



**Carretera en llamas: Representaciones de la masculinidad de los jóvenes de Medellín en
el cine local**

Camilo Ramírez Sánchez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Comunicador Audiovisual y Multimedial

Asesores:

Francisco Saldarriaga

Pedro Adrián Zuluaga

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones

Comunicación Audiovisual y Multimedial

Medellín

2023

Cita	(Ramírez Sánchez, 2023)
Referencia	Ramírez Sánchez, C. (2023). <i>Carretera en llamas: Representaciones de la masculinidad de los jóvenes de Medellín en el cine local</i> [Trabajo de grado]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de Contenido

Ficha Técnica	4
Abstract / Sinopsis corta	4
Tratamiento / Justificación	4
Marco Teórico	6
Género	17
Universo	17
Referentes Estéticos	18
Punto De Vista	23
Mapa De La Travesía	27
Sinopsis	28

Ficha Técnica

Título del Proyecto: Carretera en llamas

Producto esperado: Biblia de producción del proyecto

Formato: Largometraje

Género: Ficción - Road Movie - Horror

Duración: 120 Minutos

Abstract / Sinopsis corta

Las narrativas del cine en Medellín reflejan los ideales impuestos en los hombres de la ciudad, tal como lo han hecho muchas narrativas internacionales sobre los hombres de diferentes épocas, muchas de estas imágenes tienen a ser autodestructivas y violentas y sin embargo son mostradas en los films como ejemplos positivos de masculinidad. Este trabajo hace un análisis de estos imaginarios y plantea un guion como crítica a los ideales nocivos de la masculinidad en Medellín:

Mateo está en un proceso de introducción a una pandilla de caníbales. Junto a ellos persigue a Ricky, un traidor de la pandilla que escapó con su hijo Daniel para evitar que fuera devorado por sus compañeros.

En su viaje para encontrar a Ricky, Mateo está horrorizado por los actos violentos que comete, al mismo tiempo que se tiene que cuestionar las razones que lo llevaron a unirse a este grupo.

Paralelamente, Ricky descubre cómo relacionarse con su hijo mientras lucha con el deseo de comerlo, y últimamente falla en su misión de darle una mejor vida a su hijo.

Tratamiento / Justificación

El proceso de escritura de esta narración ha sido una lucha con mi propia incompetencia, pereza y desorden, al igual que un desinterés por la vida y el proyecto mismo. Me encuentro en un punto abierto, sin orientación hacia donde debería ir, o hacia donde quiero ir. El mayor incentivo que tengo para realizar este trabajo viene de la necesidad de realizar algo, no solo cualquier cosa, sino algo importante y cargado de significado.

La combinación de estos elementos ha hecho que en este proyecto se reflejan mis intereses y preocupaciones que he tenido a lo largo de los 3 años que llevo escribiendo. De igual manera, es una colección no curada de todo referente que he podido apreciar desde entonces. Mi primera tarea en todo esto es entonces, organizar estas ideas y crear en mi mente la forma que le quiero dar a esta película.

Esto se me hace difícil, ya que uno de los principales puntos que presenté en la discusión, la intersección de la masculinidad y la violencia de Medellín, no me interesa mucho, o más bien, los modos estereotipados en los que pensamos este tema me exasperan y molestan profundamente. En parte porque las películas que han tratado este tema específico (Las que analicé al iniciar este proyecto Rodrigo D. Apocalipsur, etc), no me gustan, lo que no quiere decir que no haya encontrado en ellas algo importante, pero al pensar mi película en relación con estos referentes me incomoda por la idea de que puedan ser similares.

Por otro lado, siento que no conozco la perspectiva de los personajes que creé, afortunadamente mi desarrollo fue no muy vinculado con la violencia. A lo largo de mi vida, mi encuentro más cercano a la violencia de pandillas fue la muerte de un Primo mío, es en base a él que creé a Ricky. Aunque he experimentado otros tipos de violencia, especialmente relacionados a mi desarrollo como hombre,

temo que esté mirando la vida y experiencias de mi primo con una mirada externa y poco empática y por lo tanto es incorrecto de mi parte contar una historia que no es mía.

Es por esto que he decidido añadir un elemento fantástico a mi obra. Esto me da seguridad de que mi película podrá distinguirse de las otras que mencioné, y esto aleja al universo de la realidad de tal manera que puedo sentirme apartado de las historias reales de pandilleros y violencia en Colombia. He de aclarar que, aunque mi intención es alejarme de esa realidad, no puedo enteramente separarme de ella. La violencia sigue siendo un factor muy presente en la película, y todo está aún ubicado en Antioquia, porque esta es la historia que he de contar. En cuanto a mis inseguridades en frente al tratamiento de la historia de otras personas, he de decir que busco enfrentarme a estos hechos con empatía y poder crear personajes que puedan mostrar estas historias, pero narradas con sensibilidad.

Marco Teórico

Tradicionalmente, los estudios sobre la masculinidad en Colombia han sido abordados desde el ámbito de la violencia (Buitrago, 2015). El tema de la identidad masculina, inicialmente tratado desde la perspectiva feminista, ha ganado notoriedad en las últimas décadas, gracias a la constante presencia de los hombres como principales victimarios de la violencia en Colombia (García y Gómez, 2003). Esto ha llevado a muchos a indagar y (re)configurar el concepto de masculinidad en nuestro país. No obstante, entender los elementos culturales que construyen esta identidad de género se complica si hablamos en todo el país, como indica Viveros (2001):

Dada la heterogeneidad de orden regional, cultural y etno-racial que caracteriza a nuestro país, es necesario considerar no solo los cambios en la **familia** como institución sino también otro factor de diferenciación muy importante de las relaciones genéricas: el que

se refiere a la cultura regional [...] Es evidente que la influencia que tiene este contexto sociocultural específico en la construcción de las identidades de género, entendida como el proceso a través del cual los individuos aprenden lo que significa ser hombre o mujer, los comportamientos que se le atribuyen y la forma de interpretarse desde dichos parámetros. En cada subcultura regional colombiana se constituye una elaboración simbólica de la diferencia sexual particular, se definen, se distribuyen y se valoran de distinta manera los atributos femeninos y masculinos y los roles por sexo (p. 40).

Como nuestro interés en este trabajo es la ciudad de Medellín específicamente, nos enfocaremos en los estudios que han analizado la construcción de la masculinidad en dicha ciudad. No obstante, antes de hablar de las particularidades de nuestro caso, es necesario hablar de los antecedentes en el estudio de la masculinidad.

La Masculinidad Y El Estudio De Sus Representaciones

Es imposible estudiar la masculinidad como una identidad de género completamente separada de su contraparte, la feminidad. En primer lugar, porque fue inicialmente un tema trabajado por las corrientes feministas (Buitrago, 2015); y, en segundo lugar, porque estas categorías de género son relacionales. Es decir que, al hablar del género masculino el femenino siempre está presente, ya que ambas se han definido a partir de su opuesto (Montesinos, 2002). Estos aspectos hicieron que varios autores a lo largo de las décadas de 1990 y la primera década del 2000, tales como Montesinos, Moore, Gillette, Bly, entre otros, dedicasen largos textos a analizar la masculinidad y maneras alternativas de entender la misma.

Hay varios consensos entre estos textos. En primer lugar, el entender las identidades de género como construcciones socioculturales, cuyas formas varían a través del tiempo (Montesinos, 2002, p18). Según la mayoría de las teorías feministas, estas identidades son manipuladas por el sistema patriarcal para crear una opresión sistémica de las mujeres. Moore y Gillette (citados en Montesinos, 2002) explican cómo esta manipulación no solo afecta a las mujeres:

En el trabajo de Moore y Gillette se establecen modelos psicológicos que los individuos reproducen como una expresión negativa de la masculinidad que causa un malestar en la cultura genérica, al reproducir conductas que afectan psicológicamente tanto a hombres como a mujeres (Montesinos, 2002, p.109).

El libro *Las rutas de la masculinidad*, de Montesinos (2002), analiza los conflictos y contradicciones generados en la sociedad a partir de los desarrollos del feminismo y los cambios sociales creados por las mujeres desde la década de 1960, al mismo tiempo que ayuda a entender los elementos que han creado la identidad masculina. En su análisis, el autor resalta varias perspectivas desde las cuales se ha estudiado la masculinidad, los aspectos característicos de la masculinidad tradicional y sus efectos en los hombres como individuos. Para él, la identidad masculina tradicional no es una herramienta por la cual los hombres como colectivo violentan constantemente a las mujeres, sino que representan un sistema por el cual los hombres son recompensados por seguir comportamientos y actitudes violentas, sin importar si estos comportamientos van en detrimento de su propia individualidad.

Estos comportamientos son motivados por la sociedad y la cultura que rodea al individuo, para lo cual Montesinos pone como ejemplo las canciones y películas rancheras como

herramientas de transmisión de los ideales del hombre machista (2002) También menciona cómo representaciones cinematográficas de la madre mexicana, exaltan a la mujer por ser abnegada y por ser buena madre. mientras que es devaluada por la sociedad y el mismo hombre. Similarmente, el cine como expresión cultural también influencia la manera como entendemos la masculinidad. Un excelente ejemplo es el trabajo de Bou y Pérez (2000), quienes en su libro *El tiempo del Héroe: Épica y masculinidad en el cine de Hollywood* realizan un recorrido histórico de la filmografía épica y heroica de Hollywood con el objetivo de describir cómo se representó el héroe masculino a lo largo de ella.

Bou y Pérez distinguen dos modelos que siguen los héroes hollywoodenses, los cuales están presentes de manera pura en unas películas mientras que en las otras están en conflicto constante; estos son: el héroe diurno, caracterizado por la conquista, asertividad, el enfrentamiento contra el mal y un inevitable encuentro con la violencia; y el héroe nocturno o crepuscular, caracterizado por la melancolía, la introversión y la soledad. Concluyen su libro con su análisis de la película *Smoke* (1995) la cual, según ellos, ofrece una representación de unos personajes masculinos con la capacidad de dejar aflorar sus emociones profundas en un ambiente de camaradería donde se celebra la palabra.

Colombia, Masculinidad Y Violencia

Gómez Alcaraz y García Suárez (2003) en su artículo “Masculinidades y violencias en Colombia. Desestructuración del modo convencional de hacerse hombre”, presentan un panorama de la violencia en Colombia a través de diferentes cifras estadísticas que muestran un fuerte lazo entre las masculinidades y el ejercicio de la violencia.

En primer lugar, observan una serie de estadísticas que dan cuenta de la realidad socioeconómica de Colombia en relación con el género. De esto concluyen, entre otras cosas, que, aunque el nivel de empleo de las mujeres ha subido a lo largo de las últimas tres décadas, las mujeres siguen ganando menos dinero que los hombres (Gómez y García, 2003.). En segundo lugar, observan también cómo hay una falta de representación política de las mujeres en las cámaras baja y alta en comparación con el nivel ministerial, en donde la representación femenina es destacada; y también la diferencia en las causas de muerte, siendo enfermedades la principal para las mujeres mientras que para los hombres es mayor en accidentes de tránsito, otros accidentes y sobre todo homicidio y lesiones intencionales.

El resto del texto lo dedican a detallar las diferentes maneras en las que las masculinidades en Colombia se han moldeado alrededor de la violencia. “Formas culturales incardinadas en los cuerpos de los varones, hablan de posturas, representaciones sociales y creencias personales de muchos hombres que fundan sus relaciones sociales anclados o mediados por diversos tipos de comportamiento agresivo.” (Gómez y García, 2003, p 6). También del cómo a lo largo de los diferentes conflictos bélicos ocurridos en el país, se han usado métodos de tortura misóginos, tales como la violación y la desmembración de los cuerpos femeninos del enemigo.

Los autores señalan cómo estas prácticas de la violencia se tornan en contra de los mismos hombres, apuntando a estadísticas que indican que son estos quienes son las principales víctimas de tal violencia. También reflexionan sobre los procesos por los cuales los hombres son preparados para infringir esta violencia:

Alcanzar tal estadio de dureza demandaba muchas veces un rito de iniciación, en el que uno de los bandoleros experimentados entregaba un machete al novato y lo presionaba para que en cierta manera dejará de serlo: “Tome, pégueme una puñalada a cualquiera de los cadáveres

para que se le quite el miedo”, como lo relata el periódico Tribuna del 31 de marzo de 1957 (Uribe, citado por García y Gómez, 2003, p 17).

Medellín Y Sus Representaciones De Masculinidad

El estudio de cómo hemos representado la masculinidad en el cine colombiano no es tan extenso como lo es, por ejemplo, en la literatura. Orrego (año), por ejemplo, analiza la obra *Aire de Tango* (1973), de Manuel Mejía Vallejo, para observar las formas en las que la masculinidad es definida en la sociedad de Medellín de la época. El personaje principal, Jairo, es una contradicción en sí mismo, un bravucón de callejón (O Guapo, como son llamados en la novela) que es al mismo tiempo un homosexual, y afeminado fanático del tango. A lo largo de la novela Jairo es constantemente retado a duelos de cuchillos, estas pruebas constituyen la manera por la cual su masculinidad es demostrada. Según Orrego, la cultura de los Guapos mantiene a estos hombres en un estado de afirmación de su masculinidad, la cual define como elusiva e inalcanzable. Su búsqueda la hacen a través de la violencia. “¿No será un cobarde el guapo? Si busca tanto la muerte le tendrá miedo a la vida, también le da miedo suicidarse; entonces viene a caer en tramposo porque busca a lo condenao quién le haga el favor” (Orrego, citando a Vallejo, 2013, p.95).

Orrego señala también cómo el narrador Ernesto es tolerante de la sexualidad de Jairo, al mismo tiempo que mantiene una opinión homofóbica del resto de homosexuales. En conclusión, la novela muestra los conflictos y contradicciones de los personajes, cuyos deseos homo-eróticos se enfrentan con la necesidad constante de probar su masculinidad.

Similarmente, Buitrago (2015) realiza una reflexión sobre la construcción de la masculinidad en Medellín a través de la observación de las obras: *Rodrigo D. no futuro* (1991) y *Apocalipsur* (2007), las cuales según el autor ilustran el punto transversal de su investigación “la violencia como ejercicio de la masculinidad y su alcance hasta la actualidad” (Buitrago, 2015. p. 178). Su observación, sin embargo, tan solo destaca la resistencia juvenil representada en las películas contra los adversos ambientes creados por el narcotráfico en Medellín de los años ochenta y noventa y la relevancia de la música punk y metal en ambas narrativas. También hace un análisis más detallado de los textos *No nacimos pa´ semilla* (1990), *Mujeres de fuego* (1993) y *Medellín es así* (1998), del cual concluye que hay una recurrente representación de hogares rotos en estas historias, en donde el padre es ausente y la madre se convierte en el pilar de la familia, siendo divinizada por sus hijos. Al mismo tiempo esta ausencia paterna lleva a los jóvenes a buscar alternativas, en muchos casos siendo el “Teso” del barrio quien los adopta y los introduce en los combos.

Durante la síntesis de los diálogos entre hombres de la Casa Museo de la Memoria de Medellín, Ossa (2015) divide los elementos que refuerzan lo que él llama masculinidad hegemónica. Estos elementos son: Referentes, Mediaciones y Subjetividades. Los primeros son representaciones culturales que mantienen la relevancia del legado simbólico del patriarcado, entre ellas las diferentes imágenes heroicas a las que son expuestas los jóvenes de Medellín. Para Ossa estos referentes han creado una trampa heroica, a través de estos imaginarios de guerreros valerosos los jóvenes se ven incentivados a ejercer la violencia, ya sea para defender su patria, su pueblo o su barrio.

Entre estos imaginarios Ossa (2015) resalta el del “pillo” quien según él se ha vuelto en Medellín un ícono de rebeldía y desafío, que sin embargo continúa usando la violencia como medio para fines de lucro y gloria personal. Este ícono es usado por las grandes productoras mediáticas para crear emocionantes y violentas narrativas de narcotraficantes, usando imágenes estereotipadas que se vuelven deseables para los hombres que las observan.

Los otros dos elementos, las mediaciones y las subjetividades, explica el autor que se refieren, la primera a mecanismos que facilitan la asimilación de los patrones hegemónicos de la masculinidad y la segunda son las interacciones de los individuos con el sistema, permitiéndoles identificarse con él o rechazarlo. En su informe explica cómo estos tres elementos se manifiestan de manera particular en los hombres de la ciudad de Medellín.

Rodrigo D. No Futuro, Apocalipsur Y Los Nadie

Desde el cine, tres obras ofrecen una mirada particular sobre la masculinidad de grupos de jóvenes de Medellín: *Rodrigo D. No futuro* (Gaviria. 1991), la historia de un joven punkero de un barrio de la periferia de la ciudad, *Apocalipsur* (2007), el viaje en carretera de un grupo de amigos, y *Los Nadie* (2016), la historia de un grupo de muchachos que desean salir de la ciudad. Las tres narrativas comparten el hecho de que sus personajes son originarios de Medellín, pero cada una aborda una época y un escenario diferente.

En la primera, Rodrigo, quien recientemente perdió a su madre, se siente indiferente del mundo que lo rodea encontrando placer únicamente en la música punk, simultáneamente, los otros muchachos de su barrio participan en riñas violentas, robos y asesinatos. El entorno que

rodea al personaje principal es uno violento, uno en el que Rodrigo, al que solamente le importa la música, no encaja, su desazón lo lleva a cometer suicidio al final de la película, mientras que en su barrio los muchachos continúan encerrados en un ciclo de violencia.

En contraste, las otras dos narrativas presentan a jóvenes escapando de esta violencia, con varios grados de nihilismo en su núcleo. *Apocalipsur* esta compuesta por diferentes viñetas de las vidas de los personajes, las cuales han sido marcadas por la violencia de los 90's en Medellín. Entre ellos tienen en común la amistad hacia el flaco, quien después de huir de la ciudad vuelve a ella en un ataúd, incapaz de liberarse del no futuro. En *Los Nadie*, un grupo de muchachos de diferentes clases sociales se unen gracias al punk y escapan de la ciudad a un destino incierto pero idealizado, uno de ellos es detenido por las bandas de su barrio, y vuelve con su madre para ayudarla con su negocio.

En estas películas, la violencia es algo que mancha la vida, que marca a las personas y no las deja escapar. Una vez se nace en este valle el no futuro es un destino impuesto sobre los jóvenes, y escapar de ese destino es la máxima prioridad.

Hombres En La Carretera

El road movie es uno de los géneros más importantes del cine estadounidense y uno con cercana relación a la construcción de la identidad de género masculino en el mismo. Con el western como una de sus principales influencias, las primeras road movies heredaron de éste varios aspectos narrativos y simbólicos. Los estereotipos de personaje principal de ambos géneros son una versión idealizada del hombre estadounidense, que realiza un viaje por un

terreno desconocido y salvaje para encontrar su espíritu, libertad o lugar en la sociedad (Eraso, 2000). La carretera, es tratada en este género como un espacio privilegiado de movimiento y transformación. “está llena de “connotaciones utópicas” entre las cuales figuran la idea misma de la “posibilidad,” así como las nociones de “dirección” y “propósito” que promete a aquellos que se deciden a tomarla.” (Correa, 2006. p277)

En ambos géneros, el viaje simboliza un escape de la vida común o incluso un pasado desafortunado o violento. La carretera y el movimiento constante son romantizados como el único camino para encontrar algo nuevo. Este movimiento constante y el rol activo que conlleva son relacionados con lo masculino, y su contraparte, el hogar, la quietud, la pasividad, como algo femenino. Es por esto que la mayoría de las road movie tienen de protagonista a un hombre, mientras que las mujeres cumplen solamente el rol de intereses románticos o proveedoras de sexo.

No obstante, el road movie presenta cambios que reflejan la situación social del país en el periodo en el que se popularizó. Mientras que en el western la bella pero hostil wilderness era de ser conquistada y civilizada por la mano de hombres de acción, - como pasa por ejemplo en *The searchers* (1956) en la cual dos hombres realizan una búsqueda por años de una niña secuestrada por indígenas (la promesa de una vida pacífica, robada por salvajes) -. En el road movie el héroe realiza el viaje para encontrar el espíritu perdido de una América en decadencia, caracterizada por las violentas actitudes racistas, machistas y homofóbicas de sus habitantes.

Esta transición es explícita en la película que muchos consideran la fundadora del género *Easy Rider* (1969) de Dennis Hopper. En primer lugar, los personajes principales reflejan la

dualidad de la sociedad a la que pertenecen. Para empezar, sus nombres hacen referencia a historias del pasado, Billy y Wyatt, como dos importantes figuras del western Billy the kid y Wyatt Earp. Sus atuendos están marcados por parafernalia patriótica: Billy viste una chaqueta de cuero al estilo de los pioneros norteamericanos y Wyatt lleva su casco decorado con la bandera estadounidense. Sin embargo, ambos personajes actúan por fuera de la ley, traficando cocaína, fumando marihuana, etc. Estos compañeros se embarcan en un recorrido desde el Oeste hacia el Este, en búsqueda de un espíritu americano perdido. A lo largo de la carretera se encuentran con una versión idealizada de su país, así como la fea realidad representada en las actitudes xenofóbicas de los habitantes del sur-este del país. Es finalmente en los pantanos de Nueva Orleans en donde los protagonistas encuentran su muerte a manos de un redneck en la carretera.

Cohan y Hark (2002) argumentan que el Road Movie es una respuesta a una ruptura en la masculinidad en el periodo de la posguerra e identifican en él cuatro características dominantes:

1. Una ruptura en la unidad familiar, y por lo tanto, la desarticulación de los privilegios obtenidos por los hombres en dicha institución.
2. La influencia del entorno sobre los personajes, la carretera y su contexto histórico son importantes y los elementos materiales que pueblan este espacio representan un obstáculo a la libertad de los personajes.
3. La identificación voluntaria con el medio o máquina de transporte, los automóviles y las motocicletas “se convierten en la única promesa de individualidad en una cultura de la reproductibilidad mecánica”
4. Prevalencia de historias que representan a hombres en ausencia de mujeres.

Género

“Carretera en llamas” hace una conexión entre el Road Movie y la Fantasía. Del primero utiliza el escenario de la carretera y el movimiento constante como espacio en donde se desarrolla la narrativa. El elemento fantástico se manifiesta en la creación del universo y la existencia de seres sobrenaturales, inspirados en mitos y leyendas locales e internacionales. Los motivos por los cuales he elegido estos dos géneros narrativos son los siguientes:

El Road movie tiene una relación muy cercana con la masculinidad, tema central de la película, en su mayoría los personajes de los Road Movies son masculinos, en una búsqueda espiritual que termina en muchos casos en violencia. En términos metafóricos el movimiento constante de los personajes refleja el desprecio en la masculinidad tradicional por la pasividad, pero también representa un cambio constante.

La fantasía ofrece la posibilidad de crear un universo que refleja el estado psicológico de sus protagonistas, ya que las imágenes posibles dentro de un mundo fantástico son más evocativas y metafóricas que en su contraparte realista. Los monstruos de carne y hueso que persiguen a los héroes son los mismos monstruos que los persiguen en sus mentes.

Universo

La historia se desarrolla en un Universo paralelo a nuestra realidad, y comparte las identidades nacionales y étnicas que conocemos, así como las tecnologías que hemos desarrollado. Más

específicamente la narrativa se centra en la vieja carretera colombiana entre Medellín y el mar atlántico, pasando por Santa Rosa de Osos, Tarazá, Lorica y finalmente Moñitos. Los hechos suceden en el año 2008, y la tecnología, arquitectura y moda reflejan la época.

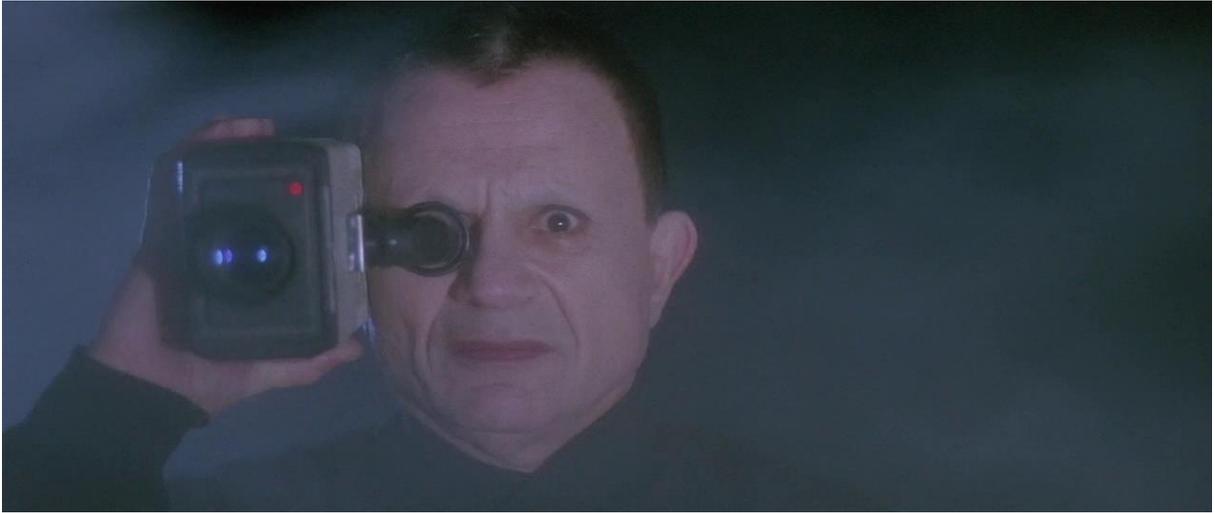
Un grupo llamado “la pandilla del duende” conformado por caníbales que escuchan a una criatura mítica llamada “el duende” en sus cabezas, esta entidad controla sus deseos y se alimenta de la carne humana que los miembros de la pandilla comen. A cambio, los pandilleros son inmortales, su cuerpo solo perece si su cabeza es destruida o removida, o el cuerpo es quemado en su totalidad.

La pandilla se rige por cuatro máximas:

1. Nunca interponerse entre un cazador y su presa
2. Obedecer los deseos del Duende
3. La pandilla es la única familia que existe
4. No soy nadie aparte de los ojos, manos y boca del duende

Referentes Estéticos

Aquí presento una serie de imágenes que han servido como referentes en el desarrollo de esta idea.



Lost Highway - David Lynch. 1997



Wild At Heart - David Lynch. 1999



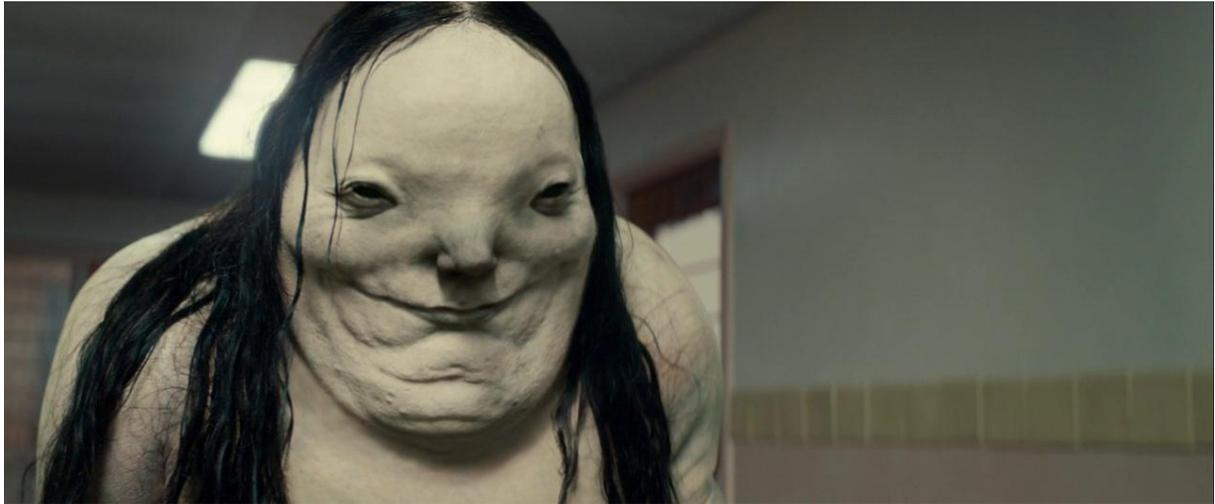
Badlands - Terrence Malick. 1973



Easy Rider - Dennis Hopper. 1969



Saturno Devorando a su Hijo - Francisco Goya. 1819



Scary Stories to tell in the dark - Andre Ovredal. 2019



Mordeo - Crypt TV. 2019



Near Dark - Kathryn Bigelow. 1988

Personajes

Punto De Vista

Carretera en llamas es narrada desde la perspectiva de sus personajes más jóvenes, Daniel y Mateo. Ambos comparten un viaje con otros personajes masculinos ya adoctrinados en el culto del duende y en ambos viajes se ven las consecuencias de los comportamientos que esto promueve.

Mateo, es un joven iniciado en la pandilla, y su objetivo es llegar a subir en la jerarquía del grupo, ganando el respeto de sus compañeros. Sin embargo, está constantemente cuestionando sus acciones, cada vez que comete un acto de crueldad se siente disgustado consigo mismo y empieza

a desarrollar pensamientos suicidas. Sus compañeros de viaje son Byron, su primo, quien esta acostumbrado a la violencia y atrocidades que comete el grupo y lo ve como la forma normal de las cosas. Duván, alias Chucky, caricatura de un hombre ultra masculino y violento guiado por sus deseos carnales, y Edgar alias el Gordo, el objetivo de las burlas del grupo, quien se aprovecha de personas más débiles para alimentar su ego.

Daniel, por el otro lado, es un niño que por primera vez está de viaje con su papa, lo cual lo tiene muy emocionado, pero al mismo tiempo asustado, no conoce muy bien a su papa y mientras más tiempo pasa con el más descubre un lado oscuro al que le teme.

Mateo (18)

Mateo es un muchacho que se graduó temprano de su colegio y entró a la universidad, pero fue expulsado por mal rendimiento. Desde entonces ha estado trabajando en la legumbrería de su papá y tratando de conseguir una novia, con lo cual no ha tenido éxito. Mateo es molestado en el barrio por ser raro, algo a lo que él está acostumbrado desde bachillerato. Mateo ha estado pidiéndole a su primo Byron que lo incluya en la pandilla desde hace años. Después de mucho pedir y de hacerle favores, Byron accede y lo deja ir en su primer trabajo. Luego de un robo exitoso, Byron accede a dejarlo iniciar su rito de paso a la pandilla.

Ricky (23)

La mano derecha del duende y el miembro más reconocido de la pandilla. Luego de tener una discusión con la madre de su hijo, Ricky dejó de obedecer las órdenes del duende comiendo cada vez menos carne humana. Como castigo el duende infundió en toda la pandilla un apetito por la carne de Daniel, el único hijo de Ricky. Al sentir esto, Ricky huye con su hijo de la ciudad.

Su objetivo es alcanzar la costa y ver el mar, encontrar una nueva vida y quizás una manera de librarse de su maldición, pero su principal motivación es reconectarse con su hijo. Se tiene miedo de sí mismo y evita dormir, ya que en el pasado se ha encontrado caminando dormido y haciendo cosas terribles de manera inconsciente.

Daniel (7)

Hijo de Ricky, es un niño alegre y hablador que le gusta leer y contar historias. Daniel no conoce muy bien a Ricky pero entre lo poco que lo conoce lo quiere mucho, es de los pocos adultos que no lo regañan constantemente y le cuenta historias de superhéroes que le fascinan. Daniel es un optimista y le tiene miedo a las peleas.

Byron (26)

El segundo miembro más importante de la pandilla del duende y el segundo lavaperros más viejo. Un hombre atractivo y carismático con una malformación en su pie derecho que lo hace cojear. Byron se ha acostumbrado al funcionamiento de la pandilla y no cuestiona las reglas o acciones del grupo, aunque está consciente de que todo está mal. El grupo lo utiliza para seducir mujeres y devorarlas cuando toman confianza. Byron toma el papel de instructor de Mateo, y al ver la transformación del joven cuestiona las tradiciones de su grupo.

El Gordo (20)

Edgar Restrepo es un joven burletero e inseguro, es la única persona de la pandilla que tiene apetito por la comida normal, ya que al duende le gusta mantenerlo gordo y burlarse de él en su

cabeza. A Edgar le basta con pertenecer en el grupo, aunque suele ser el objetivo de burlas del resto de integrantes, cuando Mateo entra a la pandilla ve una oportunidad para dejar de ser el miembro con menos poder y antagoniza a Mateo por su virginidad.

Chucky (30)

Duvan Gardezabal es el miembro más viejo de la pandilla, su apodo lo obtuvo por ser el más feo. Duvan es una persona llevada completamente por el instinto, lo cual lo pone en problemas constantemente por su falta de sutileza. Tiene una rivalidad con Ricky, ya que piensa que él debería ser la mano derecha del duende por ser el más veterano.

Sinopsis

La Pandilla del Duende, conformada por Byron (26), El Gordo (20), Chucky (30) y Mateo (17) viaja a toda velocidad en un AUTOMÓVIL por la autopista Medellín-Bogotá. Mateo, quien es un nuevo integrante de la pandilla, va a dormir y tiene un sueño en el que está arrodillado mirando al cielo mientras tres hombres en DTs hacen piques a su alrededor. La pandilla va persiguiendo el auto de Ricky (25), quien está escapando junto a su hijo Daniel (7) hacia la Costa atlántica.

Mateo despierta de su sueño y empieza a vomitar sangre. Byron le ordena al Gordo, quien va conduciendo, que se detenga. El grupo se detiene, perdiendo la pista de Ricky y su hijo, para que Mateo pueda bajarse del auto y vomitar libremente. Una vez acaba se levanta del charco de sangre y se sube al auto. Byron le comenta que pronto su inducción estará completa y continúan su persecución.

Mientras tanto, Ricky se emociona al ver que sus perseguidores se pierden de vista y empieza a tener la primera conversación con su hijo. Ricky le explica a Daniel que los vienen persiguiendo porque él traicionó a su pandilla y le promete que lo llevará a la costa, en donde tendrán una nueva vida feliz. Daniel le pregunta si su mamá estará con ellos en la costa y empieza a cuestionar a Ricky sobre rumores que ha escuchado sobre él. Le pregunta que si es como Michín el gato, del cuento de Rafael Pombo. Ricky no conoce la rima, así que le pide a Daniel que se la cuente. Daniel cuenta la rima en forma de rap y Ricky lo acompaña con beatboxing. Una vez acaba el primer verso de la rima Ricky lo felicita y pone “Malvado Instinto” de la Etnia en la radio del carro y continúan su viaje mientras cantan juntos la canción hasta que el carro empieza a fallar.

En el auto de la pandilla, el grupo se detiene al atardecer en un pequeño restaurante. El gordo compra para sí varias empanadas y Mateo un pastel de pollo, nadie más pide comida. Luego de su primer bocado, Mateo empieza a escupir su comida con asco, el grupo se ríe de él y le explican su condición: Como miembro de la pandilla, su cuerpo y mente le pertenecen al duende, y al duende solo le gusta la carne humana, la única razón por la que le permite al gordo comer otras comidas es como una burla. El Duende guía sus instintos, y les da inmortalidad, su cuerpo ahora no sangra y su carne se regenera. El duende busca a Ricky por su traición, desde hace varias semanas se rehúsa a comer carne humana y desobedeció la orden de asesinar a su propio hijo, como venganza, la pandilla ahora encontrará al niño y lo matará en frente de él. Mateo pregunta cuándo podrá hablar con el Duende, el grupo le explica que el duende no se muestra en el mundo real, solo le habla a través de sensaciones y deseos en su mente. Su conversación es interrumpida por un grito de una mujer a quien Chucky está acorralando. Byron alcanza a detener a Chucky y calmar a la mujer, y luego regaña a su compañero por tratar de comer en un espacio tan obvio.

Al volver al auto Mateo pide que lo dejen conducir, pero el resto de la pandilla no se lo permite.

La pandilla viaja hasta encontrar una cantina en donde hacer su cacería, en la cantina encuentran a tres muchachas tomando y cantando guascas y 5 hombres de diferentes edades, algunos de ellos tratando de conquistar a las muchachas. Mientras el gordo y Chucky intimidan a los hombres, Byron seduce a las muchachas. Pasan la noche en la cantina tomando y haciendo bromas a costa de Mateo. Los tres veteranos del grupo se asignan entre sí a las mujeres que cada uno se comerá esa noche, pero en el transcurso de la fiesta Sara, quien antes estaba con el gordo se cansa de él y empieza a coquetear con Mateo. Sin tener una presa fácil, al gordo le toca salir a buscar a uno de los hombres de antes para alimentarse de él.

Mientras tanto, Ricky y Daniel han llegado a un estadero en donde se quedarán durante la noche. Las únicas otras personas en el establecimiento aparte de los dueños es Jaime (38), otro padre de familia viajando con sus dos hijas, con quien Ricky tiene una breve conversación, Jaime sospecha de Ricky. Luego de que Daniel coma, Ricky se va con él a la habitación que arrendaron, y pasan la noche jugando cartas y contando cuentos. Luego de que Daniel se duerme, Ricky se queda sentado en la oscuridad tratando de evitar el sueño. El duende le habla y lo pone en un trance, se burla de su rebeldía, lo tienta a probar la carne de Daniel. Ricky despierta del trance, y ve que tiene el brazo de Daniel metido en su boca y está a punto de morder. Daniel está despierto y aterrorizado viendo lo que su padre está a punto de hacer, Ricky se detiene a sí mismo y escapa de la habitación. Se encuentra con Jaime, con quien conversó por el resto de la noche sobre su adolescencia y el deseo que tiene de darle una mejor vida a su hijo.

Byron, Mateo y Chucky salen de la cantina acompañados de sus parejas, a quienes le prometieron que llevarían a su casa. Lentamente cada pareja se va perdiendo en la oscuridad hasta que solo quedan Sara y Mateo quienes van teniendo una conversación tierna sobre sus deseos en la vida. Dándose cuenta de que se supone que debe matar y devorar a Sara, Mateo empieza a entrar en pánico y a dudar de su decisión de unirse a la pandilla. En ese momento ven a el Gordo aparecer entre la oscuridad, su ropa cubierta de sangre, el Gordo trata de robar la presa de Mateo, quien se enoja y trata inmediatamente de devorar a su víctima. Sara es perseguida por los dos caníbales, pero al final es alcanzada por Mateo y es devorada por él.

Al amanecer, la pandilla se reúne y viajan juntos hasta una quebrada, en donde se bañan y se cambian de ropa. Byron tiene una conversación privada con Mateo, le enseña a usar bien el Revólver y le informa que a su iniciación solo le falta un paso. Luego de devorar su primer presa, lo único que le falta por hacer para pertenecer al grupo es matar a Ricky, ya que el duende solo lo recibirá si mata a uno de los viejos integrantes. Mateo le habla a Byron sobre cómo se sintió comer la carne de Sara, y

la insatisfacción que le dejó. Byron le recomienda que se acostumbre a ese vacío, y a que renuncie a la culpa pues solo le estorbará en su camino.

Ricky despierta en la silla en la que estaba hablando con Jaime, va a su habitación a buscar a Daniel y no lo encuentra allí. Daniel está en la habitación de Jaime, jugando con sus hijas, cuando Ricky trata de entrar Jaime lo detiene. Daniel le contó los eventos de la pasada noche a Jaime, quien teme por la seguridad del niño y quiere devolverlo con su madre. Si Ricky lo permite Jaime lo dejará ir, de lo contrario llamará a la policía. Ricky aparta a Jaime de su familia y lo asesina, y escapa del estadero con Daniel.

Daniel le pregunta a su padre que pasó con Jaime, Ricky le miente y Daniel lo nota. Daniel le cuenta el final de Michín el Gato a Ricky, para convencerlo de que si vuelven a casa todo estará bien. Las palabras de Daniel ofuscan a Ricky, quien mientras más enojado está más hambre siente. Ricky se detiene cerca de una finca para buscar algún animal con el cual alimentarse, para distraer a Daniel le entrega su revólver y lo manda a jugar con él en una manga cercana, regañándolo por jugar con las muñecas de las niñas de Jaime. Mientras Daniel juega en la manga ve un monstruo asesinar a un Potro y devorarlo, el niño huye dejando atrás el revólver. El monstruo en cuestión es Ricky.

La pandilla ve a la policía recogiendo el cadáver de Jaime y se detienen en una gasolinera cercana para rellenar el auto. El gordo y Mateo se dirigen al baño. Mateo trata de provocar al Gordo, cuando su compañero no responde ante sus insultos el novato lo ataca y lo asesina, destruyendo su cabeza con un adoquín. Cuando el grupo los encuentra, Mateo les dice que el Gordo trató de violarlo, y su acto solo fue en defensa propia. Byron no se cree la

mentira, pero le confirma que ahora su inducción está finalizada. A Mateo le queda la función de Conductor, el grupo está emocionado porque sienten que Ricky está cerca. Mientras conduce Mateo ve visiones de su auto en llamas, y a sí mismo y sus compañeros como monstruosidades.

Al regresar al auto Ricky se cambia sus ropas manchadas de sangre sin notar a Daniel, quien se esconde en la parte baja entre los asientos. Una vez lo encuentra le pregunta por qué se ve asustado. Daniel le habla sobre el monstruo y le pregunta sobre la sangre en su ropa. Ricky declara que venció al monstruo y de ahí la sangre, y pregunta por el revólver, cuando descubre que está perdido se enoja y entra en pánico. Una vez se calma un poco, entra otra vez al auto y el niño trata de calmarlo con una historia. Cuando eso no funciona le pregunta a Ricky cuál es su memoria más feliz. Ricky cuenta la anécdota de su primer y único viaje a la costa cuando era un niño de la edad de Daniel, y se calma.

Continúan su trayecto hasta llegar a un puente que cruza el Magdalena y está custodiado por militares quienes, buscan a un hombre acompañado de un niño. Ricky se detiene antes del puente y entra junto con Daniel a un negocio. Entra al baño a pensar en qué hacer. Vuelve junto a Daniel en el auto y le promete que llegarán a la costa sanos y salvos, pero que debe esconderse y le enseña a esconderse en un espacio en la silla de adelante. Al pasar el puente los militares no ven a Daniel y pasan de manera segura.

Mientras tanto Mateo detiene el auto de la pandilla, y le propone a sus acompañantes que abandonen la persecución, ya que su inducción está completa luego de asesinar a el gordo. Chucky se niega y amenaza a Mateo, pero es detenido por Byron, quien está de acuerdo con la propuesta del novato. Chucky sale del carro y continúa su búsqueda a pie, mientras que Mateo y Byron continúan su viaje en auto, ignorando el deseo de encontrar a Ricky.

Más tarde, durante el atardecer, Ricky detiene el auto cerca de un mecánico para comprar gasolina. Al volver al auto no encuentra a Daniel, busca en el escondite que le enseñó en el puente y tampoco está allí. Al voltear, ve a Chucky con su camisa ensangrentada, luego de que devoró a Daniel. Los dos caníbales tienen una pelea que gana Ricky. Mientras Chucky se recupera, Ricky se cubre a sí mismo y a su rival en gasolina y se inmola, ambos mueren en un fuego en medio de la carretera.

Mateo y Byron se sientan en la arena de la playa para ver el amanecer. Hablan sobre historias de su niñez, las razones por las que Mateo asesinó al gordo y luego discuten sobre el duende, ambos todavía lo escuchan. Deciden descubrir qué sucederá si ignoran el hambre.

Referencias

- Bigelow, K. (Director). (1988). *Near Dark* [Película]. F/M Entertainment.
- Bou, N., & Pérez, X. (2000). *El tiempo del héroe: épica Y masculinidad en el cine de Hollywood*. Paidós Iberica Ediciones S A.
- Buitrago Villa, J. S. (2015). La construcción de masculinidad en la ciudad de Medellín Reflexiones desde el cine y la literatura en los últimos cincuenta años. *Revista Trabajo Social*, (20-21), 175-192.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistraso/article/view/338156>
- Cohan, S., & Hark, I. R. (2002). *The road movie book*. Routledge.
- Correa, J. (2006). El Road Movie: Elementos para la definición de un género cinematográfico. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 2(2), 270-301.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/6437>
- Eraso, C. I. (2000). "Easy rider" and the conventions of the road movie. *Huarte De San Juan. Filología Y Didáctica De La Lengua*, (5), 113-121.
- Gaviria, V. (Director). (1990). *Rodrigo D: No futuro* [Película].
- Gómez Alcaraz, F., & García Suárez, C. (2003). Masculinidades y Violencias en Colombia. Desestructuración del Modo Convencional de Hacerse Hombre. *Publicación Internacional del Banco Mundial*, 2003.
- Hopper, D. (Director). (1969). *Easy Rider* [Película]. Raybert Productions; Pando Company Inc.
- Lynch, D. (Director). (1997). *Lost Highway* [Película]. CiBy 2000.
- Lynch, D. (Director). (1999). *Wild at heart* [Película]. PolyGram Filmed Entertainment; Propaganda Films.

Malick, T. (Director). (1973). *Badlands* [Película]. Warner Bros.

Mejia, J. (Director). (2005). *Apocalipsisur* [Película].

Mesa, J. S. (Director). (2016). *Los Nadie* [Película]. Monociclo Cine.

Montesinos, R. (2002). *Las rutas de la masculinidad: Ensayos sobre el cambio cultural Y el Mundo moderno*. Gedisa.

Orrego, J. A. (2013). Ojalá nunca amaneciera: guapos y homosexuales en el Medellín de Aire de tango. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 4(8), 87-103.

Ossa Ossa, C. A. (2015). Diálogos sentipensantes sobre patriarcado, masculinidades y guerra en Medellín. *Museo Casa de la memoria*.

<http://coleccion.museocasadelamemoria.gov.co/repositorio/handle/mcm/223>

Ovredal, A. (Director). (2019). *Scary Stories to tell in the dark* [Película]. CBS Films; Entertainment One; 1212 Entertainment; Double Dare You Productions; Sean Daniel Company.

Sottak, B. (Director). (2017). *Mordeo* [Serie Web]. Crypt TV.