instituto Distrital de las Artes-Alcaldía Mayor de Bogotá