



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

***EL FUEGO INEXTINGUIBLE***

Melissa García Miranda

Trabajo de grado presentado para optar al título de  
Comunicadora Audiovisual y Multimedial otorgado por UdeA

*Asesores metodológicos*

Nicolás Jaramillo, Magíster (MSc) en Antropología visual y Documental

Ana Victoria Ochoa, Magíster (MSc) en Historia Social y de la Cultura

*Asesora temática*

Martha Isabel Hincapié Uribe

Universidad de Antioquia  
Facultad de Comunicaciones y Filología  
Comunicación Audiovisual y Multimedial  
Medellín  
2025

---

Cita

(García Miranda, 2025)

---

Referencia

García Miranda, M. (2025). *El fuego inextinguible* [Trabajo de grado profesional].  
Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)

---



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

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://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.

Este proyecto recibió dineros del Fondo para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado,  
financiado por la Facultad de Comunicaciones y Filología y por el Comité para el  
Desarrollo de la Investigación de la Universidad de Antioquia.

No está permitida la reproducción total o parcial de esta publicación, ni su tratamiento informático, ni la  
transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u  
otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

*Para mi amor y mis amigos, a quienes Dios me dio,  
y con quienes comparto lo que Dios me ha enseñado.*

## Índice

<b>Ficha técnica</b>	<b>6</b>
<b>Objetivos</b>	<b>7</b>
Objetivos específicos	7
<b>Planteamiento</b>	<b>7</b>
<b>Estado del arte</b>	<b>11</b>
1. Literatura	11
2. Audiovisual	14
3. Fotografía	16
<b>Marco teórico</b>	<b>21</b>
1. La existencia de los muertos	21
2. Teorías sobre la escritura de guion	23
3. La ficción fantástica como lenguaje cinematográfico	24
4. La narrativa del cortometraje	24
<b>Metodología</b>	<b>25</b>
1. Construcción de una perspectiva estética y conceptual sobre el duelo y la existencia de los muertos	25
2. Investigación de poéticas narrativas y audiovisuales para representar la relación entre vivos y muertos	26
3. Escritura del guion literario	27
<b>Referencias bibliográficas y audiovisuales.</b>	<b>28</b>

## **Ficha técnica**

**Título:** El fuego inextinguible

**Formato:** Guion literario para el cortometraje El fuego inextinguible

**Género:** Drama/Fantasía

**Número de páginas:** 11

**Sinopsis corta:** En un universo de tensiones entre el humo y el fuego, Miguel experimenta la muerte de su amigo Lucas, quien al caer de una noche se transfigurará en un fuego inextinguible que permanecerá al interior de Miguel y de su grupo de amigos.

**Sinopsis larga:** Miguel, junto a sus amigos, experimenta el duelo por Lucas, un amigo asesinado en medio de la movilización social de Colombia. Lo evoca a través de sueños angustiosos, el archivo digital que conserva y recuerdos de su amistad y sus últimos días juntos en medio de las tensiones entre el humo y el fuego de las manifestaciones. Junto a sus amigos y los seres queridos de Lucas, asiste a una ceremonia de despedida entre velas y rezos. Y finalmente él y su grupo de amigos suben a un montaña de Medellín donde se reencuentran con Lucas, y contemplan la trascendencia de su carne a un fuego inextinguible que arderá desde entonces en sus pechos, para siempre.

**Producto mínimo viable:** Guion literario para el cortometraje El fuego inextinguible

## **Objetivos**

Crear un guion literario para el cortometraje de ficción fantástica *El fuego inextinguible* a través de un proceso de investigación-creación que indague en las formas de existencia de los muertos y en cómo esto puede representarse en el cine, explorando estrategias narrativas, visuales y sonoras que permitan transformar esta reflexión en una experiencia cinematográfica donde lo real y lo fantástico coexistan de manera orgánica.

### **Objetivos específicos**

1. Explorar referencias teóricas, cinematográficas y artísticas que aborden la ausencia y las formas de existencia de los muertos, con el fin de construir una perspectiva estética y conceptual que guíe la escritura del guion.
2. Investigar estrategias narrativas y audiovisuales que permitan representar en el cine la relación entre los vivos y los muertos, integrando elementos del cine fantástico para expandir la experiencia de la ausencia más allá de lo realista.
3. Elaborar un guion literario que materialice los hallazgos de la investigación-creación, donde la ausencia se manifieste a través de una estructura, un lenguaje visual y una atmósfera que hibriden lo real y lo fantástico.

## **Planteamiento**

En Colombia, durante el 2019, se reavivó un fuego. Personas de todo el país, muchas de nosotras jóvenes, salimos a manifestarnos en contra de la reforma tributaria propuesta por el gobierno de Iván Duque, con una fuerza popular que no se veía hace mucho tiempo en el país. Como llamas que habían estado a punto de apagarse, de repente los jóvenes se propagaban por las calles, juntándose en un solo fuego, como una figura feroz, cálida y agitada.

A ese movimiento cálido, imposible de ignorar, el estado le respondió con violencia. La represión estatal se dejó ver en cada rincón del país: el asesinato del estudiante Dilan Cruz por parte del ESMAD en Bogotá, el suicidio del soldado Brandon Cely, de 21 años, tras denunciar las represalias que sufría por apoyar el movimiento nacional y, casi un año después, la masacre del 9 y 10 de septiembre de 2020, cuando la policía abrió fuego contra ciudadanos en las calles de la capital, dejando 13 muertos y 305 heridos. Durante ese año y el siguiente, acompañé algunos grupos de derechos humanos, fui testigo de la brutalidad con que la juventud era sometida, pero también vi el miedo transformarse en resistencia.

En el 2021 queríamos hacer una película. Mi novia, un amigo y yo buscábamos testimonios sonoros e imágenes en medio de una movilización en Moravia, un barrio de Medellín que se había convertido en un campo de confrontación entre los jóvenes y el ESMAD, de pronto quedamos atrapados en un enfrentamiento. Entre el gas lacrimógeno, la multitud y la confusión, nos separamos. Por unos instantes, quedé envuelta en la niebla, cegada por el ardor, incapaz de respirar, con la sensación de que cualquiera de nosotros podía morir allí como muchas personas que habían muerto en medio de una manifestación. Sentí, con una claridad abrumadora, la fragilidad de la vida.

Luego habría de recordar el fuego de unos hogares cercanos que mantenían todo un barrio a salvo de ese humo intoxicante.

Con la conmoción de ese día, y las sensaciones de vivir 3 años de una tensión nacional, ya cargada de muertos, desaparecidos, amigos y conocidos vulnerados, surgió en mí la semilla de este proyecto de investigación-creación. Consciente de nuestra fragilidad, de que todos habremos de morir, **me inquietó saber** qué iba a suceder con el vínculo, entre mis seres amados y yo, cuando alguno de nosotros muriera ¿era posible preservar la existencia de los muertos entre los vivos?

En el 2023, de cara a un ejercicio académico, todas estas imágenes y preguntas volverían a mi memoria para percatarme del deseo —que se ocultaba bajo todos estos temores— de ser recordada y existir más allá de mi propia muerte, de perdurar en mis amigos, y mantenerlos también a ellos en mí como una luz eterna que alumbrara el camino, cuando no viviera más.

Entonces planteo la escritura del guion de un cortometraje de ficción fantástica, *El fuego inextinguible*, enmarcándolo como un proyecto de investigación-creación que me permitiera indagar por estas preguntas, crear conocimiento a la vez que se iba creando también un guion cinematográfico, en ejercicios como la construcción de personajes y la creación de un universo, que se nutriera de las reflexiones, de la luz que pudiese arrojar la lectura y la revisión rigurosa de diferentes textos académicos, literarios, entrevistas, películas, músicas y compilaciones relacionadas con mi reflexión temática o lo específicamente cinematográfico.

Fundamentada entonces en algunas hipótesis le fui dando cuerpo al desarrollo de este proyecto, como la proposición artística de que el cine tiene el poder de fijar el tiempo, donde transcurre la vida, en imágenes y sonidos, y la proposición temática de que hay una forma de existencia de los muertos, en el mundo que habitan los vivos.

Pero, al intentar avanzar en la intersección de estas dos proposiciones, surgieron varios problemas, preguntas: ¿cómo podía fijar la existencia de los muertos? ¿cómo era posible representar lo que se

resiste a revelarse? Aquello que no registran los dispositivos cinematográficos. ¿Cómo podía traducir al lenguaje cinematográfico la transformación de la existencia y el vínculo entre los seres amados que mueren y quienes permanecen vivos? Acá se empezaba a dibujar el problema central de *El fuego inextinguible*: encontrar una expresión en el lenguaje cinematográfico que fijara esa experiencia entre la pérdida y la permanencia, entre la finitud de la vida y la eternidad del vínculo, el misterio de la existencia más allá de la vida, del ser y la existencia.

El drama y la fantasía emergieron entonces como vías para abordar este problema. Mientras el drama me permitía enraizar la historia en la realidad concreta de los jóvenes que viven la manifestación y la represión, la fantasía abría un espacio para traducir la memoria, el mundo onírico, que apela también a la dimensión del inconsciente, y ese espacio metafísico en imágenes que **no dependen únicamente** de la literalidad, o de **las lógicas ya conocidas** de nuestro universo.

En el desarrollo primario de esta investigación-creación el fuego se establece como un elemento central, descubro en él un símbolo presente en mi memoria, dentro del contexto de la protesta, en la conexión ceremonial entre los vivos y los muertos, como a través del fuego que enciende las velas, pero también en obras cinematográficas, pictóricas, literarias, como un elemento evocador de la destrucción, la luz, y especialmente de la transfiguración, o de la llegada, como ocurre en el pentecostés, con la aparición de las lenguas de fuego.

En el guion de *El fuego inextinguible* se construye un universo de tensiones, donde Miguel, Lucas y su grupo de amigos experimentan la convulsión de un paro nacional, en el que el estado se enfrenta a ellos y a un pueblo entero. Miguel explora su mundo onírico plagado de temores, sus vínculos amistosos, y el deseo del futuro, en un cruce de violencia y represión que le arrebató la vida a Lucas. Miguel, junto a sus amigos y los seres queridos de Lucas, asiste a una ceremonia de despedida entre velas y rezos. Y finalmente él y su grupo de amigos suben a una montaña de Medellín donde se reencuentran con Lucas, y contemplan la trascendencia de su carne a un fuego inextinguible que arderá desde entonces en sus pechos, para siempre.

Este proyecto es la respuesta optimista a un deseo propio, por eso esta película no tendrá el sentimiento nostálgico de las despedidas, no es una película para decir adiós, sino para contemplar la dinámica de un fuego que no se puede ahogar, que se crea con la amistad, que renace aunque lo perturben y permanece inextinguible, que es el amor de los amigos dentro de sí, que también es estar en ellos. Será por sí misma un testimonio de nuestra época juntos, nos fijará por un momento que extenderá nuestras memorias a lo largo del tiempo.

Con el conocimiento que generé durante la investigación le pude dar profundidad y fundamento al guion como obra literaria, permitiendo que no fuera solo un ejercicio de producción artística, sino también un espacio de exploración, experimentación y reflexión.

No se trataba pues, de traducir necesidades en conocimientos o meras opiniones, sino de cuestionar la materialidad de ese deseo de prevalecer en los seres queridos más allá de la muerte y profundizar en su significado. Con este proyecto buscaba aproximarme al misterio de la existencia después de la muerte desde la dialéctica y la reflexión, incluso cuando el camino hacia la verdad pudiera ser doloroso. Esta exploración fue esencial para comprender la pregunta temática que definió las acciones y posturas de los personajes en el guion.

La metodología de la investigación-creación me permitió estructurar la búsqueda en dos niveles: el primero regido por la pregunta, cómo abordar el duelo y la existencia en la escritura cinematográfica, y el segundo segundo por, cómo la puesta en escena y la estética del drama y la fantasía pueden reflejar esa lucha entre la finitud y la permanencia.

El proceso de investigación-creación me fue revelando el fuego no solo como una imagen poética, sino también un principio estructural para el guion. La narrativa debía ser como el fuego mismo: fluctuante, orgánica, imposible de contener en una forma rígida, yendo entre la realidad, los sueños y la fantasía, así de forma plausible, verdadera, como nos sucede en la vida.

Desde el punto de vista del género, la combinación de drama y fantasía no surgió como un artificio, sino como una necesidad narrativa. La fantasía me permitió construir una representación sensorial más profunda del duelo y la existencia. No se trata de realismo mágico, sino de una exploración visual y sonora de lo intangible, del misterio.

En la investigación-creación, el «cómo» no solo implica un camino a seguir, sino que también abre espacio a la experimentación y a la generación de conocimiento a partir de la práctica artística.

Así, habiendo asentado entonces todas las bases, y en busca de un camino para sumergirme, a profundidad, simultáneamente en la investigación y la creación de este proyecto me anclé a una pregunta central ¿Cómo crear un guión literario para el cortometraje de ficción fantástica *El fuego inextinguible* a partir de la reflexión sobre la muerte de los seres queridos?

Con esta pregunta, no buscaba solo describir algo que ya existe, sino descubrir formas nuevas de abordar la escritura cinematográfica en torno a la reflexión sobre la muerte de los seres queridos.

## **Estado del arte**

El presente estado del arte sitúa al *El fuego inextinguible* dentro de una red de obras previas y referencias cinematográficas, literarias y teóricas que han abordado la relación entre el duelo, la muerte y la ficción fantástica. A través de este análisis, se identifican particularidades narrativas y estéticas que dialogan con el cortometraje.

### **1. Literatura**

- a. Biblia, Nuevo Testamento: Evangelio de San Mateo, Evangelio San Juan y Hechos de los apóstoles

Elegí acercarme a estos textos bíblicos porque contienen parte del lenguaje que me enseñó mi madre, es decir, con el que me he vinculado desde mi infancia. Se trata de una obra vasta y compleja, con base en la cuál se ha configurado parte del sentir y pensar no solo en mi vida, sino también en la de gran parte de la humanidad durante siglos alrededor de todo el mundo.

La Biblia es un conjunto de libros canónicos que en el cristianismo se consideran producto de inspiración divina y un reflejo o registro de la relación entre Dios y la humanidad. Está organizada por dos partes principales: el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento. Esta segunda parte fue compuesta entre los años 50 y 100 d. C. y está formada por un grupo de libros y cartas escritas después de la crucifixión de Jesús. Es la parte de la Biblia que conserva por escrito el testimonio sobre Jesús de Nazaret, testimonio que proviene de los apóstoles de Jesús, que la Iglesia guiada por el Espíritu retuvo como referencia y expresión fundamental de la revelación de Dios en Jesús de Nazaret. Son los documentos que testimonian el momento fundador del “hecho cristiano”.

En los relatos de los apóstoles he hallado la grandeza y la emoción de la amistad, atravesada por la experiencia de la muerte, como en el testimonio de San Mateo, quien luego del asesinato de Jesús, escribe y predica sobre su vida, un amigo a quien admiraba, seguía y decidió eternizar, fijar, contener a través de la expresión literaria. En su relato es desde ese punto de vista —el de quien ama— que se habla del amigo que ha muerto, y esto me interesa, porque revela también la posibilidad de que al ser atravesados por los afectos de la amistad la existencia humana puede extenderse y perdurar al interior nuestro, para ensancharla dentro de sí, —así también como se nos ensancha el mundo— y llevarla a otros, elevando el paso por el mundo a la existencia en el corazón de la humanidad.

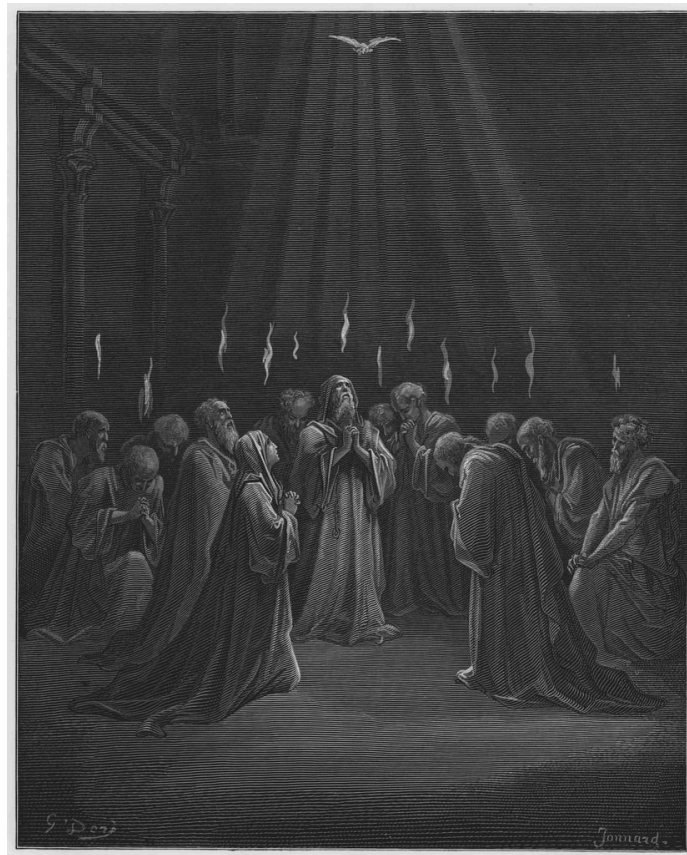
Estos hallazgos que fui haciendo con la lectura, decidí ilustrarlos con un fragmento del evangelio de San Juan. Allí se condensan algunas expresiones que vinculo a la amistad del grupo de amigos que habita el universo de *El fuego inextinguible*:

## *El fuego inextinguible*

6. Yo he manifestado tu nombre á los hombres que me has dado entresacados del mundo. Tuyo eran, y me los diste, y ellos han puesto por obra tu palabra. [...] 23. Yo estoy en ellos, y tú estás siempre en mí: á fin de que sean consumados en la unidad: y conozca el mundo que tú me has enviado, y amádoslos á ellos, como á mi me amaste. [...] 26. Yo por mi parte les he dado, y daré á conocer nombre: para que el amor con que me amaste, en ellos esté, y yo mismo esté en ellos.

Esencialmente desde esta visión abordé el testimonio de los apóstoles contemplando la expansión de un ser en el corazón de sus amigos, más allá de la muerte, gracias a experiencias como la generosidad, la caridad, la fe y el perdón, para explorar la manifestación del otro, —antes y después de su muerte— entre sus amigos y el mundo. Así mismo, para intuir y componer el vínculo y los sucesos que acontecen entre los personaje de *El fuego inextinguible*.

En el libro de los Hechos de los Apóstoles, transcurre otro acontecimiento fundamental que se evoca con la aparición del fuego en la escena final de este cortometraje, aludiendo a la trascendencia de la carne, y al recibimiento de Lucas, en el interior del ser de sus amigos.



Gustave Doré, La descente de l'Esprit Saint sur les Apôtres

Este suceso, narrado en Hechos 2:1-4, ocurre cuando los discípulos de Jesús, reunidos en Jerusalén tras su muerte y ascensión, experimentan una manifestación sobrenatural. El texto dice: “Se les aparecieron unas lenguas como de fuego que se repartieron y se posaron sobre cada uno de ellos; todos quedaron llenos del Espíritu Santo y comenzaron a hablar en otras lenguas” (Hechos 2:3-4, La Sagrada Biblia, 1884). Esta imagen de las lenguas de fuego ha sido leída no solo como una intervención divina, sino como un momento de profunda transformación espiritual y colectiva.

Más allá del milagro, lo que se manifiesta en este evento es una forma de preparación invisible: las lenguas de fuego no caen al azar, sino sobre quienes han atravesado el duelo con una disposición abierta. El milagro ocurre en quienes, desde el amor y la pérdida, han hecho espacio interior para el recibimiento. Los discípulos, antes confundidos y temerosos, se convierten en portadores de una llama que no consume, sino que ilumina. Lo que reciben no es solo un don, sino una presencia viva. Bajo esta misma naturaleza, en la película que escribí, la llama se instala en aquellos que están dispuestos a llevar el fuego dentro, a los que permiten que los ausentes —aquellos que se han ido— sigan vivos en la llama que portan.

Esta representación literaria de la muerte y el recibimiento de ese espíritu trascendental, ha servido como un mapa sensible para trazar la experiencia de Lucas, el amigo que muere en esta ficción fantástica, pero no por ello escapa del mundo, sino que lo habita desde otro lugar, desde otra forma: el interior ardiente de sus amigos.

## **2. Audiovisual**

Cuando llego a una película pensando en *El fuego inextinguible*, no solo encuentro estéticas y gestos ya fijados que me ayudan a conocer experiencias e imaginar, sino que también encuentro un activador de la memoria y la sensibilidad, con el que evoco recuerdos propios, imágenes, sonidos, sensaciones, para este proyecto que está ligado también a la introspección y la experiencia personal.

Así, en un primer momento, tras la exploración de un estado del arte que se aproximara temáticamente a este proyecto desde el lenguaje audiovisual, compilé una lista de películas que abordan la amistad, la juventud, la muerte y el duelo por los amigos, conformada por los cortometrajes *Les sentinelles*, de Patrick Muroi (2020), *Picnic* de Ramon Balcells (2020), *Son of Sodom* de Theo Montoya (2020), y los largometrajes *Mustang* de Deniz Gamze Ergüvenl (2014), *Los reyes del mundo* de Laura Mora (2022), *Anhell69* de Theo Montoya (2022), *Close* de Lukas Dhont (2022) y *Uncle Boonmee* de Apichatpong Weerasethakul (2010). En todas ellas encontré cierta proximidad con el lenguaje cinematográfico con que fui componiendo *El fuego inextinguible*, y finalmente ese carácter evocador con el que se activaron las memorias propias, relacionadas con la creación de este proyecto. Caso similar,

el de la evocación, viví al revisar algunos videoclips como Queens de The Blaze (2018), Hope de Blood Orange (2019) y 3WW de Alt-J (2017).

Detengámonos con especial énfasis en la revisión de dos de estas películas.

Uncle Boonmee de Apichatpong Weerasethakul (2010) y Anhell69



Es de noche, en el porche exterior de una casa ubicada entre una selva oscura y sonora, se ve una mesa donde están sentados el tío Boonmee, la tía Jen y un sobrino. Cenar bajo la luz de una lámpara y conversan sobre asuntos triviales. Es cotidiano, de un tono casi documental. De apoco sucede la aparición de una mujer, el sobrino se sobresalta «—¿Huay, eres tú? —Sí soy yo. Huay... Boonmee, lo siento. —¿Por qué lo sientes? Ha pasado mucho tiempo. —Ya no tengo concepto de tiempo.»

En medio de una conversación entre la mujer y la familia, entendemos que se trata de la esposa de Boonmee y hermana mayor de Jen. A esta cena, llega también Boonsong el hijo de Boonmee, quien años atrás, había desaparecido en la selva y regresa a sentarse en la mesa junto a ellos convertido en un simio de ojos rojos luminosos.

Con la obra de Apichatpong sentí una mayor afinidad respecto a la reflexión sobre la muerte de los seres queridos, tanto en lo conceptual como en lo estético. Me interesó mucho el contacto entre los vivos y los espíritus de los difuntos que se encontraban. La difuminación de las fronteras entre la vida y la muerte, la transformación de la corporalidad de los espíritus, y las fisuras en el tiempo con la coexistencia del transcurrir del presente y el no paso del tiempo, que es también la memoria, sobre la fisicidad de los cuerpos de nuestros muertos.

No me pareció lejano ese territorio donde conviven vivos y muertos, me hizo recordar la manera en que mi familia, y nuestros allegados, o las familias de mis amigos, habían vivido encuentros, o creado mitos, de todo tipo con sus muertos. Recordé las imágenes de todas esas historias que llegaron a mí a lo largo de la vida, donde las ánimas rodeaban a mi madre, o a mi abuela en un internado de monjas ante el

asedio de la guerrilla en la época de La Violencia, las apariciones oníricas de los difuntos que venían con mensajes, y la intervención física a través de objetos, marcas y señas, los mitos de los muertos que deshacían los pasos por todos los lugares donde estuvieron justo unas horas antes de morir, y así, una variedad de historias llenas de fisuras entre las fronteras de la dimensión de los vivos y los muertos.



En este apartado sobre el largometraje de Weerasethakul, haré una mención a *Anhell69*, otra película donde me llamó la atención el trazo de la relación con los muertos, un filme que además hace un guiño precisamente a Apichatpong. Vi en ambas películas una idea hermosa de que nuestros muertos permanecen entre nosotros, en mi película eso tiene que ver con el planteamiento fundamental de que no quiero morir, y mi salvación ante esa idea ha sido pensar en trascender en mis amigos, expandirme en ellos para derribar las fronteras de la muerte, al igual que deseo que ellos puedan expandirse en mí luego de su muerte y acompañarme siempre, hasta encontrarnos en nuestra espiritualidad y eternidad cuando se cruce la línea fronteriza hacia la dimensión de la muerte.

Hay una conversación sublime entre Boonmee y su esposa Huay, donde él le pregunta «—No sé cómo te encontraré luego de que muera. ¿Dónde debe buscarme mi espíritu? ¿En el cielo? —El cielo está sobrevalorado. No hay nada allí. —¿Dónde estás, entonces? —Los fantasmas no se apegan a ningún sitio sino a la gente, a los vivos.»

### **3. Fotografía**

Durante el proceso de escritura fui haciendo un rastreo de atmósferas entre fuego y humo en distintas series y piezas fotográficas, conformadas por espacios y escenarios que ampliaran la imaginación y evocaran el mundo onírico, metafórico y surrealista, con el propósito de concretar en la descripción literaria, algunas imágenes, acciones y sonidos del universo de este proyecto.

## *El fuego inextinguible*

En el libro fotográfico, *Moscow por Boogie*, el fotógrafo nacido y criado en Belgaro, se adentra en callejones y multitudes de Moscú, fotografía pandirrelos, tatuajes, y la hinchada apasionada, brutal del fútbol, los hooligans.



Fotografías del libro *Moscow por Boogie*

Boogie retrata atmósferas diversas, en este libro, sin embargo, aquella que llamó mi atención fue la de la hinchada. Llena de fuego y humo, de siluetas humanas, manos levantadas al aire, empuñadas, con antorchas. Todo tipo de cuadros llenos de movimiento, y una masa humana, a veces homogénea, en anonimato por el humo o por la vestimenta. Es una imagen sumamente evocadora del movimiento social, hay gestos, disposiciones de los cuerpos, de la materia, del fuego, que surgen producto de las

*El fuego inextinguible*

pasiones de otro movimiento brutal, violento también. Visitar esta obra, me ha ayudado a recordar e imaginar también escenarios concreta de esta nueva película, y gestos propios de la puesta en escena.



*El fuego inextinguible*



Fotografías de las series *Mundari* y *The Sahel* por Jeremy Snell

Caso similar es el de la obra de Jeremy Snell. Retratos de Nigeria y Sudán del Sur, llenos de siluetas bañadas por nubes de polvo, en atardeceres rojizos, como encendidos en llamas, y nubes frías también. El desvanecimiento de las figuras entre las nubes de polvo me ha evocado ese carácter onírico de la imagen que se escapa, de cuerpos que pueden emerger de la oscuridad, de en medio del horizonte difuso.



Estados gaseosos por Miyer Juana

## *El fuego inextinguible*

Estados gaseosos, de Miyer Juana, se une a esta constelación de obras, como uno de los trabajos artísticos locales, fundamental para pensar en ese estado donde se disuelven de los límites: entre cuerpos y nubes. En la obra de la fotógrafa colombiana, se retratan diferentes entornos donde se desataron confrontaciones entre el ESMAD (escuadrón antidisturbios) y los manifestantes. La abstracción de estas imágenes me ayudó a pensar en el carácter del mundo onírico, en la transformación de estos acontecimientos que sacados del tiempo se estiran, se prolongan, se observan una y otra vez como parte de esa colección de imágenes que han quedado fijadas en un lugar de la mente, y regresan a revivir el temor o las pasiones.



Fotografía de Jeremy Snell

Otras fotografías de la obra de Jeremy Snell, por la disposición del color, y la apertura de sus planos, evocan también en mí la soledad, una cierta sensación que me recuerda sueños de la infancia en que divagaba por calles que habiendo visto de día, recorría luego en mis sueños, bañadas del naranja de las luces artificiales de los postes. El mundo onírico en esa disposición, y ese espacio liminal entre el mundo de los vivos y los muertos, donde se divaga, lo evoco también con algunas de las obras de Andre Turpin, cuerpos mezclados con las sombras del día que cae, bañado por un púrpura frío. El recuerdo que han traído estas fotografías a mí, ha sido un ancla para pensar en la divagación espiritual que podría sentirse tras la muerte.

*El fuego inextinguible*



Por Andre Turpin



Fotografías de la serie *Iluikak* por Mara Sánchez-Renero

Con la serie *Iluikak* de Mara Sánchez-Renero, he podido traer a mí, recuerdos y sensaciones similares a algunas de las obras de Jeremy Snell, asociadas al pensamiento metafísico también de la existencia después de la muerte. Pedazos de cielos abierto, y sombras de la montaña y la tierra, el día en tránsito a la noche y la aparición de seres fragmentados: un brazo, el rostro oculto tras un arreglo luminoso. Es en mí, la evocación de otra existencia aún en conexión con el mundo material que conocemos.

## **Marco teórico**

El presente marco teórico aborda las bases teóricas y conceptuales que sustentan la construcción del guion literario para el cortometraje de ficción fantástica *El fuego inextinguible*, atendiendo a su relación con la reflexión sobre la muerte de los seres queridos. Para ello, se analizan cuatro ejes fundamentales: la escritura de guion, el género de ficción fantástica, la narrativa en el cortometraje y el enfoque de investigación-creación.

### **1. La existencia de los muertos**

Para enmarcar la reflexión sobre la muerte, especialmente sobre la presencia de los muertos en nuestras vidas, me aproximé a la lectura del libro *A la salud de los muertos, relatos de quienes quedan* escrito por Vinciane Despret, una docente y filósofa contemporánea Belga.

Despret busca responder a la pregunta por el modo de existencia humana tras la muerte, intentando desprenderse de una concepción «dominadora», como lo menciona la autora, según la cual la muerte se presenta como una apertura exclusivamente hacia la nada. Aquí se discuten los modos de existencia puesto que a esta cosmovisión la antecede ya una afirmación: existen los muertos, y tienen formas de ser que hacen de ellos seres reales:

Cuando proponemos definir el modo de existencia que permite dar cuenta de lo que hacen y de lo que hacen hacer los muertos —para describir la forma en que interfieren en la vida de los vivos—, evitamos la trampa en la que nuestra tradición captura y paraliza generalmente el problema: la de distribuir las formas de ser en dos categorías, las de la existencia física por un lado, y las de la existencia psíquica por el otro —o incumbe al mundo material, o solo se desprende de las producciones subjetivas—. Esta elección intimidante no les deja a los muertos más que dos destinos posibles, igual de miserables: el de la no existencia o el de las fantasías, las creencias, las alucinaciones. En cambio, afirmar que los muertos tienen «maneras de ser» que hacen de ellos seres reales en el registro que les es propio, que manifiestan modos de presencia que importan y cuyos efectos podemos sentir, es interesarse en el hecho de que hubo, cada vez, un «ser por hacer» y un vivo que acogió este requerimiento. Es lo que dice quien le escribe a Anny Duperey: los muertos tienen cosas que consumir, pero ellos mismos deben ser objeto de una consumación. Ese es el «vaivén dinámico, cálido y encandilante».

Me interesa la manera en que se indaga en estas relaciones, a partir de los relatos de los vivos, desde un padre que envía mensajes a la contestadora de su hijo fallecido, personas confrontadas a la presencia de fantasmas de soldados en Vietnam, hasta una madre que le envía cartas a su hijo fallecido años atrás, a través de un cartero que recién muere, hay una idea de la consumación en estas acciones, como se expresa antes, que viene de la intervención de otros seres con los que coexistimos. No solo es la anécdota la que resulta interesante, sino como se vuelven estos relatos un caso de estudio para trazar un pensamiento con el que se va definiendo un modo de existencia.

La lectura de los relatos y las reflexiones que fija Despret me han ayudado a entender el por qué y la dinámica de algunas relaciones que tejen entre sí los vivos y los muertos, algunas formas en que entran en nuestro mundo real y onírico, cómo se manifiestan, actúan y nos movilizan también a actuar, además de ayudarme a delimitar el concepto de la presencia de los muertos, para entender el alcance del universo que estoy construyendo y las dinámicas con que se relacionan los personajes, los objetos y las espacialidades en que habitan estos encuentros.

Sin embargo, esta reflexión no solo parte de una mirada filosófica contemporánea, sino también de una herencia cultural profundamente marcada por la tradición judeocristiana, en particular por la teología católica.

Desde una perspectiva teológica, la religión católica ha sostenido históricamente la creencia en la vida después de la muerte, no como un destino abstracto o simbólico, sino como una continuidad de la existencia en otra dimensión del ser. El dogma de la comunión de los santos afirma que los vivos y los muertos pueden permanecer en relación, y que quienes han muerto no desaparecen, sino que entran en una forma distinta de presencia. Esta concepción metafísica sostiene que la muerte no clausura el ser, sino que lo transforma, y que la carne misma —como vehículo del alma— participa de una promesa de resurrección.

Esta visión no solo establece una esperanza trascendente, sino también unas prácticas del vínculo con los muertos: rezar por ellos, invocar su presencia, guardar sus objetos, mantener su nombre en la vida cotidiana, son actos que forman parte de una relación activa con el más allá. Esta base metafísica resuena con las propuestas de Despret, quien, desde otra tradición, propone pensar a los muertos como seres reales, con modos de existencia que se manifiestan a través de los vivos.

La aproximación a este proyecto con una mirada que se nutre de la teología me permitió asumir la escritura desde una disposición espiritual, en la que cada acto—como el gesto de las lenguas de fuego, la espera, o la transformación del cuerpo— fue concebido no solo como recurso dramático, sino como una forma de fe. Esta mirada me ayudó a confiar en el misterio como una vía legítima de conocimiento, a permitir que lo ininteligible y lo simbólico sostuvieran la estructura del guion, y a abrazar la

posibilidad del milagro. Así, el cortometraje se escribió desde una sensibilidad que dialoga con lo extraordinario como parte de nuestra experiencia de vida diaria.

## **2. Teorías sobre la escritura de guion**

La escritura de guion no solo es un proceso técnico, sino también una exploración de estructuras narrativas y emocionales. Syd Field (2005) establece que el guion es la "arquitectura de una historia", donde cada elemento narrativo debe tener una función clara dentro de la estructura dramática. Para *El fuego inextinguible*, esta idea podría aplicarse en la construcción de una historia que equilibra la lógica interna de la ficción fantástica con la intensidad emocional del duelo.

Por su parte, Robert McKee (1999) enfatiza la importancia de la transformación del personaje como núcleo de toda narrativa cinematográfica. En este caso, el protagonista no solo enfrenta la muerte de su amigo, sino que debe disponerse para establecer una relación con la memoria y la permanencia de sus lazos afectivos. La progresión dramática del guion estará marcada por el tránsito del duelo hacia la transfiguración del vínculo, proceso que se manifestará tanto en la estructura narrativa como en la estética del filme.

Linda Aronson (2010) explora estructuras narrativas alternativas, esenciales para la construcción de un guion de ficción fantástica. En este sentido, dialoga con *El fuego inextinguible* en tanto es una obra que se aleja de la estructura clásica de tres actos para proponer una narrativa que transita entre lo onírico, lo simbólico y lo real, de manera fragmentada, reflejando la experiencia subjetiva, no lineal, del duelo.

## **3. La ficción fantástica como lenguaje cinematográfico**

El cine de ficción fantástica permite abordar lo intangible, expandiendo la representación de la memoria y la muerte más allá de los límites del realismo. Todorov (1970) define lo fantástico como la duda entre lo natural y lo sobrenatural, un espacio de incertidumbre que *El fuego inextinguible* aprovecha para representar la permanencia simbólica de los muertos en la vida de los vivos.

Autores como David Roas (2011) subrayan que lo fantástico en el cine contemporáneo ha evolucionado hacia formas más subjetivas, donde la frontera entre realidad y percepción se difumina. En esta línea, la película *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010) de Apichatpong Weerasethakul emplea una estética contemplativa para representar la presencia de los muertos como parte de la vida cotidiana, un recurso narrativo y visual afín a la propuesta de *El fuego inextinguible*.

El cine de Weerasethakul es especialmente relevante en la construcción del universo de *El fuego inextinguible* porque no trata lo fantástico como un espectáculo de lo sobrenatural, sino como

una dimensión paralela que convive con la cotidianidad. En Uncle Boonmee recuerda sus vidas pasadas, los muertos no aparecen como entes ajenos al mundo de los vivos, sino como presencias cercanas, tan reales como los recuerdos y las emociones. En este sentido, *El fuego inextinguible busca* integrar la fantasía de manera orgánica, permitiendo que la transfiguración de Lucas en fuego no sea solo una metáfora, sino una realidad dentro del universo narrativo del cortometraje.

#### **4. La narrativa del cortometraje**

El lenguaje del cortometraje puede abordarse desde una economía expresiva que no solo condensa, sino que intensifica el sentido. Como plantea María Lorenzo Hernández (2016), el cortometraje opera bajo una poética de la brevedad, en la que cada imagen, sonido o gesto debe portar una carga simbólica que trascienda su función literal. Esta condensación narrativa da lugar a estructuras fragmentarias, abiertas, muchas veces poéticas, donde lo que se sugiere pesa más que lo que se dice. En *El fuego inextinguible*, esta concepción es fundamental para construir una experiencia que no se articula mediante una progresión lineal o expositiva, sino a través de atmósferas, signos visuales y sonoros que remiten a lo intangible. El duelo, la transformación y la permanencia no se enuncian directamente, sino que emergen en la elipsis, en el silencio, en la aparición súbita del fuego como forma encarnada de la ausencia.

Beckenham y Sayer (2015) enfatizan que escribir para el cortometraje implica tomar decisiones formales que respondan a una idea clara de unidad expresiva. No se trata de simplificar, sino de encontrar el corazón de la historia y esculpirlo con precisión. Su propuesta dialoga con lo que Rafael Zapata (2005) llama “la frontera del lenguaje”: un espacio donde la narrativa breve se convierte en una forma de exploración simbólica y sensorial. *El fuego inextinguible* se inscribe en esta frontera, no solo por su estructura fragmentada, sino por el uso deliberado de la imagen como campo de resonancia emocional. La escritura del guion asumió el reto de sugerir sin subrayar, de construir un relato en el que la transformación del personaje no se da por acumulación de acciones, sino por la irrupción de lo fantástico en lo cotidiano. Así, la narrativa del cortometraje se vuelve una forma idónea para encarnar la pregunta metafísica que atraviesa el proyecto: ¿cómo permanece un ser amado después de su muerte?

#### **Metodología**

La metodología de este proyecto se enmarcó dentro del enfoque de investigación-creación, entendido como una práctica que articula la reflexión teórica, el análisis sensible y la creación artística como formas legítimas de producción de conocimiento. En este contexto, el desarrollo del guion literario del cortometraje *El fuego inextinguible* fue concebido como un proceso en el que pensamiento, intuición y estética transforman una experiencia emocional y filosófica —la muerte de los amigos, su persistencia en la vida de los vivos— en lenguaje cinematográfico.

El proceso creativo fue, ante todo, un ejercicio literario movilizadado por el anhelo de compartir con otros una reflexión íntima: la posibilidad de que el amor de los amigos pueda expandir nuestra existencia más allá de la muerte. Este deseo guió cada fase del proyecto, en el que se investigó, se sintió y se creó de manera simultánea. Cada decisión estética y narrativa se nutrió de materiales sensibles —músicas, imágenes, recuerdos, sueños—, en un recorrido que no fue lineal, sino orgánico, intuitivo y profundamente emocional.

## **1. Construcción de una perspectiva estética y conceptual sobre el duelo y la existencia de los muertos**

La primera fase del proyecto consistió en una exploración rigurosa de referentes filosóficos, teológicos, literarios y artísticos que abordaran las formas de existencia de los muertos y su presencia entre los vivos. Esta búsqueda incluyó la lectura de autores como Heidegger, Jean-Luc Nancy y Vinciane Despret, cuya obra *A la salud de los muertos* resultó fundamental para comprender la presencia de los ausentes como una forma activa y relacional, que se manifiesta en los vínculos afectivos y en la vida cotidiana de quienes permanecen.

Asimismo, se revisaron textos bíblicos —en particular *Los Hechos de los Apóstoles* y los Evangelios— para comprender las raíces teológicas de esta relación entre vivos y muertos, especialmente en torno al gesto de las lenguas de fuego, que ofreció un mapa simbólico para trazar la trascendencia de Lucas, el personaje fallecido, en los cuerpos y espíritus de sus amigos. Estas lecturas ayudaron a delimitar un marco conceptual que no separa lo espiritual de lo sensible, ni la ausencia de la presencia, sino que las entrelaza como fuerzas estéticas y narrativas.

Esta búsqueda teórica se articuló con una práctica constante de observación de atmósferas visuales y sonoras. Se estudiaron obras de Apichatpong Weerasethakul, Theo Montoya y Laura Mora, entre otros cineastas que exploran la muerte desde un lenguaje simbólico, poético y onírico. Paralelamente, se inició una práctica intuitiva de escucha musical como disparador de imágenes y emociones. Canciones como *Killing Time* de Nicolas Jaar, *Dagenham Dream* de Blood Orange y piezas de artistas como Gärtner, *How To Disappear Completely* y otros, configuraron una playlist que acompañó la escritura del guion. Estas músicas generaban en el cuerpo una experiencia emocional que era traducida en ritmo, tono e imagen, alimentando directamente la atmósfera del cortometraje.

## **2. Investigación de poéticas narrativas y audiovisuales para representar la relación entre vivos y muertos**

La segunda fase se centró en investigar cómo representar cinematográficamente el vínculo entre los vivos y los muertos, integrando elementos del cine fantástico. Para ello, se llevaron a cabo ejercicios de introspección, análisis de sueños y recopilación de recuerdos personales y colectivos asociados al duelo y a la amistad. Inspirado por la metodología de trabajo de directores como Apichatpong Weerasethakul o Laura Mora se construyó un archivo íntimo de gestos, colores, atmósferas y sensaciones vinculadas a la muerte de los amigos y su permanencia en el cuerpo emocional de los personajes.

Se elaboró también un archivo sonoro con grabaciones de encuentros reales entre amigos, registrando ambientes, silencios y conversaciones cotidianas, que luego fueron intervenidos en ejercicios de diseño sonoro experimental. Esta práctica permitió ensayar la construcción de una dimensión acústica que expresara lo invisible, lo que vibra por debajo de la superficie. Se exploró el carácter de la atmósfera fílmica desde lo sensorial, combinando sonidos reales y composiciones digitales, para pensar una textura sonora que habitara lo espiritual.

Como parte de esta fase, se desarrolló un moodboard expandido en formato audiovisual, compuesto por imágenes fijas y en movimiento, colores, texturas y fragmentos de películas que evocaban el universo de *El fuego inextinguible*. Este archivo visual ayudó a construir una cartografía emocional y estética del proyecto, ofreciendo un punto de referencia para imaginar los espacios, los cuerpos y los gestos que componen universo del guion.

La caracterización de los personajes también respondió a una práctica de escucha y observación. A través de diarios de notas, entrevistas con amigos y sesiones de libre asociación, se reconstruyeron gestos del amor y de la pérdida, muchos de ellos vividos durante las protestas del Paro Nacional en Colombia (2021). Estos testimonios, cargados de deseo, rabia, esperanza y duelo, sirvieron como base emocional y poética para definir las voces y acciones de los personajes, así como para imaginar una dimensión colectiva del duelo.

### **3. Escritura del guion literario**

La escritura del guion se abordó como una práctica experimental e iterativa, donde teoría, intuición y experiencia se combinaron para dar forma a un universo narrativo propio. A lo largo de varias versiones, el guion fue afinando su estructura fragmentaria, renunciando a la exposición directa en favor de la sugerencia, la elipsis y la carga simbólica de los elementos visuales y sonoros. Cada escena fue concebida como un espacio poético más que como un bloque dramático tradicional, manteniéndose confiada en la intuición de expresar el sentir en cada gesto, en lugar de explicar una «verdad», el mundo bajo la lógica de lo real o los acontecimientos históricos con fidelidad.

La narrativa de *El fuego inextinguible* se articuló en torno a una transformación espiritual que no se resuelve en lo visible, sino que se vierte en la propuesta de una experiencia sensorial. En ese sentido, el guion incorporó lo fantástico como una dimensión coexistente con lo cotidiano, no como escape o adorno, sino como parte constitutiva de la experiencia de los personajes. La transfiguración del amigo fallecido en fuego no se presentó como metáfora sino como acontecimiento real dentro del universo diegético, un fuego que arde sin consumir, y que permanece.

Así, habiendo dispuesto el espíritu para la consecución de este objetivo, el guion resultó ser no solo un producto creativo, sino también un dispositivo de conocimiento. En él se inscribieron las preguntas, intuiciones y hallazgos del proceso de investigación-creación, trazando un mapa íntimo y sensible del duelo, y la permanencia que trasciende la carne.

### **Referencias bibliográficas y audiovisuales.**

Aronson, L. (2010). *The 21st Century Screenplay: A Comprehensive Guide to Writing Tomorrow's Films*. Bloomsbury.

Despret, V. (2022). *A la salud de los muertos: Relatos de quienes quedan* (P. Méndez, Trad.). Editorial La Oveja Roja.

Doré, G., & Torres Amat, F. (1884). *La Sagrada Biblia: Tomo Cuarto Nuevo Testamento*. Barcelona: Montaner y Simon, Editores. Consultada en <https://archive.org/details/AI159>

Field, S. (2005). *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Delta.

McKee, R. (1999). *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. HarperCollins.

Marks, L. U. (2000). *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke University Press.

Nelson, R. (2013). *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Palgrave Macmillan.

Roas, D. (2011). *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma.

Saldarriaga Hernández, M. (2022, septiembre 9). *Sin verdad ni condenas: dos años de la oscura noche del 9S*. CeroSetenta. Consultado en <https://cerosetenta.uniandes.edu.co>

Observatorio de Contenidos Audiovisuales y Multimediales. *Vandalos y Marchantes*. Consultado en <https://ocam.udea.edu.co/project/vandalos-y-marchantes/>

Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Seuil.

Tubau, D. (2014). *El guion del siglo 21: El futuro de la narrativa en el mundo digital*. Alba Editorial.

Weerasethakul, A., & Useros Martín, A. (2019). Historias de pacientes. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, (32), 68-73. <https://dialnet.unirioja.es/>

Blood Orange. (2019). Hope

Haneke, M. (Director). (2000). Code Unknown.

Montoya, T. (Director). (2022). Anhell69.

Mora, L. (Directora). (2022). Los reyes del mundo.

The Blaze. (2018). Queens

Weerasethakul, A. (Director). (2010). Uncle Boonmee.