

Lo que. atraviesa el agua

Juan Manuel Saldarriaga Loaiza

Isabela Gallego Betancur

Trabajo para optar por el título profesional en cine

Asesor

Mauricio Andrés Villa Rodríguez

Magíster en Creación y Estudios Audiovisuales

Universidad de Antioquia

Instituto Tecnológico Metropolitano

Facultad de artes y Humanidades

Programa de Humanidades

2025

Dedicatoria

Para todos aquellxs que nos enseñaron a creer en la fuerza de los sueños colectivos.

Agradecimientos

A nuestrxs amigxs; Tania Díaz y Sergio Gómez por caminar estas grandes montañas con nosotros. A Daniela Abad Lombana, junto a quien construimos el primer cause que tuvo este proyecto y a Andre del sur por guiarnos con paciencia en el camino. Agradecemos también a nuestras familias y allegados, por dejarnos creer en un cine sensible, y a Adolfo Loaiza por ayudarnos a descubrir ese lugar tan hermoso.

Tabla de contenido

PRIMERA PARTE:	5
Pregunta de investigación	5
Objetivos	5
Objetivo general	5
Objetivos específicos	6
Introducción	6
Planteamiento del problema	7
Estado del arte	8
Buen vivir en el cine	9
Marco teórico	12
Vivir bien, comunidad y mundo contemporáneo	12
Modos de representación documental: de Nichols al presente	14
Metodología	17
SEGUNDA PARTE:	19
Entre el instinto y la mirada: En busca de nuestro dispositivo	19
Análisis cinematográfico:	20
Dejarse guiar	26
Relación comunidad – territorio	32
Donde el camino habla.	35
El tiempo	36
Hilos de Agua	43
Anclas en la tierra - El personaje	45
El amor:	49
El anhelo:	53
El cuidado	56
TERCERA PARTE	59
Primera página.	59
Ficha técnica	59
Género	59
Formato	59
Storyline	59
Premisa	60

Sinopsis	60
Escaleta	60
Lo que atraviesa al agua	60
Memorias de dirección	61
Nota de dirección	61
Memorias visuales	62
Con relación a la imagen	62
Con respecto al sonido	63
¿Y el ritmo?	64
Memorias de producción	65
Cronograma y dinámica de rodaje	65
• Primer viaje – noviembre de 2023	66
• Segundo viaje – marzo de 2024	66
• Tercer viaje – abril de 2025	67
Etapas actuales	67
Conclusiones y reflexiones	67
Índice de imágenes	70
Bibliografía y filmografía.	72

PRIMERA PARTE:

Pregunta de investigación

¿Cómo puede el proceso de realización de un cortometraje documental ayudar a comprender las manifestaciones del concepto del buen vivir en la vida cotidiana de la comunidad de Río

Verde de los Montes, y cómo estas manifestaciones contribuyen al bienestar y cohesión social?

Objetivos

Objetivo general

Comprender el concepto del 'buen vivir' mediante un proceso de observación cinematográfica de la comunidad de Río Verde de los Montes.

Objetivos específicos

- Establecer el dispositivo documental mediante el cual se desarrollará el ejercicio de observación cinematográfica por medio del análisis de diferentes técnicas y corrientes cinematográficas.
- Analizar la relación comunidad- territorio para establecer una propuesta estética del ejercicio de observación cinematográfica.
- Identificar las relaciones comunitarias en la comunidad de Río Verde de los Montes, para determinar el abordaje de los personajes en el ejercicio de observación cinematográfica.

Introducción

En los territorios rurales de Colombia, la vida cotidiana de las comunidades no solo se construye a partir de sus prácticas materiales, sino también desde una profunda relación simbólica con el entorno, los vínculos sociales y las formas de habitar el territorio. En este contexto, el concepto del *buen vivir* —entendido como una cosmovisión relacional que prioriza el bienestar colectivo, el equilibrio con la naturaleza y la vida en comunidad— adquiere un valor significativo, especialmente en lugares donde la presencia institucional es limitada y la resistencia se expresa desde lo cotidiano.

Río Verde de los Montes, un corregimiento del municipio de Sonsón, Antioquia, constituye un escenario privilegiado para explorar estas dinámicas. Allí, el territorio, la memoria, el cuidado y las relaciones sociales configuran una forma de vida que encarna diversas manifestaciones del *buen vivir*. Esta investigación propone un acercamiento a dichas manifestaciones a través de un proceso de realización documental con enfoque de observación, entendiendo el cine no solo como medio de representación, sino también como herramienta de comprensión e interacción sensible con la comunidad.

Para lograr este propósito, la tesis plantea un proceso investigativo-creativo dividido en tres objetivos específicos. El primero consiste en establecer el dispositivo documental que dará estructura al cortometraje, a partir del análisis de distintas técnicas y corrientes del cine de no ficción —como el cine directo, el cine etnográfico y el documental sensorial—, permitiendo así una aproximación metodológica que respete los tiempos, las voces y las dinámicas propias del territorio. El segundo objetivo busca analizar la relación entre la comunidad, su entorno natural y simbólico, para construir una propuesta estética coherente con esa forma de habitar: una mirada audiovisual que no imponga, sino que acompañe; que no intervenga, sino que escuche. Finalmente, el tercer objetivo se enfoca en identificar las relaciones comunitarias existentes en Río Verde de los Montes, para definir el abordaje narrativo y ético de los personajes, garantizando una representación cuidadosa, participativa y respetuosa de sus experiencias. En conjunto, estos objetivos permiten concebir el cortometraje no solo como producto final, sino como un proceso vivo de diálogo, exploración y construcción colectiva de sentido.

Planteamiento del problema

En Latinoamérica, las desigualdades sociales y la búsqueda de un desarrollo anhelado han generado cuestionamientos sobre el concepto de bienestar. Desde la perspectiva europea, se ha promovido una "buena forma de vivir" que, al ser aplicada en contextos locales, plantea preguntas como: ¿existe un modelo único de habitar un territorio? Y, de ser así, ¿qué implica seguirlo o rechazarlo? Esta investigación se centra en el *buen vivir* desde una visión

latinoamericana, explorando cómo este concepto se interpreta en contextos rurales de Colombia, específicamente en la comunidad de Río Verde de los Montes.

Durante la conquista, los europeos impusieron sus costumbres, religiones y formas de habitar, desplazando sistemas locales. Si bien este proceso configuró la sociedad colombiana actual, también invisibilizó saberes y formas de vida valiosas. Esto ha llevado a una continua reinterpretación del *buen vivir*, buscando adaptarse a cosmovisiones locales que respondan a las realidades del territorio.

En el caso de Río Verde de los Montes, los recientes cambios tecnológicos e infraestructurales, como la llegada de la electricidad en 2011 y la construcción de una carretera, han generado diferentes lecturas sobre lo que significa vivir bien. Para algunos, estos avances representan progreso y mejor calidad de vida; para otros, implican la pérdida de prácticas tradicionales y el desarraigo. Esto refleja una tensión central: la dificultad de conciliar las transformaciones modernas con las formas de vida rurales y las particularidades culturales de la comunidad.

Esta tensión revela el desafío de definir el *buen vivir* en un contexto donde la modernidad coexiste con tradiciones profundamente arraigadas, planteando preguntas sobre el impacto de los cambios en la identidad, el bienestar y la sostenibilidad del territorio.

Estado del arte

El buen vivir es una filosofía de vida que tiene como pilar fundamental las relaciones comunitarias y su influencia en el estilo de vida de las personas y los grupos que habitan un territorio determinado. Esta visión del mundo ha sido explorada a lo largo del tiempo por diversas expresiones artísticas, en un intento por capturar y representar de manera auténtica

las dinámicas sociales y culturales de diferentes comunidades, pues desde hace varios años, artistas de diversas disciplinas han desarrollado técnicas para lograr esta representación fiel, especialmente en el cine y la literatura. A través de exploraciones narrativas y audiovisuales, se han establecido enfoques y metodologías que permiten un acercamiento más profundo y respetuoso a las realidades de los territorios y sus habitantes.

Buen vivir en el cine

El cine colombiano, un cine joven, que nace en la selva y se cuela entre las montañas, ha sido una herramienta clave para la exploración de dinámicas comunitarias que ha encontrado la manera de plasmar múltiples historias donde esas relaciones cobran gran importancia. A lo largo de las décadas, diversas producciones han permitido visibilizar las formas en que las comunidades resisten, se organizan y construyen su identidad en contextos de transformación social y política. Para realizar un mapeo, nos dimos a la tarea de revisar producciones cinematográficas colombianas de índole documental, que han abordado estas temáticas aproximadamente desde los años setenta hasta la actualidad, algunas de ellas, centrándose en la representación de comunidades marginales, los conflictos territoriales sirviendo como elementos de protesta.

Las primeras apariciones de estas temáticas en el contexto cinematográfico colombiano nacieron de la mano de ***Chircales (1972)*** de Marta Rodríguez y Jorge Silva, esta película registra la vida de una familia de obreros ladrilleros en Bogotá. A través de un enfoque etnográfico y observacional, la película retrata las dinámicas de explotación laboral y resistencia dentro de un contexto de inequidad social. Esta obra inauguró una tradición de cine documental comprometido con la denuncia y la representación de comunidades marginadas. (algo similar a lo que ocurre en ***Nuestra voz de tierra, memoria y futuro (1982)*** y ***Campesinos (1975)*** también de Marta Rodríguez y Jorge Silva, y ***La eterna noche de las doce lunas (2013)*** de Priscila Padilla). Adicional a eso, las relaciones comunitarias se analizan y se toman nuevamente como tema de conversación en ***Los hijos del trueno (1982)***. En ella, los directores se introducen en las prácticas culturales de la comunidad indígena

Camsá, en el Putumayo, con el fin de entender la relación de su cosmovisión y las prácticas ancestrales autóctonas de la comunidad.

El documental de los años 90's atravesó una etapa de cambios impulsada por las condiciones político-sociales del país, pues gracias al conflicto armado y el narcotráfico, varios directores documentalistas empezaron a tener ciertas libertades narrativas, enfocándose en desplazamiento forzado, la violencia y los derechos humanos. Sumado a esto, la revolución tecnológica de los años 2000 dió paso a cambios formales en el cine, lo que permitió la creación de películas como *La sierra (2005)* de Scott Dalton y Margarita Martínez, donde se utiliza el testimonio directo para retratar la vida de una comunidad de Medellín afectada por la violencia urbana,

De ese mismo modo se le dan paso también a exploraciones más sensoriales, una obra que vale la pena destacar es *Lapü (2019)*, donde César Jaime y Juan Pablo Polanco exploran los rituales fúnebres de las comunidades indígenas Wayuu con el fin de tomarlos como punto de partida para comprender la identidad comunitaria.

En la última década, han surgido documentales que abordan la comunidad desde una perspectiva de resistencia y reconstrucción del tejido social. La serie *El buen vivir (2020)* de Canal Trece presenta diversas experiencias comunitarias en Colombia que promueven formas alternativas de desarrollo, basadas en la sostenibilidad y la armonía con el entorno. Esta serie refuerza la idea de que las relaciones comunitarias son fundamentales para la construcción de un modelo de vida más equitativo.

La bonga (2023) es un documental que narra el retorno de una comunidad afrocolombiana desplazada a su territorio ancestral. A través del viaje de sus protagonistas, la película resalta el sentido de pertenencia, la memoria colectiva y la lucha por la recuperación del territorio como un acto de resistencia y reafirmación identitaria.

El documental colombiano ha sido un vehículo fundamental para retratar el buen vivir, mostrando cómo las comunidades tejen sus relaciones con el territorio, la memoria y la identidad. (*La eterna noche de las doce lunas (2013)*). Desde Chircales hasta La Bonga, estas producciones han revelado no sólo los conflictos y resistencias de los colectivos, sino

también sus formas de organización y su búsqueda de una vida en equilibrio con su entorno. (*El buen vivir (2020)*) A través del cine documental, se han visibilizado modos de habitar que prioriza lo colectivo sobre lo individual, (*Planas: testimonio de un etnocidio (1978)*) el arraigo sobre el desarraigo y la armonía sobre la explotación, reafirmando así la importancia del cine como herramienta para comprender y documentar las múltiples formas del buen vivir en Colombia.

También, al centrarse en la vida comunitaria y en las múltiples formas de habitar el territorio, el cine documental dialoga estrechamente con otras disciplinas que buscan comprender y narrar estas experiencias desde distintas perspectivas. En este sentido, la etnografía ha sido una herramienta fundamental para registrar la cotidianidad de las comunidades rurales, aportando una mirada profunda sobre sus dinámicas sociales, culturales y económicas.

El corregimiento Río verde de los Montes, cuenta con investigaciones etnográficas, entre esas "*Río Verde: Relato Etnográfico*" un trabajo de grado en antropología que combina narrativa literaria y etnografía para documentar la vida en los corregimientos de Río Verde de los Henaos y Río Verde de los Montes, en Sonsón, Antioquia. Resalta los imaginarios colectivos y la experiencia del autor en el territorio.

Por otro lado, Yulieth Vega, combina la investigación académica con relatos etnográficos en su libro, "*Río Verde de los Montes: tierras de hermandad, alegría y trabajo*", ofreciendo una mirada profunda sobre la identidad de la comunidad y sus vínculos con la naturaleza.

"*Rioverde, historias y caminos*" de José Fernando Botero Grisales, es un libro que documenta la vida, la historia y la transformación social del corregimiento de Río Verde de los Montes. A través de relatos orales, testimonios y una profunda observación del territorio, el autor reconstruye el devenir de una comunidad campesina que ha resistido los embates del tiempo, la modernización y el conflicto armado. Su narración permite entender que el desarrollo no siempre debe estar ligado a la urbanización y el crecimiento económico, sino que hay formas alternativas de bienestar, basadas en la relación con la tierra, la comunidad y la memoria.

Entre la búsqueda de cine relacionado con la comunidad, específicamente encontramos que también, Botero dirigió el documental *“Por los Caminos de Rioverde”* narra la vida campesina de Don Norberto y su familia en la vereda La Capilla y este documental destaca sus conocimientos ligados a la tierra y su camino solidario en favor de las comunidades montaÑeras.

A partir del rastreo de trabajos previos, observamos que el concepto del buen vivir en el arte colombiano ha sido abordado de manera indirecta, incluyendo tanto territorios rurales como urbanos. Predomina una tendencia hacia la protesta social, donde se reflejan las luchas territoriales y el arraigo a la tierra.

El conflicto armado es un eje central en muchas de estas obras y, aunque ha significado cambios difíciles para quienes los han vivido, también ha fortalecido sus redes comunitarias. Sin embargo, notamos que estos relatos suelen ser crudos, pues priorizan el registro de los hechos sobre la exploración de las dimensiones sensibles del territorio. Esto se percibe no solo en la narrativa, sino también en la manera en que se posiciona la cámara, que muchas veces enfatiza el impacto del conflicto sin detenerse en la sutileza de la vida que persiste en esos espacios. Por ello, proponemos un enfoque más poético que permita recoger testimonios y generar situaciones que apelen con mayor sensibilidad a la experiencia de los personajes.

Marco teórico

Vivir bien, comunidad y mundo contemporáneo

Para articular la estructura de esta investigación, partimos del concepto de “buen vivir” como un horizonte ético que desborda las nociones occidentales de bienestar individual y progreso lineal. Más que una categoría cerrada, el buen vivir funciona como un campo de

tensiones donde se cruzan filosofías comunitarias, críticas al capitalismo global y formas situadas de habitar el territorio.

Desde el sur de África, el ubuntu ha sido descrito como una ética relacional que afirma que la persona solo llega a ser plenamente en relación con otros: “cada humanidad individual se expresa idealmente en la relación con los demás” (Kakozi Kashindi, 2013, p. 213). Desmond Tutu sintetiza esta idea en la frase “yo soy porque nosotros somos”, que ha operado como un principio para trabajar procesos de reconciliación y sanación en contextos de violencia como el apartheid.

De forma aparentemente distante, pero conceptualmente cercana, el swaraj, vinculado al movimiento anticolonialista indio, articula la independencia política con una noción de autogobierno ético y responsabilidad cívica. No se trata solo de expulsar al colonizador, sino de construir una sociedad de ciudadanos comprometidos con el bienestar colectivo desde la rectitud moral (López, 2019). Ambas perspectivas, ubuntu y swaraj, enfatizan la interdependencia y la dimensión comunitaria de la libertad, en contraste con el ideal neoliberal de individuo autosuficiente.

En América Latina, el sumak kawsay, formulado desde las cosmovisiones andinas e incorporado en constituciones como las de Bolivia y Ecuador, amplía esa mirada hacia una ética relacional que integra de forma inseparable comunidad y territorio. Más que un “desarrollo alternativo”, propone una alternativa al propio paradigma del desarrollo al situar el bienestar en la armonía entre humanos, naturaleza y otros seres, y no en el crecimiento económico ilimitado (Gudynas, 2011). Así, términos como suma qamaña, teko kavi o qhapaj ñan evocan una pluralidad de caminos para “vivir bien” que son inseparables de la tierra y de la memoria de los pueblos.

Aunque el buen vivir toma elementos del sumak kawsay, no puede reducirse a su traducción literal: se trata de una resignificación conceptual en contextos contemporáneos, muchas veces urbanos y atravesados por la modernidad tardía, donde conviven saberes ancestrales, políticas extractivistas y culturas digitales. Más que una categoría pura, el buen vivir opera como un dispositivo crítico que permite interrogar los modos de vida

hegemónicos, el sujeto de rendimiento del neoliberalismo (Han, 2014) y la centralidad del capital en la configuración del mundo (Haraway, 2016).

En esta investigación, estas filosofías no se abordan solo como referencia teórica abstracta, sino como marcos para pensar cómo ciertas comunidades construyen hoy formas de estar juntos, de habitar el tiempo y el espacio, y cómo esas formas pueden ser filmadas. En este punto, el cine documental se convierte en una herramienta privilegiada para observar y componer esas experiencias del vivir bien, pero también para tensarlas, complejizarlas y someterlas a crítica.

Modos de representación documental: de Nichols al presente

Comprender cómo el documental construye “realidad” implica revisar los modos de representación que han marcado su historia. Bill Nichols (1991) propone una tipología que sigue siendo una referencia importante: modos expositivo, observacional, interactivo y reflexivo, a los que luego suma modos poético y performativo. Esta propuesta sigue siendo útil, pero hoy convive con desplazamientos contemporáneos donde la frontera entre modos se vuelve porosa.

El modo observacional, vinculado al *cinéma direct* y al *cinema verité* anglosajón, se apoya en la portabilidad de los equipos y el sonido síncrono para defender una mirada que se ha descrito como “mosca en la pared” (Ardèvol, 2011), donde el cineasta minimiza su intervención. Aquí se confía en la duración de los planos y en la acumulación de situaciones para que el espectador construya sentido. Este modo fue clave para legitimar la idea de que el documental podía dejar hablar a lo real sin subordinarlo a una voz narradora, aunque la crítica posterior ha subrayado que esa neutralidad es siempre una ilusión (Nichols, 1991).

El modo interactivo responde precisamente a esa ilusión. En obras como *Chronique d'un été* (Rouch & Morin, 1961), el cineasta entra en cuadro, pregunta, discute y se deja afectar. La película no solo registra un mundo, sino también la relación entre quien filma y quien es filmado. La cámara deja de ser un ojo abstracto para convertirse en presencia situada que produce acontecimientos. Este gesto tiene un eco importante en el documental

contemporáneo, donde la autoinscripción del realizador se cruza con formas de ensayo filmico, autobiografía y autorreflexividad política.

El modo expositivo se caracteriza por su voluntad didáctica y argumentativa. Surge, en parte, como reacción a la ficción comercial y su énfasis en el entretenimiento, privilegiando la voz en off, también llamada “voz de Dios”, como dispositivo que guía la interpretación de las imágenes y organiza el mundo en términos de problema, argumento y conclusión. Aunque clásico, este modo sigue vigente en formatos actuales de documental institucional y televisivo, donde la autoridad discursiva se refuerza a través de una estructura narrativa cerrada (Nichols, 1991). Por su parte, el modo reflexivo problematiza el propio acto de representar: más que ocultar los mecanismos de construcción del documental, los expone, hace visible la edición, deja oír las órdenes de rodaje, muestra la cámara y llama la atención sobre los dispositivos. Nichols (1991) lo describe como el modo más autoconsciente, aquel que invita al espectador a pensar menos en “lo que pasó” y más en “cómo se nos muestra lo que pasó”, gesto que, en el contexto contemporáneo, dialoga con prácticas ensayísticas, metadocumentales y propuestas que integran archivo, performance y comentario crítico.

Cuando Nichols incorpora los modos poético y performativo, desplaza de manera más clara la idea de transparencia referencial. El modo poético privilegia asociaciones, ritmos, sensaciones e imágenes que muchas veces rompen con la lógica narrativa clásica. El modo performativo, por su parte, subraya la dimensión situada y encarnada de la experiencia, y vincula el documental con la performance y la autoinscripción subjetiva (Nichols, 1991).

En el cine contemporáneo, estos modos no funcionan como compartimentos separados ni como una evolución lineal, sino como recursos combinables que los cineastas articulan según sus necesidades políticas, estéticas y éticas. La experimentación formal, el uso de estructuras fragmentarias, la mezcla de materiales, el cruce entre documental y ficción y la incorporación de procedimientos performativos muestran que el documental es un campo en constante transformación, en el que la pregunta por la representación de la realidad se entrelaza con la exploración de nuevas formas cinematográficas.

1. Dispositivos documentales y giro sensorial

Para entender cómo un documental puede acercarse al buen vivir en contextos contemporáneos, es clave pensar en el documental como dispositivo. Aprea (2011) entiende el dispositivo como un ensamblaje que articula elementos heterogéneos, técnicos, discursivos, institucionales y afectivos, y que organiza la relación entre el mundo, la cámara y el espectador. No se trata solo de la cámara o el montaje como herramientas, sino del conjunto de reglas, expectativas y relaciones que hacen posible cierta forma de ver y hacer ver.

Renov (2010) identifica cuatro funciones que atraviesan el cine documental:

- **Grabar, revelar o preservar:** registrar prácticas, cuerpos, territorios y saberes.
- **Persuadir o promover:** intervenir en debates públicos y producir posicionamiento.
- **Analizar o interrogar:** desnaturalizar lo cotidiano y cuestionar regímenes de verdad.
- **Expresar:** inscribir una sensibilidad, una experiencia o una subjetividad particular.

En el contexto actual, atravesado por la crisis ecológica, la hiperconectividad digital y el agotamiento del sujeto neoliberal, estas funciones se reconfiguran. El giro sensorial en el documental etnográfico, como lo analiza Contreras-Morales (2024/2025), propone desplazar el énfasis de la palabra explicativa hacia la experiencia perceptiva, sin abandonar por ello la construcción de sentido. El cine del Sensory Ethnographic Lab (SEL) de Harvard, con obras como *Leviathan* (Paravel & Taylor, 2012) o *People's Park* (Cohn & Sniadecki, 2012), renuncia a la voz en off y a la entrevista tradicional, pero se apoya en la potencia de las imágenes y el sonido para producir un tipo de conocimiento que pasa por el cuerpo, por la inmersión sensorial y por la intertextualidad del espectador (Contreras-Morales, 2024/2025).

En estas propuestas, el montaje y la duración de los planos no buscan simplemente contar una historia en términos clásicos, sino construir un campo de experiencia. El sonido, ambiental, insistente y a veces casi agresivo, deja de ser un acompañamiento para convertirse en materia central de la película, capaz de describir espacios y relaciones de una manera intensiva (Carlyle & Cox, 2016; Contreras-Morales, 2024/2025). La cámara, por su parte, se concibe como cuerpo: se adhiere a cascos, se sumerge en el agua, deambula entre multitudes y fábulas con una mirada paseante (Merleau-Ponty, 2005; Pavsek, 2015).

Desde esta perspectiva, el documental sensorial no abandona la dimensión política, sino que la desplaza, mostrando cómo las huellas del capitalismo global se inscriben en paisajes, cuerpos y ritmos de trabajo (Contreras-Morales, 2024/2025). Al mismo tiempo, interpela al espectador como sujeto de rendimiento inserto en lógicas de productividad y consumo que condicionan su propia capacidad de atención (Han, 2014). Frente a narraciones cerradas y discursos explicativos, estos filmes exigen paciencia, exposición prolongada y una forma distinta de mirar.

Para esta investigación, entender el documental como dispositivo sensorial permite pensar un cine que:

- observa prácticas del vivir bien sin reducirlas a ilustración de una teoría.
- inscribe cuerpos y territorios desde la proximidad y la experiencia, no solo desde el discurso.
- desplaza la centralidad de la explicación verbal hacia una composición de afectos, ritmos y gestos.
- problematiza la relación entre comunidad, territorio y capitalismo sin recurrir únicamente la denuncia expositiva.

El reto consiste en articular estos recursos sensoriales con una ética del encuentro que no reproduzca relaciones de subalternidad ni exotice a las comunidades filmadas, sino que sitúe la cámara como parte de una práctica de copresencia, cuidado y escucha.

Metodología

El punto de partida de esta investigación es la experiencia personal, las visitas que hemos realizado a Rio verde. El "habitar" entre las montañas, granos de café, los caminos de

herradura y el agua, ha dado pie al desarrollo de este proyecto que busca desde una mirada sensible, darles voz a las comunidades montaÑeras, unas comunidades que encuentran el campo como un espacio de total plenitud y de resguardo.

Con el objetivo de construir un camino sensible y coherente hacia nuestro documental, hemos decidido registrar nuestras visitas al territorio mediante diferentes formatos audiovisuales: entrevistas, conversaciones, fotografías y audios. Estos materiales no solo servirán como insumos para el montaje final, sino también como herramientas para afinar nuestro acercamiento cinematográfico. A través de ellos, buscamos captar la sensibilidad que atraviesa las relaciones comunitarias, y al mismo tiempo, permitir que emerja el dispositivo narrativo que guiará nuestra película.

Nuestra decisión de registrar entrevistas, conversaciones espontáneas, sonidos ambientales y fotografías responde a la necesidad de abrir múltiples posibilidades narrativas y estéticas. Estos materiales, además de tener un valor documental por sí mismos, nos permiten identificar con más precisión los gestos, los ritmos y las sensibilidades que atraviesan la vida comunitaria. Es en esa observación donde creemos que puede emerger un posible lenguaje propio para la película.

Paralelamente realizaremos un mapeo de películas - tanto ficción como de no ficción - en donde exista una relación evidente y fuerte entre comunidad y territorio. Con este ejercicio buscamos poder identificar tendencias de representación tanto estéticas como narrativas por medio de las cuales son representadas estas comunidades. Así junto con nuestro director de fotografía, ajustaremos puntos claves de los materiales ya registrados y los que están próximos a grabar con el fin de darle una conjunción estética a nuestra película.

Inspirados en el trabajo etnográfico de César Augusto Jaramillo Gallego (2018), hemos optado por la creación de una bitácora o diario de campo. Este documento nos permitirá llevar un seguimiento detallado de cada jornada de rodaje, fichar personajes clave y registrar con mayor profundidad las dinámicas sociales presentes en Río Verde.

Como directores, adoptamos una posición guiada por la escucha y la observación participante. Nuestro propósito es que las intervenciones surjan desde las voces de la

comunidad, dándoles protagonismo en el relato. No obstante, también dejaremos espacio para intervenciones puntuales, necesarias para obtener testimonios directos de personas que identifiquemos como posibles personajes relevantes. Esta observación será acompañada por una revisión constante de textos, artículos y libros de autores que ya han trabajado en este territorio. Sus investigaciones nos permitirán construir un plan de acción claro y ético frente a nuestra presencia, facilitando así un acercamiento respetuoso y consciente.

Fuentes de Investigación	
Cinematográficos:	Los reyes del pueblo que no existe (2015)
	Honeyland (2019)
	La bonga (2023)
	El eco (2023)
Literarios:	Rio verde: Relato etnográfico
	Por los caminos de Rioverde
	Los documentales y la noción de dispositivo
	La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental.
Trabajo de Campo:	Entrevistas
	Fotografías
	Videos
	Bitácora de campo

SEGUNDA PARTE:

Entre el instinto y la mirada: En busca de nuestro dispositivo

El cine documental ha transitado múltiples formas de acercarse a lo real, desde el registro directo hasta la intervención explícita del realizador. Lejos de entender estas posiciones como opuestas o excluyentes, en nuestro proyecto nos ubicamos en una postura

híbrida, una que busca observar con atención, pero también intervenir cuando el territorio y la comunidad lo permiten, siempre desde una perspectiva sensible y respetuosa.

Como plantea Pablo Lanza (2013) en su artículo *La cámara y el sujeto: sobre el Direct Cinema*, el cine directo propone una relación entre cámara y realidad basada en la presencia respetuosa, donde el aparato técnico se convierte en un sujeto que observa desde dentro del mundo filmado o como Frederick Wiseman (como se citó en Lanza, P. H. ,2013) plantea “una cámara que observa en silencio, que no emite juicios, ni altera el ritmo natural de lo que ocurre. Es un cine que acompaña sin imponerse”. Esta perspectiva es central en nuestro proyecto, en tanto buscamos una observación activa pero no invasiva, que nos permita abrir espacios para que el territorio y sus dinámicas nos autoricen a intervenir desde la escucha y el respeto. Como bien resume Lanza (2013) “el cine directo pone en acto una forma de estar en el mundo y de mirarlo, una ética de la atención que se encarna en una determinada manera de filmar” (p. 80).

Por otro lado, El *cinéma vérité*, nacido en Francia en los años 60, propone una ruptura con el documental expositivo clásico. En lugar de explicar la realidad, se la experimenta. Jean Rouch, uno de sus principales exponentes, afirmaba que el acto de filmar podía ser transformador tanto para quien filma como para quien es filmado. La cámara se convierte en un catalizador de situaciones, pero no desde la manipulación, sino desde la presencia (Gaspar de Alba, 2006).

En el trabajo de Jean Rouch, se reivindica la presencia del realizador como una herramienta de construcción del relato: la cámara participa, provoca, dialoga. Ambas posturas comparten un interés profundo por la realidad, pero divergen en el rol que se le otorga al dispositivo cinematográfico. Esta idea resultó fundamental en nuestro acercamiento a la comunidad de Río Verde: no filmar desde fuera, sino convivir, estar, dejarse afectar.

Análisis cinematográfico:

El dispositivo documental que hemos venido construyendo para *Lo que atraviesa el agua* no parte de una estructura cerrada ni de una fórmula preestablecida. Surge más bien de una disposición ética y sensorial frente al territorio y las personas que lo habitan. Esta disposición se ha nutrido de películas que, desde diferentes lugares y estilos, comparten un mismo gesto:

mirar con respeto, acompañar sin imponer, escuchar sin interrumpir. Películas que nos enseñaron que observar no es espiar sino estar.

En *Chircales* (Rodríguez, 1972), *Los reyes del pueblo que no existe* (García, 2015), *Jericó, el infinito vuelo de los días* (Mesa, 2016) *Honeyland* (Stefanov y Kotevska, 2019), *El eco* (Huezo, 2023) y *La Bonga* (Reyes y Pinzón, 2023), Encontramos un modo de hacer cine donde el tiempo no está apresurado, donde lo marcan las actividades cotidianas y los cuerpos en su entorno. Nos interesó como estas obras construyen sentido sin necesidad de entrevistas convencionales o narradores omnipresentes. En lugar de explicarlo todo permiten que el espectador se sumerja en el tiempo del mundo filmado y se convierta, paulatinamente, en su propio tiempo. Esto nos llevó a entender que más allá de “lo extraordinario” queríamos captar “lo vital”: ese tejido fino que une las acciones pequeñas con la profundidad de una vida compartida. Por ejemplo, en *Honeyland* (Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov, 2019) suceden esas largas esperas de Hatidze con sus abejas, observando los panales, caminando por las montañas, sin necesidad de cortar la acción. Es en esa paciencia donde se revela la relación íntima entre ella y la naturaleza o también en *El eco* (Tatiana Huezo, 2023): donde la observación de los niños cuidando animales y jugando en el campo, la cámara se convierte en un acompañante de la rutina con delicadeza. No hay un “evento” que apure la escena: el tiempo es el de la infancia misma. Así mismo buscamos representar eso “extraordinario y vital” de las películas en la nuestra. Con largas esperas en las casas echando humo, o también en los rostros de los Rioverdeños, buscando esa calma en el ritmo del tiempo y en esa misma espera que no se altera ni se apresura a la acción inmediata.



Imagen 2- Fotograma de la película El eco (2023)

Vimos también que en estos documentales el espacio no funciona solamente como un telón de fondo sino como un personaje que también está activo. Ya sea el pueblo vacío de San Marcos, el campo árido de Macedonia o las montañas del sur de Colombia. Los territorios están llenos de huellas, marcas de memoria y símbolos invisibles que emergen cuando se los camina. Así mismo, el paso del tiempo se revela en lo tangible: en el desgaste de los caminos, el deterioro de las casas, las transformaciones de la infraestructura y los cambios que la naturaleza deja sobre el entorno.



Imagen 3 - Frame de gente reunida en la tienda de la capilla, Rodaje 2023

Aprendimos también a pensar el encuadre no como una “captura” sino como una *espera*. Muchas veces, las imágenes más potentes de esos filmes no ocurren en acción, sino en el detenimiento: una pausa, un silencio, una mirada al horizonte. Esta relación con el tiempo, nos inspiró a construir un dispositivo de rodaje que no prioriza la productividad, sino la presencia. La cámara se convierte entonces en una extensión del cuerpo que espera, que respira con la escena, que se deja atravesar.

Cómo sucede en los *Reyes del pueblo que no existe* (2015), cuando Jaimito, en unas de las primeras escenas le dice al equipo de la película que vaya a filmar su casa, para que se vea más bonito. Después él y Yoya, su esposa, permiten que la cámara los vea bailar en la oscuridad que invade el pueblo inundado, o que sea testigo de sus miedos conversados a la luz de las velas.



En nuestro docu, hay muchos momentos como el de Yoya y Jaimito, pero uno que podemos resaltar es el Jhon Alex, el nieto de Nicolas quien aparece sacando las mulas del corral para darles alimento, en la acción cuando está preparando la melaza para las bestias comer. Estábamos observando y grabando el presente, dejando que todo lo que hiciera Nicolás lo pudiéramos ver a través de la cámara, así como la participación de su nieto revolviendo con cuidado y paciencia.



Imagen 5 - Frame del nieto de Nicolás revolviendo la melaza, Rodaje 2025

La manera en que estas películas representan la comunidad trasciende la visión de un conjunto de individuos aislados, para comprenderla como una red de afectos, saberes y memorias.

En estas películas, la comunidad se comprende no como la suma de individuos separados, sino como una red entrelazada de afectos, saberes y memorias.

En Jericó (2016), Chircales (1972) y La Bonga (2023), por ejemplo, la colectividad no es un decorado, sino que está viva y esto se muestra en las relaciones de los personajes. Esto nos hace pensar en Diana, Donaldo y Adolfo, nuestros personajes, no como representantes de una idea, si no como nodos sensibles que nos abren a los vínculos más amplios del lugar.

El aprendizaje de todas estas películas nos permitió despojarnos de la necesidad de controlar lo que se graba y nos llevó, en cambio, a confiar en que la escucha, la espera y el cuerpo presente generan imágenes verdaderas, incluso cuando parecen simples.

Todo esto se condensa en nuestra última visita:

La paciencia, aunque nos genera incertidumbre, también nos permite llegar a cosas muy bellas. Desde febrero de 2025, con Donaldo, el enfermero de Río Verde, habíamos mantenido una comunicación intermitente por WhatsApp, lo que dificulta un acercamiento previo más profundo. Sin embargo, este año, cuando llegamos a Argelia y pudimos encontrarnos con él, empezó a contarnos historias de lo que había ocurrido durante nuestra ausencia. Sin que lo hubiéramos planeado o siquiera imaginado, nos invitó a un convite que se iba a realizar para hacerle mantenimiento al camino que conecta la vereda La Capilla con la vereda La Soledad, hasta dónde llega la chiva que sale de Argelia.



Imagen 6 - Convite en el camino La capilla – La soledad (2025).

Todo se fue hilando: después de buscar a Diana por mucho tiempo para establecer contacto con ella, la vimos entre un grupo de mujeres que cocinaban los fiambres para el almuerzo de los trabajadores del convite. Ella nos reconoció y, tras acercarnos y tener una pequeña charla, logramos concretar una visita a su casa.

Dejarse guiar

La construcción del dispositivo entonces no surgió como una consecuencia de decisiones técnicas ni de una estrategia estética definida desde el escritorio. Por el contrario, fue el resultado de un proceso de inmersión lenta y respetuosa.

El Trabajo para la creación de Lo que atraviesa el agua comenzó en 2023, en octubre de ese año un equipo reducido viajó por primera vez al territorio con el fin de realizar un ejercicio de creación de teaser. Este acercamiento fue un poco menos estructurado y permitió que conociéramos a Efrén Montes, un personaje bastante conocido en la vereda La Capilla. En esta conversación comprendimos un poco sobre cómo son las dinámicas de las relaciones sociales en el corregimiento y la importancia que tiene el cuidado colectivo en esta comunidad.

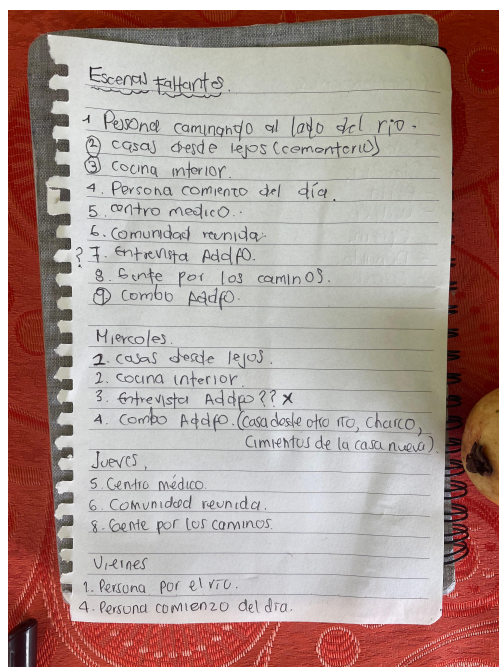
Entrevista Efrén Montes

En abril de 2024, en el marco de la Semana Santa, decidimos hacer nuestra segunda visita, esta vez con el fin de realizar un primer rodaje de nuestro documental.

#Esc	Descripción de la Escena	Esc	Descripción de la Escena
1	En el marco de una ventana perteneciente a un carro se denota la silueta de una persona al conducir. En el fondo se escuchan conversaciones indiferentes.	4.	un tractor golpea la tierra, un campesino se encuentra trabajando rodeado de naturaleza, está cuidando su cultivo y lo hace con detalle. un perro lo acompaña y mientras sigue trabajando el sudor que cae por su frente le indica que es momento de volver a casa para tomar algo.
2.	(Por) una china para de pañeros va por un camino empinado, los niños llevan juguetes en sus manos (inicial apelar a los detalles para mostrar la cercanía de se tomados)	5.	En el corredor de una casa (cuadrera) la gente se encuentra almacenando, los platos están calientes pero la concentración al radio/televisor o conversación impide que alguno pronuncie palabra.
3.	Mientras se están terminando de cargar las mulas y el motor que la carga se apaga y los salidos entre compadres comienzan a escuchar.	6.	En el fogón de cemento de una casa se puede ver como las brasa hacen su trabajo haciendo que salga vapor de los platos, las manos de una mujer trabajan a cuadros para lavar cómo va lo que se cocina.
4.	los cascos de las mulas se escuchan y los estridos cuando la tierra mientras el tractor sigue cayendo.	7.	una pequeña casa (laguna) se hace visible entre las montañas. el sonido de pequeños arroyos y gotas de agua adornan la escena; una mujer nos cuenta sobre sus recetas favoritas para el desayuno.
5.	(si todavía hay luz de día se graba, si no se deja para otro día) la casa entre alta maleza se deja ver la casa de adobe blanca, las hojas de las plantas tocan la madera y el sonido del río arrolla con su ritmo característico.	8.	se sigue la conversación sobre el desayuno mientras se comienza a mostrar pequeños detalles de la casa y lo que lo rodea, hasta que por último se llega a la parte donde están las herramientas.
6.	Mientras se están terminando de cargar las mulas y el motor que la carga se apaga y los salidos entre compadres comienzan a escuchar.		

Realizamos la construcción de una escaleta en la que se planteaba poder registrar momentos cotidianos en los que pudiéramos encontrar cuáles eran esas manifestaciones que tiene el buen vivir en Rio Verde. Como equipo decidimos crear un plan de rodaje muy estructurado que nos ayudara a optimizar nuestro tiempo y así lograr registrar el mayor material posible. Todo estuvo bien, pero en campo se presentaron imprevistos con el tiempo de recorrido de una finca a otra, con la lejanía que tenía la base de las veredas donde íbamos a estar caminando, el clima y otros factores sobre los cuales no podíamos tener control total. Nos vimos forzados a desestructurar nuestro plan y decidimos planear la noche anterior cómo sería la jornada de rodaje al día siguiente basado en lo que habíamos vivido ese día.

Aunque en efecto, logramos rodar una buena parte del material, nos dimos cuenta que la mejor manera de poder disfrutar en la etapa de rodaje y tener la disposición deseada, era sí teniendo una escaleta con escenas que queríamos buscar, pero una vez en campo, lo mejor era realizar una lista diaria de lo que nos íbamos a disponer a rodar, sin darle un tiempo estricto a ninguna situación, dejar que el ritmo del lugar nos diera un camino.



Antes de pensar en solamente encender la cámara, decidimos simplemente habitar, estar, caminar el territorio de Río Verde de los Montes junto a sus habitantes, compartir sus rutinas, sus pausas, sus ritmos. Desayunamos juntos, nos sentamos a esperar, transitamos quebradas, caminos y lugares de encuentro sin otro objetivo que el de estar presentes con el cuerpo y los sentidos atentos. Así empezó a trazarse un mapa afectivo más corporal que logístico y que nos ayudó más adelante a encuadrar con conciencia.

Como lo anotamos en la bitácora:

“En estos días de “rodaje” hemos comprendido la importancia que tiene para los Rioverdeños vivir con calma” (Bitácora de viaje, 16 de abril de 2025)

Y fue precisamente ese principio el que nos guió para saber cuándo y cómo dejar que la cámara apareciera. Solo cuando sentimos que su presencia no interrumpía, ni frenaba las dinámicas del lugar, comenzamos a grabar. Fue un proceso lento, casi orgánico, que se volvió cada vez más corporal a lo largo de nuestras visitas. Con el paso de los días fuimos aprendiendo a reconocer en qué momentos valía la pena grabar y en cuáles simplemente estar presentes con ellos. Aunque nuestras visitas al territorio no eran tan frecuentes, desde los primeros encuentros con los Rioverdeños comprendimos la importancia de habitar el lugar, lo que nos permitió replantear nuestra disposición para el día siguiente.

En ese tránsito decidimos dejar atrás la rigidez de un plan de rodaje y en su lugar retomar la estrategia de una lista de escenas que queríamos buscar.

Intentando orientar los momentos en los que capturábamos imagen hacia la observación de lo que pasa cotidianamente en el territorio, pudimos reafirmar que ya no se trataba de *hacer cumplir el plan de rodaje*, sino de *acompañarse* con el tiempo del lugar. Transitar, esperar y observar se volvieron no sólo herramientas metodológicas, sino actos de respeto hacia lo que se nos estaba revelando.

Así, el dispositivo que nos fue acompañando se sostiene sobre tres pilares: la **presencia, la escucha y la intervención relativa**. Nuestro rol como realizadores no era el de controlar ni dirigir, sino más bien el de acompañar desde una mirada que privilegia lo

sensible, lo ético y lo situado. No buscamos imponer una narrativa, sino dejar que el territorio y sus personajes nos sugirieran cómo querían ser narrados.

Lo que proponemos, entonces, es un documental que se hace caminando, repitiendo trayectos, volviendo a los mismos lugares. Una forma de mirar que no interroga de frente, sino que acompaña desde el costado. Un dispositivo que se define más por su forma de vincularse que por el equipo técnico con el que se filma.



Imagen 9 - Rodaje #1 - Casa de Adolfo (26 de marzo 2025)

Sabemos que la presencia del equipo transforma lo que ocurre. En lugar de negar esa transformación, la asumimos con responsabilidad. Por eso, en nuestro caso, **habitar, transitar y esperar** no son solo verbos: son las claves del dispositivo. Estar allí, caminar el territorio, y permitir que el tiempo mismo nos indique cuándo observar y cuándo intervenir.

Nuestra película no se plantea como una observación pura que pretenda borrar la presencia del equipo ni como una intervención premeditada. Es, más bien, un proceso flexible, ético y situado, que toma elementos tanto del cine directo como del cine participativo. Como planteamos anteriormente, tomamos del *direct cinema* esa ética del

testigo que observa sin intervenir, como lo plantea *Wiseman* (como se citó en Lanza, P. H. ,2013) pero también nos permitimos activar el diálogo cuando el territorio nos lo permite, al estilo de *Rouch* (Gaspar de Alba, 2006) reconociendo que la cámara puede convertirse en un puente para el encuentro. Esta dualidad, que para algunos podría parecer contradictoria, para nosotros es complementaria. Como bien lo afirma Michael Rabiger (2001), “*El director debe estar dispuesto a dejarse sorprender por la realidad, permitiendo que los acontecimientos y las personas influyan en la dirección del proyecto, en lugar de imponer una visión preconcebida*” (p. 215), lo cual refuerza nuestra apuesta por una práctica situada y abierta a los ritmos del entorno.

En Río Verde de los Montes, esto se tradujo en acciones concretas: compartir el día a día con los personajes, asistir a sus reuniones, conversar cuando se nos abría la puerta y callar cuando el silencio era más elocuente. La cámara, entonces, podía ser un testigo silencioso, como en *Honeyland* (Kotevska y Stefanov, 2019), donde los silencios de Hatidze con su madre o con las abejas dicen más que cualquier palabra; o convertirse en un ojo atento a las texturas y gestos cotidianos, como en *El eco* (Huezo, 2023), donde el viento sobre las paredes de adobe y las miradas de los niños se vuelven tan importantes como sus juegos y conversaciones. Esta elasticidad en el uso de la cámara nos permitió construir una mirada más honesta y permeable, donde el dispositivo se transforma en algo vivo y relacional.



Imagen 10 - Salida de Misa Semana Santa (2025)

Así como nos sucedió en la vereda La Soledad, durante una de las celebraciones de Semana Santa, esperando a que la gente saliera de misa. El encuadre dirigido hacia la salida nos permitió observar distintos momentos que ocurrían simultáneamente dentro del mismo, a propósito, capturamos el simple habitar de una de sus celebraciones. esto nos recordó a varios

No llegamos al territorio con un molde, sino con una escucha activa. Por eso, el dispositivo documental no fue una herramienta impuesta, sino una forma de estar que se fue tejiendo con cada encuentro. Un dispositivo que se dejó atravesar por el lugar y que se define, no por lo que llevamos con nosotros, sino por lo que dejamos que nos transforme.

En resumen, toda esta búsqueda nos llevó a concluir que nuestra película nace en la tensión existente entre la observación y la intervención, apostamos por una presencia respetuosa que no tiene intenciones de esconderse, nuestro dispositivo, se convierte en un marco vivo, por medio del cual podemos entender la escucha más allá de la dimensión auditiva, también como algo corporal y mucho más sensible. Un dispositivo que se adapta al entorno y a las formas en las que el territorio nos invita a ser parte.

Para entender esa tensión, decidimos experimentar realizando un ejercicio en el que se eliminaron todas las entrevistas del corte actual y sólo conservamos las tomas dónde predomina el ejercicio observacional:

Ejercicio de montaje de observación - No personajes

De esta experimentación concluimos que tenemos un personaje colectivo bastante sólido, capaz de transmitir al espectador una sensación fiel del espacio que se muestra. Sin embargo, contar con los contrastes de las entrevistas directas y la posibilidad de acercarse hace que esa fidelidad aumente, porque Río Verde no se entiende solo desde lejos, es necesario también dejar que la comunidad tienda un abrazo para lograrlo.

Después de recorrer todo este camino, nos dimos cuenta que nuestro dispositivo siempre estuvo frente a nosotros y que el mismo territorio nos estaba dando una guía para que nuestra película siguiera creciendo. Que el habitar, el transitar y el esperar confluyen en la escucha, que siempre, escuchar fue lo que nos dió la ruta para llegar a nuestros personajes y poder utilizar diferentes estrategias de rodaje en momentos específicos.

Relación comunidad – territorio

En Río Verde de los Montes, la comunidad que habita dichas montañas no solo la hemos entendido como una agrupación de personas que construye sus propios caminos y devenires para desarrollar sus dinámicas del diario vivir, la hemos comprendido como un sujeto colectivo, que actúa, siente y se transforma con su territorio. Se define a partir de una identidad compartida, formas de vida comunes y una fuerte conexión con el territorio que habitan.

A esto Jaramillo (2018) lo llama la tercera región en *Río Verde: Relato Etnográfico*, refiriéndose a un territorio habitado con unas formas específicas de organización social propias, con maneras colectivas de habitar el territorio, resaltando el conocimiento empírico del campesinado, y una forma particular de interpretar el mundo a su alrededor; dejando a un lado que el territorio puede entenderse como un espacio material y geográfico, definido y

regulado por instancias estatales o por la propiedad privada. La gente acoge al territorio como un espacio de vida y reproducción cultural, entendiéndose como un proceso en el que la comunidad mantiene, transmite y recrea sus conocimientos, como valores, prácticas, lenguas, creencias, modos de vida y relaciones sociales de generación en generación, los niños aprenden a cultivar, andar el camino, los hombres y mujeres, a seguir construyendo en las montañas caminos empedrados que los han rodeado por décadas.

En este sentido, la comunidad de Río Verde no puede pensarse separada del lugar que habita, ya que este no solo representa el espacio donde construyen sus casas o cultivan la tierra, sino también donde ocurren sus historias, sus relaciones familiares y sus formas de entender la vida. El territorio es mucho más que una ubicación geográfica: es un espacio lleno de recuerdos, aprendizajes y vínculos emocionales. La montaña, el río, el páramo y los caminos no son simples paisajes que se recorren; son elementos que han acompañado a las personas desde siempre y que están presentes en su día a día, en sus palabras, sus creencias y sus trabajos.

“Cuando quedamos en ir a la casa de Diana, su hijo David, fue por nosotros hasta la capilla, allí nos estábamos quedando a dormir, en la casita de Fabiola. Cogimos camino por monte, cascadas, charcos y mientras caminábamos, pudimos conocerlo más, un niño inteligente, aventurero y avispa’. Conoce todos los caminos y atajos posibles para llegar a su casa, los reconoce, como si ya fueran parte de él, y así mismo nos mostró el recorrido, nos contaba con pleno detalle cómo había podido conocer cada uno de ellos, sabía donde pisar la tierra, si estaba muy mojada o muy seca, nombraba las zonas cercanas por donde caminábamos, pues le hacía feliz que supiéramos por donde íbamos pasando, y que reconociéramos dichos lugares como el lo hace. Llegando a una gran cascada, nos hizo un truco de magia a todos, solo porque sí, sintió esa seguridad y confianza en nosotros tras haber recorrido montañas por una hora, sus montañas.” (Bitácora, 2025)

Cada lugar tiene un valor especial, porque allí han sucedido cosas importantes, o eso fue lo que con el pasar de los días en Río Verde pudimos vivenciar:

“Cuando llegamos a la casita de Diana, después de haber conocido la magia de su hijo David. Ella nos recibió con una guanábana grande y jugosa que compartimos todos juntxs. La felicidad, una felicidad que ya conocemos. Una felicidad de acogida” (Bitácora, 2025)

Desde 2023 hasta 2025 hemos recorrido las montañas que se esconden en el páramo de Sonsón. En cada visita anual hemos logrado observar, convivir y descubrir más que en la anterior, lo que ha ido reafirmando nuestra percepción del habitar junto a personas que al inicio nos eran desconocidas. En contraste con el acercamiento que tuvimos con los Rioverdeños dos años atrás, esta última visita (2025) fue distinta: aunque al principio todo parecía rígido, viaje tras viaje aprendimos que ese habitar compartido nos convirtió, poco a poco, en parte de ellos, hasta sentirnos como amigos, como compadres. Diana nos lo reafirmó: convivir y aprender a entender el territorio te convierte en parte de él. Adaptarnos fue apenas una pequeña fracción de todo lo que nos llevamos de Río Verde.

Así, el territorio se convierte en algo inseparable de la comunidad misma. Es en ese entorno donde las personas aprenden a convivir, a cuidar de los otros, a transmitir sus saberes y a sostener sus costumbres. Más que un recurso o una porción de tierra, el territorio es una experiencia viva y compartida, que une a quienes lo habitan y les da una base común para seguir existiendo como comunidad.

Todo lo anterior nos permitió retratar a la comunidad de Río Verde como un personaje colectivo, pues en nuestras visitas y convivencias comprendimos que no se trata únicamente de una agrupación de personas, se entiende desde lo común y no desde lo individual. En este sentido presentarlo como un personaje colectivo nos permite narrar cómo allí el territorio no es solo un escenario donde suceden eventos, sino que sostiene prácticas, afectos y resistencias. De este modo, nuestro relato cinematográfico no busca aislar voces o biografías, sino mostrar la fuerza de lo común: esa identidad compartida que convierte a Río Verde en una comunidad inseparable de su espacio, en una forma de vida que, como personaje, condensa memorias, aprendizajes y modos de existir.



La comparación con *Honeyland* (2019) nos permite reforzar la noción de personaje colectivo. En esta película, aunque la historia sigue principalmente a Hatidze, el relato se expande hacia la comunidad y el territorio que la rodea, mostrando cómo las prácticas cotidianas, las tensiones y los saberes compartidos construyen una presencia colectiva que atraviesa la narración. Algo similar sucede en Río Verde: no es posible pensar a los habitantes separados de sus montañas, caminos y casas, pues la vida se entiende como un entramado común en el que cada persona es parte de un cuerpo mayor.

Al poner en diálogo estas imágenes, se revela cómo la comunidad misma puede leerse como un personaje que habita y a la vez es habitado por el territorio. Tanto en *Honeyland* como en Río Verde, lo colectivo se manifiesta en los gestos compartidos, en las labores agrícolas, en el cuidado del entorno y en la transmisión de saberes a nuevas generaciones. Esta perspectiva nos confirma que narrar a Río Verde desde el cine no significa centrarnos en individuos aislados, sino reconocer la fuerza de lo común: la comunidad como sujeto vivo que sostiene y da sentido al territorio.

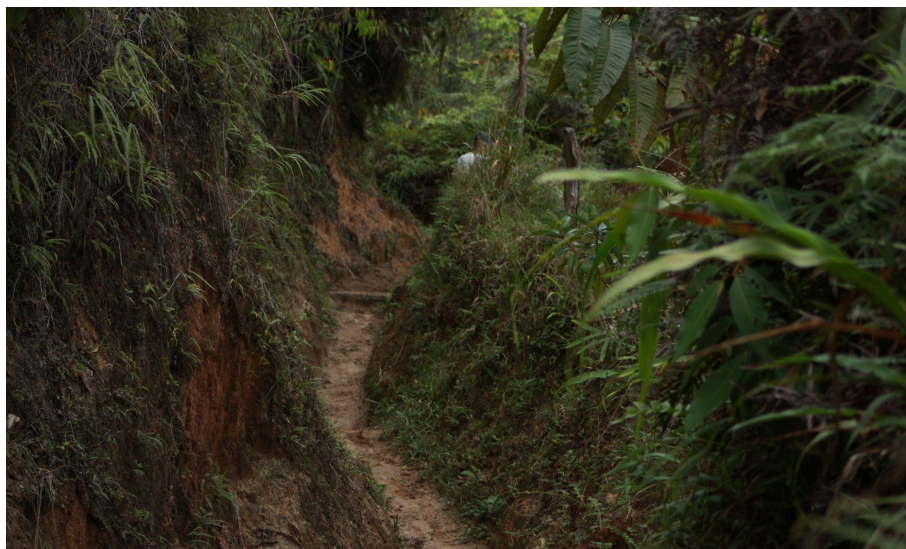
Donde el camino habla.

Los caminos de Río Verde son el medio, la guía constante por donde circulan las huellas de pisadas en las montañas, son testimonios de prácticas que se transforman, pero no desaparecen. Así, la comunidad no solo habita un lugar, sino que narra el territorio cada día al caminarlo, al trabajarlo, al nombrarlo. Cada piedra, cada curva, cada árbol al borde del camino tiene un nombre, una historia o un recuerdo. La comunidad ha construido una relación con su territorio no solo a partir de la ocupación del espacio, sino de su narración constante: se camina contando lo que pasó, lo que se dijo, lo que allí se vivió. El territorio logra convertirse en un tipo de archivo vivo, una geografía hablada, que la interpretamos en cómo se logra configurar el territorio, no solo por su forma física, sino por la trama de relatos, memorias y nombres que lo habitan; Es el mapa oral que la comunidad construye al andar las trochas, nombrarlas y darles sentido, de modo que cada trayecto se vuelve también narración.

En ese entramado de historias, el cuerpo cumple un papel central. El campesinado aprende a leer el lenguaje del territorio: anticipa la lluvia por el viento, entiende el crecimiento del cultivo por el tacto de la tierra, calcula el tiempo por la posición del sol sobre la montaña. La experiencia lleva a la preparación temprana de cargar leña en la espalda o mojarse bajo la llovizna sin prisa, son acciones que no solo hacen parte del trabajo diario, sino que conectan íntimamente a las personas con el paisaje que las rodea

Esta relación profunda entre comunidad y territorio no es solo cultural o simbólica: también es política. Habitar de esta manera —con arraigo, con cuidado, con memoria— implica una forma de resistencia. En un sistema donde los territorios rurales suelen pensarse desde las ciudades como espacios vacíos y a disposición de proyectos extractivos o turísticos de índole privada o estatal. Contrario a este pensamiento, las formas de vida en Río Verde reafirman otro modelo, uno en el que vivir no es consumir ni dominar el espacio, sino sostenerlo, compartirlo y acompañarlo.

Los caminos entonces, son como hilos que enlazan a la comunidad. Cada vereda se conecta con otra a través de trochas que, más allá de permitir el tránsito, sostienen las relaciones de parentesco y amistad. Caminar hasta la casa del vecino, llevar la cosecha al pueblo son prácticas que mantienen vivo el tejido social. Los senderos no son simples trayectorias individuales, pues al recorrerlos se tejen conversaciones, acuerdos, intercambios y celebraciones que consolidan a la comunidad como un cuerpo colectivo. Ese mismo vínculo se expresa en el cuidado compartido de los caminos. Cuando la lluvia arrastra la tierra o el monte los cubre, los habitantes se organizan para limpiarlos, reforzarlos o abrir nuevamente el paso. Con palas, machetes y azadones, restaurar el camino se convierte en un acto comunitario que asegura la continuidad de la vida diaria. Como el convite para arreglar los caminos que se menciona en el primer capítulo, en el que participó Donaldo, el cuidar de ellos, es al mismo tiempo, cuidar de la comunidad, pues en ellos circulan las personas, las cosechas, las historias y las memorias.



El tiempo

Para nosotros, como equipo de trabajo, comprender el ritmo con el que transcurre la vida entre las montañas antioqueñas fue un proceso accidentado.

El primer choque al que nos enfrentamos fue llegar hasta la vereda La Soledad. La chiva que parte desde el municipio de Argelia tiene unos horarios establecidos, pero rara vez se cumplen a cabalidad debido a la naturaleza misma del territorio. Además de transportar personas, la chiva lleva materiales de construcción, pipetas de gas, cargas de café y hasta animales como pollos de engorde o perros.

En la Semana Santa de 2024, fecha en la que realizamos nuestro primer rodaje, planeamos llegar a la vereda La Soledad¹ hacia las 3:00 p.m., para continuar el camino alrededor de las 4:00 p.m. y arribar a la casa donde nos hospedaríamos cerca de las 9:00 p.m. Sin embargo, la celebración religiosa, el clima y el retraso en la recolección de cargas aplazaron nuestra salida hasta las 3:00 p.m. A las 6:00 p.m. apenas salíamos de La Soledad, lo que retrasó nuestra llegada al alojamiento hasta altas horas de la noche. Como consecuencia, tuvimos que cancelar el primer día de rodaje, lo cual repercutió en el desarrollo de los días siguientes

Un año después, en la Semana Santa de 2025, vivimos situaciones similares: la chiva se varó en medio del camino. Aunque nuevamente llegamos tarde, esta vez no representó un problema mayor, pues la experiencia previa nos permitió asumirlo con más calma, evitando el desgaste del equipo y manteniendo una disposición más positiva.

¹ La vereda La Soledad es el último punto hasta donde llega la carretera que une el municipio de Argelia con el corregimiento de Río Verde de los Montes. Desde allí, la comunicación con el corregimiento se da únicamente por caminos de herradura.



Imagen 14 - Chiva Varada - Vereda Caunzal (2025).

En Río Verde de los Montes, específicamente, todo transcurre con un ritmo más pausado que en los territorios urbanos, todo se hace, pero, se hace con calma y se hace bien. Los días comienzan poco antes de que salga la luz del sol y todo sucede pacíficamente, sin querer a uno se le olvida mirar el reloj y los días parecen ser más largos por alguna razón.

No hay que ir muy lejos. Un ejemplo claro es el de doña Bertha Henao, esposa de Wilfer Loaiza, campesino de la vereda La Montañita, quien nos recibió en su casa y nos contó que, aunque tiene la posibilidad de cocinar con pipeta de gas, prefiere hacerlo con leña porque aunque sea un proceso un poco más tardado, ella dice que le queda más rico y que sus hijos y esposo quedan más contentos cuando ella cocina así.

Así lo expresó en la entrevista que realizamos junto a ella:

“Acá tengo el gas, pero eso no lo utilizo casi, solo para los tragos. Me gusta más el fogón de leña.

[...]

Acá está la vara para curar la carne: uno la trae, la tasajea, le unta sal, la cebolla, y luego la cuelga y se seca.

[...]

A mí me gusta más tener la carne así, porque la de la nevera, que está supuestamente ‘fresca’, no es tan buena.

[...]

A un hijo mío que está en Bogotá le gusta mucho que yo cure la carne. Entonces hay veces que yo curo para mandarle y así [...]

(Bertha Henao, 27 de Abril de 2024)

Comprender esta preferencia y observar que también ocurre con otras amas de casa del corregimiento, fue una revelación. Lo interpretamos como una acción inconsciente de resistencia frente a la inmediatez. Recolectar leña de los cafetales, dejar que el humo cure la carne, o hacer la moga sin afán, son expresiones claras del estilo de vida rioverdeño, expresiones que también fueron guía para decidir filmar priorizando que las imágenes que consiguiéramos fueran medio para transmitir algo cercano a la tranquilidad que al estar en la corredor de una casa viendo a la gente pasar por el camino.

Decidimos, por supuesto, centrarnos en transportar estas sensaciones a nuestra película para respetar y representar lo más fielmente posible la esencia del territorio. Permitimos entonces silencios prolongados, imágenes que muestran las pequeñas casas entre las montañas, el humo que se eleva de chimeneas improvisadas en techos de lata, mulas cargadas abriendo camino por la trocha, hormigas invadiendo casas desocupadas y oficios cotidianos de sus habitantes.



Imagen 15 - Frame campesinos pasando por el borde del río (2025)



Imagen 16 - Frame Vista de la capilla desde los cafetales de Diana (2025)

La intención es que el espectador se sienta ficticiamente en Río Verde, tal como lo hace Betzabé García en Los Reyes del Pueblo que no Existe, donde logra transmitir la esencia de San Marcos vacío, por medio de la exploración de diferentes lugares del mismo.

La secuencia de inicio de su película es un recorrido en una embarcación pequeña desde la cual podemos divisar lo que parecía ser la iglesia del pueblo y las casas que fueron desalojadas durante el proceso de inundación. nuestra película, por ejemplo, plantea algo bastante similar, con un recorrido que comienza desde el pueblo de Argelia, hasta llegar a la capilla, para desde allí poder entender por medio de acciones campesinas cotidianas, cómo comienza un día en las veredas de corregimiento.

Una de nuestras decisiones estilísticas fundamentales fue no aparecer como personajes en la película. Aunque, por ejemplo, de manera sutil esto sí sucede en la obra de Betzabé García, donde los espectadores escuchamos al equipo detrás de la cámara interactuar con los personajes, en nuestro caso quisimos evitarlo por completo. Bill Nichols explica que en el modo observacional del documental “la cámara parece simplemente mirar lo que ocurre, sin intervención visible del realizador” (Nichols, *Introduction to Documentary*, 2017, p. 157). Esta noción nos resultó clave, pues nos permitió construir una relación de mayor naturalidad con las personas, evitando que nuestra presencia se interpusiera en el desarrollo de las escenas.

Optamos por conformar un equipo de grabación lo más liviano posible, no solo por cuestiones logísticas, sino porque buscábamos reducir las barreras que generan los equipos técnicos en las comunidades. No queríamos que la cámara se percibiera como un elemento intimidante ni como un intruso en la cotidianidad para que nos permitiera acercarnos con mayor facilidad y lograr que fuera un elemento más versátil. cómo resultado obtuvimos entonces una combinación de planos fijos y contemplativos con planos en movimiento. la cámara se movió tanto como el personaje lo permitió.

Nuestra intención siempre fue generar un rodaje lo más invisible posible, respetando los ritmos de quienes compartían su vida con nosotros. Así sucedió con Diana, el día que visitamos su casa: buscamos que tanto ella como sus hijos se sintieran cómodos, evitando la tensión que a veces produce la cámara.

Por ejemplo, al principio del rodaje, todos los planos fueron lo más fijos posibles para que la cámara no llamara mucho la atención y ella estuviera mucho más cómoda. pero la curiosidad que los equipos generaron en sus hijos propiciaron un acercamiento natural que condiciona el resto del rodaje: después de que ella y sus hijos estuvieran curioseando con la cámara un rato, retomar el rodaje fue un proceso menos difícil, la cámara se pudo mover con más facilidad y Diana se notó un poco más relajada.



Lo que atraviesa el agua conjuga entonces planos fijos y en movimiento, pero siempre siguiendo a los personajes, similar a lo que ocurre en *El eco* de Tatiana Huezo (2023) dónde los planos se adaptan a la intimidad de lo que se registra.

Hilos de Agua

Botero (2016) relata lo siguiente:

“Se llama Río Verde de los Montes porque los hermanos Montes fueron los primeros descubridores. Lo pusieron Río Verde porque fijese usted en esta agua, esta agua es más bien verde que de otro color”. (p. 26)

El páramo de Sonsón abraza Río Verde, y el río por el cual se le dio el nombre al corregimiento, el Río Verde, nace allí. Entonces nosotros le pusimos “Lo que atraviesa el agua” nuestra película porque fijese usted en esa agua.

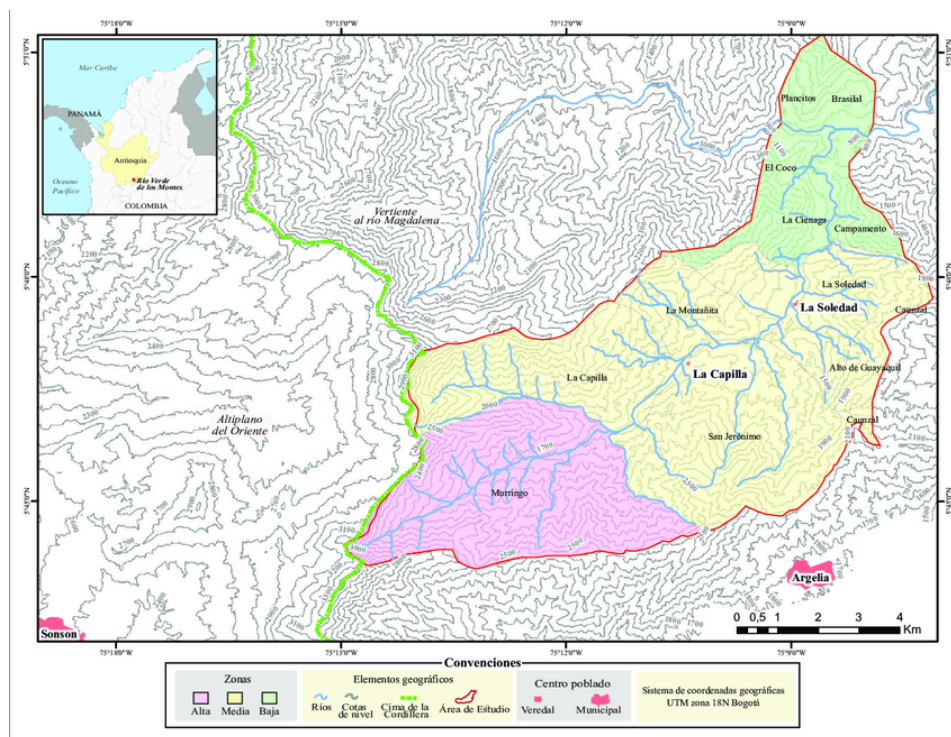


Imagen 18 - Mapa de ubicación del corregimiento de Río Verde de los Montes muestra los principales afluentes que lo atraviesan (Arroyave Arrubla & Gómez Zárata, 2021, Figura 1).

Para los rioverdeños, que los atraviere un río es una cuestión de orgullo, Todos los amigos y amigas que allí hicimos resaltan con orgullo lo bello que es poder prepararse para ir a la cama mientras el correr del agua de un río los arrulla, poder bañarse en las quebradas en los días soleados o poder recolectar agua de los nacimientos cercanos en los días de trabajo largos.

El agua, en nuestra película es un recurso poético y su poder nos ayuda a hilar todas las historias que nos encontramos en el camino y a poder recorrer el territorio de una punta a otra. El agua conecta todo, se cuela entre los sentires y en las capas más profundas de la tierra. Este recurso no podía ser negado por este proyecto, puesto que es su naturaleza. El fluir cómo y con el agua ha dado pie a que este proyecto sea lo que es. Por eso el agua fluyendo acompaña nuestro relato desde diferentes capas adquiriendo una cierta omnipresencia en todo el corto, justo como se siente al estar en el territorio al estar cerca a los ríos que bordean el camino de herradura, o cuando en el corredor de una casa se escucha el agua golpear el tanque de la poceta mientras sale de un tubo sin llave que está puesto directamente desde un nacimiento.



Anclas en la tierra - El personaje

Hace algunos años, cuando imaginamos cómo materializar este proyecto, siempre lo hicimos pensando en que sería la “película de río verde”. Nuestros propósitos siempre estuvieron claros. Queríamos crear un retrato colectivo dónde fuese posible ver todos los aspectos importantes e interesantes de vivir en el corregimiento y entender las bases de las dinámicas de vida que allí se desarrollan. Aquellas que de una forma u otra mantienen ese sentido de comunidad tan fuerte, tan duradero.

Cómo lo mencionamos anteriormente: es equívoco querer retratar a Río Verde cómo un cúmulo de historias aisladas entre sí. Y, sin que fuéramos conscientes, el mismo territorio nos arrojaba pistas de ello. Sin pensarlo nos encontramos con Diana el día del convite, Donaldo el enfermero estaba todo el tiempo subiendo y bajando por los caminos, y con él nos fuimos topando con otras personas que ya conocíamos.

Mantenernos fieles a esta concepción generó el abordaje que elegimos para construir los personajes. Comprendimos que el verdadero protagonista de nuestra película no es una figura individual, sino la comunidad misma. Como señala Michael Rabiger (2009 p. 145) *“la autenticidad del documental depende en gran parte de la honestidad del director en su relación con los personajes, respetando su dignidad y su autonomía”*. Río Verde se presenta entonces como un sujeto colectivo que respira, trabaja, resiste y celebra en conjunto. Esta decisión responde al deseo de alejarnos de una mirada centrada en el individuo para adoptar una perspectiva más amplia, donde lo relacional, lo simbólico y lo cotidiano revelan dimensiones esenciales de la vida en común.

En el proceso de comprender el comportamiento de este personaje colectivo, decidimos realizar tomas en donde pudiéramos ver la comunidad reunida, cuáles eran sus maneras de habitar el espacio y la dirección que nos mostraba su mismo accionar.

La intención de preservar una mirada nos permitió acercarnos con mayor sensibilidad a las dinámicas comunitarias que sostienen la vida en este territorio. Sin embargo, también sentimos la necesidad de anclarnos a la tierra a través de relatos particulares: historias que, desde lo íntimo, iluminan el todo. Así surgió la idea de subpersonajes —personas que, sin

pretender representar a nadie más, encarnan dimensiones específicas de la comunidad: el cuidado, el amor, el anhelo, la permanencia.



Imagen 20 - Celebración del Viacrucis Vereda la capilla (29 de Marzo de 2024)

En una entrevista (Programas del congreso, 2023), por ejemplo, Canela Reyes y Sebastián Pinzón (directores de la Bonga) comentan sobre la importancia que tuvo para ellos conocer cómo la comunidad de La Bonga habitaba ese lugar y lo que generaba para ellos volver allí después de tantos años. Ellos, de manera similar a nosotros, realizaron un mapeo de lugares importantes para sus personajes y para la comunidad, haciendo que la película fuera más que solo una representación simplista de esa realidad.

Nuestro proceso fue similar, espacios como los convites y las celebraciones de Semana Santa nos ofrecieron una comprensión clara de cómo se activa este tejido social en la práctica. Allí presenciamos la circulación de saberes, afectos y responsabilidades compartidas. Pero más allá de lo observado, estos encuentros fueron también puertas de entrada. Nos permitieron no sólo comprender, sino también participar; y en esa participación,

establecer vínculos genuinos con personas clave que luego nos abrieron las puertas a sus historias.

Basado en esto construimos un esquema por medio del cual establecimos una ruta:

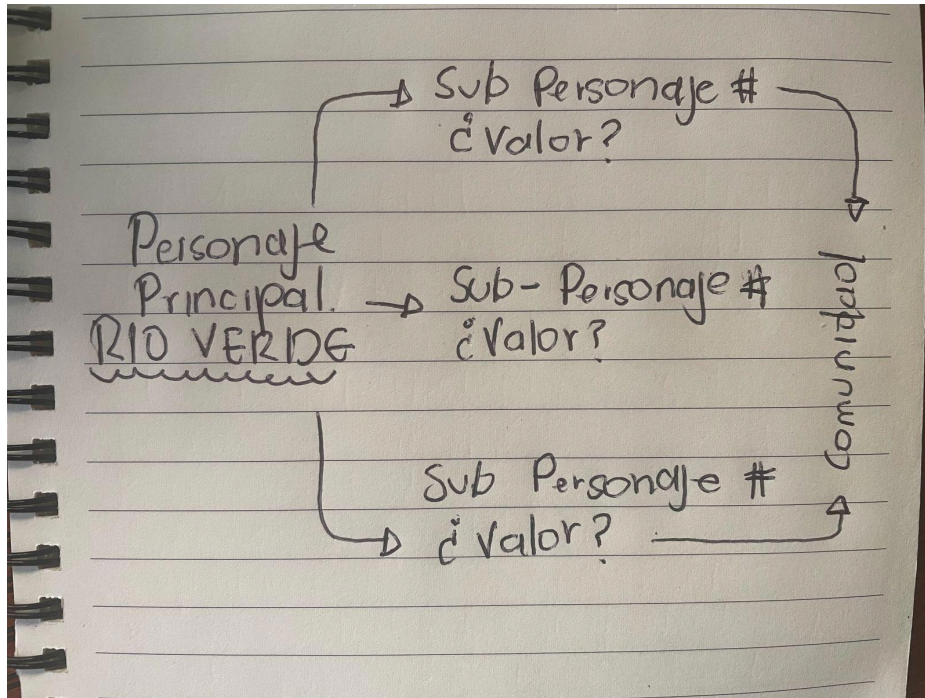


Imagen 21 - Estructura de construcción de relación entre personajes (Enero 2025)

En el sondeo total que hicimos mediante el análisis de estos espacios comunitarios conocimos a Adolfo, Fabiola, a Bertha y su esposo Wilfer, a Efrén montes, Donaldo, Oscar, Nicolás y su esposa Claudia, a Diana y a sus hijos: Breiner y David.

Aunque no todos hacen parte del corte final de nuestro cortometraje, cada uno de ellos nos enseñó un modo de ver la vida campesina y nos ayudó a consolidar el universo en el que nuestro relato podría ser situado. La interconexión entre sus historias nos reafirmó la importancia que tiene para ellos el bienestar colectivo.

Todas estas personas fueron importantes, pero nuestros andares nos llevaron a conectar con las historias de tres de ellos y con el pasar del tiempo identificamos en cada historia valores que creemos importantes para el desarrollo de la vida comunitaria y que en nuestra película se convierten en pilares de permanencia: Amor, anhelo y cuidado.

¿De que queremos que hablen nuestros personajes?

Donaldo (enfermero): que nos hable del cuidado, como ha sido su trabajo en Rio verde a lo largo de los años, ¿cuantos años lleva cuidando a la comunidad? ¿Donde nació? ¿Lo que sabe de cuidar a la gente donde lo aprendió? ¿que ha sido lo mas dificil de su labor en el corregimiento? ¿En que año emepizó esta labor?

Don Adolfo (Abuelo de Juanma): desarrollar una conversación sobre el anhelo, cómo fue cuando el vivió allá y que está esperando para poder volver. que siente al ver la casa así vacía y rodeada por toda la maleza. Saber sobre la familia de él y los recuerdos que tiene del lugar cuando era pequeño

Diana: que toda la conversación esté enfocada al amor, cómo la fuerza del amor la hizo volver a vivir allá, hacer su casa, que nos hable sobre ese proceso de construcción, de cómo ha conseguido los materiales y lo que anhela

Para lograr esto, compartimos esta “ficha” con el equipo de rodaje con el fin de que cada miembro se encargara desde su rol específico, de buscar esos pilares al momento de rodar.

El amor:



Imagen 23– Frame Diana en sus palos de café, Rodaje 2025

Ella es Diana, una mujer que nació y se crio entre las veredas de Río Verde. Desde pequeña vivió con sus papás, ellos fueron quienes le inculcaron el amor por la cocina, por cuidar al otro, por poner en prioridad a su familia y, por medio de la protección de quienes la rodean, hacer que la vida se sienta más liviana.

En 2024, cuando se comenzaba a rodar este proyecto, el azar la hizo llegar a nosotros, la conocimos mientras estábamos en busca de uno de los padres de turno que había en las Celebraciones de la semana santa de ese año.

No conseguimos conversar con el padre, pero este suceso hizo que ella se interesara por lo que estábamos haciendo. Una noche, después de terminadas las celebraciones religiosas del día, nos sentamos con ella a conversar en las escalas de la capilla y la conversación se fue encaminando hacia su vida. Comenzó a mostrarnos fotos de cómo estaba construyendo una nueva casa junto a su marido para poder vivir con sus hijos, pues se habían

cansado de cuidar una finca que no era de su propiedad. Nos mostró también fotografías de Breiner y David, de su cocina, de su baño, de sus palos de café y de la yuca que estaba sembrada en su huerta.

Al día siguiente, Diana accedió a charlar con nosotros un rato. En este primer acercamiento, a pesar de que estuvo tímida por la presencia de la cámara, logró conversar con nosotros sobre su historia, pero no conseguimos que ella estuviera lo suficientemente cómoda.

Este año (2025), fue un proceso totalmente diferente. A pesar de haber perdido comunicación con ella, nos la topamos en el convite al que Donaldo nos invitó. Nos acercamos a charlar y después de poco tiempo ella nos ofreció recibirnos en su casa al día siguiente.

Su hijo David fue por nosotros y nos llevó hasta su casa, durante ese día nos dimos cuenta de lo valioso que fue tener un acercamiento sin equipos pues durante el día que compartimos juntos en su casa, la capa de timidez que nosotros teníamos preconcebida se fue borrando poco a poco. Pudimos conocerla desde una postura mucho más cómoda para ella y para nosotros.

Así lo registramos en nuestra bitácora:

“Ayer 15 de abril volvimos a encontrarnos con Diana. Conocimos su finca, sus palos de café (no matas) y también a David y Breiner sus dos hijos. Unos niños curiosos y equilibrados – Sobre todo David- ellos y su mamá, nos hicieron entender que el amor es “fuerza” para subir montañitas, pasar ríos, sostener palitos de café, una casita y una familia.”

“A Diana el amor por su casa y su familia la hace permanecer, la hace soñar”

“Una estufa, un baño y una vajilla como elementos para entenderla, comprender por qué su ombligo está enterrado allá. En el voladito del patio de su casa, que da a la capilla.”

Ella nos recibió en su casa con una sonrisa, desde el corredor nos dijo que estaba muy contenta de tenernos en su casa por fin después de tanto hablar de ella hace un año. entró un momento a la cocina y salió al corredor de nuevo con una guanábana grande y jugosa partida a la mitad. nos dijo: vean lo que les tengo, apenas nos despedimos ayer llamé a Breiner para que la guardara porque sabía que ustedes iban a venir.

Diana puede parecer una mujer muy seria, pero la forma tan pura en la que habla de las cosas que envuelven su vida fue lo que nos generó esa necesidad de contar su historia.

“Yeison, Breiner y David. Los amo”



Imagen 24- Pedazo de cemento grabado ubicado en los cimientos de la casa de Diana (2025)

En el recorrido por su casa, Diana nos contó emocionada todo lo que había cambiado su hogar desde la primera vez que nos vimos. Ya había logrado construir su poceta, después de muchas modificaciones también tener una cocina que le gusta y echarle piso a la pieza principal de su casa.

En una de las conversaciones que tuvimos cuando las cámaras estaban apagadas ella nos contó sobre su esposo y cómo él era un pilar importante para su vida y cómo la respaldaba en las decisiones que ella cómo ama de casa debía tomar. nos dijo también que aunque para nosotros puede que la casa no esté terminada ella y su familia

vivían felices ahí. reafirmando algo que nos dice en la entrevista que le realizamos en el primer rodaje: “después de tener la casita encerrada ya todo lo demás es ganancia”

Sus cultivos también le generan un especial orgullo, pues le habla a sus matas de café y no le importa que de pronto no la escuchen porque a ella le gusta demostrarles que está pendiente de ellas. Esto no solo se queda en ella, pues mientras íbamos por el camino con Breiner, él nos contó muy feliz también que ya tenía palos de café y que él se estaba encargando de cuidarlos, que su papá se los había dado, pero que eran de él y que los platea² solo porque no quería que se le fueran a enfermar.

Durante esa pequeña tarde pudimos entender la fuerza de lo que estábamos siguiendo. Esta mujer y su familia se tienen entre ellos, y lo demás es ganancia. el amor por sus tierras, por su familia y por quienes quieren acercarse es lo que la hace un personaje importante para entender la vida entre los cultivos de café. es un amor que se convierte en fuerza.

² **Platear:** quitar la maleza del contorno y la base del árbol para favorecer el desarrollo de las raíces y la aplicación del abono

El anhelo:



Imagen 25 - Frame Adolfo Loaiza, Rodaje 2023

Adolfo Loaiza, Don Adolfo, amigo, abuelo. Es él de donde nace el impulso de narrar esta historia. Aunque nació entre las montañas de Sonsón, Adolfo Loaiza se mudó a Medellín junto con su madre cuando apenas tenía tres años. Sin embargo, su vínculo con la tierra donde dio sus primeros pasos nunca se rompió del todo.

En 2015, tras varios intentos, logró adquirir un terreno en Sonsón con el sueño de construir allí su casa definitiva: un lugar para pasar sus últimos años, cultivar la tierra y descansar en calma.

A comienzos de 2020, con la llegada de la pandemia del COVID-19 y el caos que trajo consigo a Medellín, Adolfo decidió refugiarse en su casa en medio de la soledad rural. Pero problemas de salud lo obligaron a regresar a la ciudad y a dejar la mayoría de sus cosas allí. Cuando abrimos la casa encontramos medicamentos, libros,

una nevera, una estufa y herramientas que estaba utilizando para tratar la madera con la que construirá una nueva casa. Nos dijo que lo dejó porque él va a volver, que para qué llevarse todo sabiendo que de un momento a otro él decidía irse para allá a quedarse.

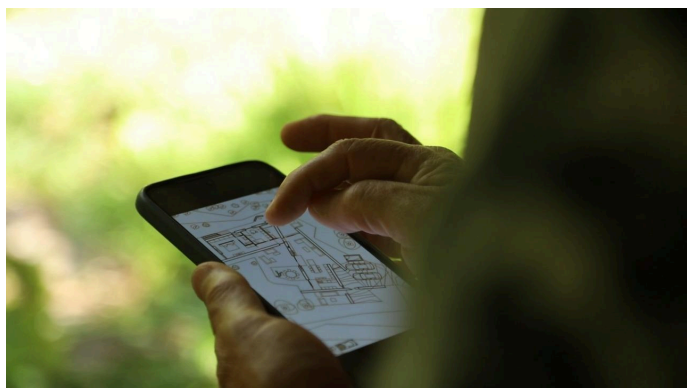
Hoy, los cimientos de lo que sería su nuevo hogar están cubiertos por la maleza, al igual que la pequeña casa de madera que lo acogió durante aquellos meses de repliegue.

Y es precisamente esa imagen —la de una casa cubierta por la naturaleza— la que despierta el impulso para contar esta historia. Una casa que, aunque vacía, sigue siendo un punto de encuentro para Adolfo.

Escribimos en la bitácora:

“Adolfo habita esa casa de maneras no presenciales.”

Adolfo es una persona que siempre ha poseído un ánimo particular por las cosas manuales, es una persona muy creativa, y eso se reflejó en el rodaje. al llegar a su casa en la soledad, nos contaba cómo se las había ingeniado para hacerse una ducha al lado de la poceta, también sobre los planes que tiene ahora. Planea construir una nueva casa, quiere hacer una casa que combine técnicas modernas tradicionales de construcción. Allí planea tener una plantación de cacao, un potrero limpio dónde ruca, su mula pueda estar tranquila, construir una cabaña de invitados y también gozar tranquilo de su retiro lejos de la inmediatez.



El terreno dónde está ubicada su casa está rodeada por aguas de ríos y de quebradas cristalinas, esto fue uno de los factores que lo hizo adquirir el predio. Todo el tiempo recibe ofertas por esa tierra, supuestamente porque él no está allá y le dicen que le está perdiendo plata, pero su postura es firme, él se está preparando para que, en el momento menos esperado, esa “tierrita” se convierta en su hogar.

Los materiales con los que va a construirse la nueva casa los adquiere mayormente de su terreno, Con la arena que puede sacar de los ríos y quebradas aledañas hace los bloques, y la madera la obtiene de árboles grandes que han muerto.

Le parece poco agradable la idea de tener que estar en la ciudad envejeciendo y dependiendo de alguien, por eso quiere que esa futura casa sea su asilo, dónde pueda estar tranquilo y volver a habitar de nuevo la tierra que lo conoce desde sus primeros años de vida.

Aunque actualmente, su casa ha sido víctima de saqueos por personas inescrupulosas ajenas al corregimiento, Adolfo sigue dando pasos pequeños pero seguros, los cimientos de su próximo hogar están contruidos y todo el tiempo actúa en pro de su objetivo, desgraciadamente ahora los problemas económicos de y salud se lo impiden ir con constancia, pero siempre trata de mantener un contacto constante con su tierra, preguntar por Ruca, su mula y por la salud de los amigos que allá lo esperan.

Sus ganas de habitar presencialmente este lugar no comprenden el cansancio.

El cuidado



Imagen 27 - Entrevista José Donaldo Loaiza, Rodaje 2023

José Donaldo Loaiza, es enfermero, médico, y un líder en las juntanzas de la comunidad. Lleva 26 años cuidando de los Rioverdeños desde las veredas más altas hasta las más escondidas entre las montañas. Ha habitado entre las veredas del corregimiento por muchos años y su labor no solo se ha centrado en poner puntos sobre la piel de los cortados en las furruscas, sino también en participar de los convites para rehacer caminos y tomar iniciativas en situaciones de interés colectivo.

Curandero, enfermero y justo, cuida el agua con la que cura y cultiva su tierra, Donaldo, quien siempre ha habitado entre las veredas del corregimiento, también teje comunidad incitando a la reparación de caminos y tomando iniciativa en situaciones de interés colectivo. Con su simpática sonrisa y sus botas siempre puestas, nos muestra que el cuidado puede habitar tanto en las manos que sanan como en los gestos que sostienen la vida en común.

El primer acercamiento que tuvimos a Donaldo fue en octubre de 2023, fecha en la que se rodó el primer teaser del proyecto, Adolfo nos contó un poco de su historia, pero no fue más allá de una simple anécdota. En 2024, por fortuna, el hombre subió a la chiva en la que nosotros estábamos y al llegar a la soledad se acercó a Adolfo. nosotros ya le habíamos comentado que queríamos hacer contacto con el enfermero para poder conversar. Él estaba libre esa tarde, así que fuimos a rodar. En esa ocasión tuvimos la oportunidad de entrevistarlo, esta entrevista fue fugaz, pero nos dio una base de información de la que debimos seguir

Tuvimos la oportunidad de conocer el interior del centro de salud. Tiene una estructura similar a la de una escuela rural, en una sesión del lugar hay una gran sazón dividido a la mitad que funciona como oficina y sala de procedimientos. Antes de que Donaldo nos abriera la puerta, nos comentó que íbamos a tener poco tiempo para conversar, porque las personas que necesitaban sus servicios se iban a comenzar al ver que la puerta del centro estaba abierta, y así fue. pudimos grabar dentro del centro no más de 20 minutos, pasado ese tiempo, las personas comenzaron a acercarse.

Es innegable la conexión que tiene este personaje con lo que al cuidado se refiere. además de la salud, cuando conocíamos a alguien nuevo y se tocaban temas importantes para la comunidad, relacionados con la junta de acción comunal o comités que estuvieran a cargo de tomar decisiones importantes, él estaba allí, o se comentaba cómo un personaje cercano a dichos espacios.

En el proceso de montaje del proyecto, comenzaron a aparecer nuevamente cuestionamientos sobre los arcos dramáticos de estos personajes, y cómo estos ayudan particularmente a la historia de la película. Donaldo, aunque fue uno de nuestros primeros personajes, comenzó a generarse cuestiones debido a el tono de su discurso, pues está orientado a ser un poco más de denuncia, esto con el fin de exponer la situación en la que se encuentra el centro médico de la vereda la soledad, que es dónde él trabaja. además de que disponía de poco tiempo, esta situación nos plantea un dilema ético porque nuestra intención es conocer un poco más sobre Donaldo para, conocer quién es él además de ser el enfermero para lograr después una construcción más idónea de su arco dramático. pero, por otro lado,

nos preguntamos si al querer guiarlo hacia unas respuestas en específico es ignorar lo que nos está diciendo el territorio.

Por eso, realizamos también unos ejercicios de montaje individual para estos tres personajes, donde pudimos construir una estructura un poco más clara de sus historias por separado:

Link de las entrevistas individuales: [Secuencia Diana](#) , [Secuencia Donaldo](#) y [Secuencia Adolfo](#).

El objetivo de estos ejercicios fue poder “aislar” la historia individual de cada personaje para poder observar con más detenimiento cuál es la estructura que le podemos dar a sus relatos. esto para lograr una coherencia universal en nuestra película y así también poder tener una visión más clara de dónde ubicar los momentos de observación o las derivas (cómo decidimos llamar estos momentos).

En este proceso, nos inquietó particularmente el caso de Donaldo, un personaje que si bien cuenta con una presencia significativa dentro del relato, no logró conformar un arco dramático claro en términos narrativos. A pesar de este obstáculo estructural, decidimos no excluirlo del montaje. Nuestra decisión responde a una convicción ética como realizadores: no forzar una narrativa que no se dio de manera orgánica y ser fieles a lo que realmente ocurrió en el territorio. Más allá de su historia individual, Donaldo encarna una serie de gestos, relaciones y momentos que enriquecen el tejido humano que intentamos retratar.

Su inclusión en la película no responde únicamente a una función individual, sino a su aporte a la construcción de un personaje colectivo. Donaldo sostiene una parte del ambiente, del ritmo y de la emocionalidad del lugar, y su presencia, aunque sin un arco dramático tradicional, es coherente con la lógica coral del documental. En ese sentido, representa también una forma de mirar y habitar el territorio que consideramos fundamental preservar en la obra final.

TERCERA PARTE

Primera página.

Ficha técnica

Lo que atraviesa el agua	
Dirección:	Juan M. Saldarriaga Loaiza e Isabela Gallego Betancur
Producción	Tania Cristina Díaz Olarte
Dirección de fotografía	Sergio Gómez Yepes
Género	Documental
Duración	20:00 min
País	Colombia
Año	2025

Género

Documental.

Formato

Cortometraje.

Storyline

En Río Verde de los montes, un corregimiento entre las montañas de Sonsón, el agua no solo atraviesa la tierra, sino también la vida. Siguiendo su curso, este documental reúne las voces de Diana Adolfo y Donald, sus oficios y recuerdos, tres personajes nos muestran que, aunque muchos se van, hay quienes eligen quedarse y cuidar lo que el agua no se ha llevado.

Premisa

A través de tres historias entrelazadas, Río Verde de los Montes revela cómo la memoria, el agua y la resistencia cotidiana sustentan una forma de vida basada en el Buen Vivir.

Sinopsis

Rodeada por las imponentes montañas sonsoneñas, la comunidad de Río Verde de los Montes habita un lugar en el que el agua, además de ser un recurso, es memoria, conexión y testigo. Comienza el día, la chiva llega, el humo sale de las chimeneas, y el agua que escurre del Maitamá abraza el territorio y a quienes lo habitan. Entre ellos están: Diana, una mujer que encuentra en el amor una razón para seguir construyendo su hogar; Donald, quien se aferra al cuidado de su gente mientras lucha con la incertidumbre; y Adolfo, cuyo deseo de seguir soñando se ve ahogado por la enfermedad. La casa de Adolfo, abandonada y cubierta por la maleza; un centro médico desabastecido; y una madre con dos niños que corren entre las montañas, se hacen parte de un viaje sensorial y emocional hacia un territorio donde la resistencia no es solo cuestión de permanencia, sino también de identidad. La lluvia cae al anochecer y a través de sus historias, el agua se convierte en conexión y testigo de su propio poder: el de sanar, de sostener el sentido, de afirmar la vida.

Escaleta

Versión final de escaleta, donde se priorizó el equilibrio entre el personaje colectivo y los subpersonajes.

[**ESCALETA FINAL - PDF**](#)

Lo que atraviesa al agua

[Link de visualización - Primer corte \(corregido\)](#)

Memorias de dirección

Nota de dirección

El territorio es comúnmente entendido sólo desde una perspectiva que lleva a lo físico, a un lugar geográfico. Aunque acertado, la palabra territorio alude a más que eso. Se refiere a un molde vital, a un conjunto en el que perspectivas filosóficas, políticas, culturales y sociales se combinan para darle estructura a una realidad.

¿Qué tan difuso puede ser el concepto de la buena vida, del vivir bien? ¿Quién tiene la potestad para juzgar que puede serlo o no?

Nosotros como personas que están en tránsito permanente entre la ciudad y el lugar dónde vivimos, nos preguntamos todo el tiempo por la relatividad que puede poseer el “vivir bien” así que decidimos llevar esta pregunta a nuestra película, no con el fin de encontrar una respuesta correcta. Queremos lograr entender las raíces de las dinámicas de vida que allí se desarrollan, pues el alejarnos del juicio inmediato es vital para poder entender la vida en un sentido universal y construir una película como ésta.

La chiva avanzando por carreteras destapadas, los costales llenos de corotos, las mulas revolcándose en el pasto y la hermandad inigualable, hicieron que al instante se sintiera el cálido abrazo de las montañas y el susurro de los ríos que las acarician. Esa visión, tan pura y elemental, quedó grabada en nuestra memoria, es una huella que sigue viva hasta hoy, como un eco de simple felicidad.

Lo que atraviesa el agua nace de la necesidad de mantener viva esa “visión primaria”³, que omite juicios y observa con calma lo cotidiano. Se desarrolla como un ejercicio de observación mediante el cual se comprenderán los “motores de permanencia” y cómo la idea

³ **Visión primaria:** Es una percepción directa, inicial y casi inocente que mira el mundo sin filtros, sin juicios previos ni interpretaciones impuestas.

de una “buena vida” está atravesada por un sinfín de condiciones individuales que inciden tanto en la comunidad Rioverdeña, como en quienes decidan embarcarse en esta aventura desde el rol de espectadores.

Memorias visuales

Con relación a la imagen

El documental se enfocará en buscar el equilibrio entre accionar y contemplar. El objetivo es romantizar fotográficamente los espacios, paisajes y acciones que suceden en el entorno de los habitantes de Río Verde, invitando al espectador a experimentar la vida en el corregimiento a través de una mirada pausada y detallista, junto con la cámara, que adoptará una postura híbrida, permitiendo que los momentos se desarrollen con fluidez y autenticidad, priorizando intervenciones éticas que no alteren la dinámica natural del lugar.

Se alternará entre planos abiertos generales y cerrados como planos detalle, brindarán la sensación de lejanía y contexto del territorio que podrán enmarcar el entorno natural con que capturan la expresividad de los habitantes permitiendo una inmersión tanto en el paisaje como en la intimidad de la gente. A esto, sumando una cámara fija y sutiles acercamientos, que permitan que la acción fluya naturalmente dentro del cuadro. Se evita el exceso de dinamismo, reforzando la sensación de calma.

La luz natural, jugará un papel crucial en la construcción de la atmósfera, una iluminación suave y difusa con un fuerte énfasis en la luz ambiental destacando los cambios de tonalidad a lo largo del día, la riqueza cromática del paisaje y momentos en los que los contrastes entre sombras y zonas iluminadas refuerzan la profundidad del entorno queriendo al fin de cuentas transmitir la inmensidad del ambiente en el que se sitúa el documental.

Para su paleta de colores se tiene pensado que siga una gama cromática naturalista, con tonos terrosos y verdes que refuerzan la conexión con el paisaje y a medida que vaya transcurriendo el día puedan predominar la luz y sus variaciones con texturas orgánicas a la

imagen, especialmente en la vegetación, el agua y los rostros de los personajes, lo que aporta un carácter sensorial al documental, así mismo en las escenas donde ya la noche cae.



Con respecto al sonido

La construcción sonora de nuestro documental busca generar una inmersión auditiva en el territorio. La intención principal es recrear espacios realistas con composiciones simples que permitan apreciar cómo suena verdaderamente un día en Río Verde de los Montes. El fluir del agua será uno de los elementos sonoros más característicos, presente en distintas capas a lo largo de toda la pieza.

Además, buscamos otorgarles un significado conceptual a ciertos sonidos, permitiendo que refuercen la información que brindan los diálogos o aquello que nos revelan las verdes montañas. Para lograrlo, construiremos capas sonoras que generen una mayor cercanía entre el público y la imagen.

Si bien nuestra apuesta es mayormente realista, también daremos espacio a hibridaciones y experimentaciones sonoras que, en determinados momentos, aporten una dimensión más profunda al relato.

¿Y el ritmo?

El ritmo de la película estará estrechamente ligado a la atmósfera del territorio y la vida cotidiana en Río Verde de los Montes. Buscamos que el tiempo transcurra de manera orgánica, permitiendo que el espectador se sumerja en la cadencia propia del lugar.

A nivel visual, apostamos por un montaje mayormente pausado, con planos largos que inviten a la contemplación y respeten el fluir natural de las acciones. Sin embargo, en ciertos momentos, el montaje jugará con transiciones más dinámicas, especialmente cuando el sonido y la imagen dialoguen de manera más sensorial.

El ritmo sonoro también será un eje fundamental en esta construcción. La presencia constante del agua, junto con otros sonidos ambientales, marcará una cadencia envolvente que reforzará la sensación de inmersión. Además, el uso del silencio será clave para resaltar instantes de mayor profundidad y conexión con el entorno.

Por último, el ritmo interno de cada escena reflejará la manera en que los habitantes de Río Verde se relacionan con su espacio. Las pausas, los gestos y el tiempo dedicado a cada acción serán parte de la narrativa, permitiendo que la película respire y que el espectador pueda experimentar la esencia del lugar sin prisas ni artificios.

Esto conecta con el montaje el cual buscará crear una experiencia inmersiva y contemplativa, donde el espectador pueda relacionarse con la esencia de la vida cotidiana en Río Verde de los Montes. La estructura del montaje favorecerá la atmósfera del lugar y de la exploración de este, donde en un principio veremos el recorrido para llegar a este lugar y poco a poco el sonido del agua nos irá llevando, creando una sensación de inmersión. Luego se darán a conocer los personajes y sus actividades con planos largos y pausados, este ritmo refleja el ritmo de vida de los habitantes y el silencio que rodea a Río Verde de los Montes.

Memorias de producción

Río Verde de los Montes es un corregimiento del municipio de Sonsón, Antioquia. Durante muchos años, la conexión con el casco urbano fue un asunto complicado, ya que no existía una vía transitable entre ambos lugares. Únicamente se contaba con caminos reales y de herradura, lo que hacía que el trayecto desde el corregimiento hasta el pueblo tomara más de cuatro horas, alternando entre caminar y desplazarse en mula. Aunque en la actualidad existe una vía de acceso, llegar a cualquier punto del corregimiento sigue siendo una tarea difícil debido al mal estado del camino.

Actualmente, la forma más accesible para llegar es desde el municipio de **Argelia, Antioquia**. Desde allí, una chiva sale a la 1:00 p. m. y tarda entre tres y cuatro horas en llegar hasta la primera vereda, **La Soledad**. Luego, se debe continuar un camino de aproximadamente dos o tres horas a pie para llegar a la vereda **La Capilla**, uno de los lugares principales de la película *Lo que atraviesa el agua*.

La producción de *Lo que atraviesa el agua* se ha basado en la **autogestión del equipo**, enfrentando grandes exigencias económicas, físicas y mentales para llegar hasta el territorio. Esto ha implicado trabajar con un **equipo técnico y humano reducido**, ya que las condiciones del lugar no permiten transportar más de lo estrictamente necesario. Solo el hecho de caminar durante horas con los equipos requiere un esfuerzo y un cuidado extremo.

El **plan de financiación** se ha sostenido gracias a **ventas emergentes** realizadas durante los últimos años: ventas de perros calientes, chorizos, rifas y trabajos de fotografía y video comercial. En el último año, el equipo decidió **apostar por recursos propios**, con el fin de evitar el desgaste que implicaban las ventas previas a cada viaje, y concentrar los esfuerzos en la preproducción para asegurar un rodaje exitoso.

Cronograma y dinámica de rodaje

El rodaje ha fluido al ritmo propio del territorio. Los largos trayectos para llegar hasta el corregimiento, y también entre sus veredas, han hecho que se designen **días específicos de**

grabación en puntos determinados, siguiendo la escaleta, pero adaptándose siempre a los cambios y ritmos del lugar. Desde el inicio, uno de los principios fundamentales ha sido el **cuidado integral del equipo**.

El **presupuesto** se ha ajustado a las necesidades más urgentes: hospedaje, transporte y alimentación. Los **equipos técnicos** han sido propios, prestados por amigos y también facilitados por el ITM.

- **Primer viaje – noviembre de 2023**

El proyecto comenzó como la idea de realizar un teaser. Con un equipo de cuatro personas y menos de un mes de preparación, se realizó el primer desplazamiento al territorio. Este viaje fue posible gracias a una venta de chorizos que cubrió los gastos básicos de transporte y alimentación. Tres integrantes del equipo viajaron durante tres días: uno dedicado al rodaje y los otros dos al desplazamiento de ida y regreso. Durante este primer viaje se visitó únicamente la vereda La Capilla.

- **Segundo viaje – marzo de 2024**

Tras decidir convertir el teaser en una **película**, se amplió el equipo humano y técnico. Para financiar el viaje de seis personas, el grupo organizó nuevamente una venta de chorizos, una rifa y una venta mensual de perros calientes en la universidad.

Estos recursos permitieron cubrir transporte, alimentación y una cuota mínima de hospedaje. En este viaje se asignó un día de visita por cada locación, considerando que algunos trayectos requerían entre dos y tres horas de caminata. Se visitaron **La Laguna, Puente Roto, La Montañita, La Capilla y el cementerio**.

VIAJE RÍO VERDE - SONIÓN			
25 A 30 MARZO 2024			
TRANSPORTE			
PRECIO EN BUS	IDA	VUELTA	
Persona 1	\$37,000	\$37,000	
Persona 2	\$37,000	\$37,000	
Persona 3	\$37,000	\$37,000	
PRECIO MOTO			
Van 2 personas	\$35,000	\$35,000	
Chiva 5 personas	\$65,000	\$65,000	
TOTAL TRANSPORTE	\$211,000	\$211,000	\$422,000
AlIMENTACIÓN	Para darle a Claudia		\$300,000
			Recurso mínimo \$722,000

Imagen 29 - Presupuesto rodaje 2024

- Tercer viaje – abril de 2025

Con el propósito de garantizar mejores condiciones de trabajo y bienestar, el equipo asumió un pequeño préstamo, que posteriormente se pagó mediante trabajos individuales y colectivos. En esta etapa participaron siete personas, asegurando el transporte, la alimentación y un hospedaje digno durante el rodaje. En este viaje se trabajó en La Capilla, La Soledad, La Laguna, el cementerio y el camino hacia La Montañita.

VIAJE RÍO VERDE - SONIÓN			
13 A 20 ABRIL 2025			
TRANSPORTE			
PRECIO EN BUS	IDA	VUELTA	
Tania	\$38,000	\$38,000	
Sergi	\$38,000	\$38,000	
Gabe	\$38,000	\$38,000	
Juanma	\$38,000	\$38,000	
Santi	\$38,000	\$38,000	
Sergio C	\$38,000	\$38,000	
Adolfo	\$38,000	\$38,000	
Chiva 7 personas	\$112,000	\$112,000	
TOTAL TRANSPORTE	\$378,000	\$378,000	\$756,000
			Hospedaje y alimentación \$1,050,000
			Almuerzo IDAA \$70,000
			Almuerzo Regreso \$100,000
			Snacks \$160,000
			Varios \$58,000
			SD \$80,000
			Botiquin \$26,000
			TOTAL \$1,544,000
			TOTAL FINAL \$2,300,000

Imagen 30 - Presupuesto rodaje 2025

Etapa actual

A *Lo que atraviesa el agua* le espera ahora su proceso de **postproducción**, etapa en la que el equipo proyecta participar en **laboratorios de montaje** y **convocatorias de financiación**, con el fin de otorgarle un tratamiento más profesional y sólido a este documental.

Conclusiones y reflexiones

El proceso de realización de *Lo que atraviesa el agua* permitió reafirmar que el buen vivir no se define desde un solo lugar ni desde una sola mirada. No es una teoría cerrada, sino una forma de habitar que se manifiesta en los gestos y los tiempos cotidianos de un territorio, en la manera en que una comunidad se cuida, se escucha y se mantiene unida al espacio que habita. A través del ejercicio cinematográfico tuvimos la fortuna de observar que el bienestar no se sostiene únicamente en las condiciones materiales, sino también en aquello que resulta imperceptible a simple vista, en las relaciones simbólicas, afectivas y espirituales que las personas tejen entre sí y con su entorno.

Despojarnos de muchas ideas fue fundamental. Desde la escuela solemos entender que una película debe seguir un camino sólido y concreto para ser “buena”. En nuestro caso, la búsqueda de un dispositivo coherente con las raíces éticas del proyecto nos llevó a cuestionar esa lógica. Descubrimos que nuestra película no podía acogerse del todo a los métodos comunes de la práctica documental, era necesario crear una forma que pudiera acompañarse con el ritmo del lugar filmado. Comprender esto nos abrió nuevas posibilidades técnicas y narrativas al tiempo que nos permitió acercarnos a lo real desde la escucha. La cámara dejó de ser solo un instrumento de registro para transformarse en un medio sensible de conocimiento y participación, capaz de moverse al compás de la comunidad. decidimos entonces entender nuestro dispositivo como una hibridación entre las entrevistas y la participación de la comunidad, esta elección nos permitió tener una producción más versátil y lograr un acercamiento más acorde al ritmo del lugar.

El cine se construye de miradas y la observación activa nos permitió reconocer la fuerza del vínculo entre territorio y comunidad presente en Río Verde, un lazo vivo sostenido por la memoria, la colectividad y el afecto. Desde esta experiencia comprendimos que el territorio también puede ser un personaje que actúa en favor del bienestar, que da sentido y forma a la vida compartida.

Desde el campo del documental, este proyecto propone una mirada que se aleja de la representación distante para acercarse a una práctica relacional. *Lo que atraviesa el agua* se convierte así en un ejercicio que cuestiona la figura tradicional del cineasta como observador externo y plantea la posibilidad de una autoría compartida, donde la escucha, la reciprocidad y la ética de la presencia se vuelven ejes de la creación. En ese sentido, el proceso aporta al debate contemporáneo sobre el documental observacional y participativo, al situar el acto de filmar no como registro de lo real, sino como un modo de vincularse con él.

En este camino de búsqueda ética y narrativa, optamos por tratar a la comunidad de Río Verde no solo como escenario o contexto, sino como un personaje en sí mismo. Esta decisión implicó escuchar sus voces, ritmos y silencios para construir una narrativa desde su subjetividad colectiva. Al asumirla como personaje principal, la comunidad fue marcando el rumbo de la película, y fue desde su propio relato donde emergieron con fuerza otras figuras que, sin representar al todo, permitieron profundizar en aspectos particulares del territorio.

De esta manera, seleccionamos tres subpersonajes que actuaron como entradas hacia temas más específicos: el cuidado del entorno, el anhelo de pertenencia y el amor como tejido social. A cada uno de ellos le asignamos una insignia simbólica —amor, anhelo y cuidado— que guiara su tratamiento cinematográfico y nos permitiera explorar, desde lo íntimo y cotidiano, las formas en que se encarna el buen vivir. Así, el abordaje de los personajes no respondió a una lógica de protagonismo individual, sino a una estrategia narrativa que busca mostrar cómo lo colectivo se manifiesta en los cuerpos y voces de quienes habitan este territorio.

En síntesis, *Lo que atraviesa el agua* nos enseñó que el buen vivir no es un estado alcanzable, sino un equilibrio que se renueva constantemente entre las personas y su entorno.

Este aprendizaje reafirma al cine como una herramienta de conocimiento sensible, capaz de acercarse a la vida no solo para representarla, sino para aprender de ella.

La película abre la posibilidad de seguir explorando el documental como un espacio de encuentro, donde la observación ética y la participación consciente permitan comprender los modos de vida, las celebraciones y los conflictos de quienes están frente a cámara. En futuras experiencias sería valioso continuar desarrollando procesos colaborativos en los que la comunidad también pueda asumir un rol creador, ampliando así el diálogo entre arte, territorio y buen vivir.

Índice de imágenes

Imagen 1- Tabla Fuentes Metodológicas	19
Imagen 2- Fotograma de la película El eco (2023)	22
Imagen 3 - Frame de gente reunida en la tienda de la capilla, Rodaje 2023	22
Imagen 4 - Fotograma de la película Los Reyes del pueblo que no existe (2015)	23
Imagen 5 - Frame del nieto de Nicolás revolviendo la melaza, Rodaje 2025	24
Imagen 6 - Convite en el camino La capilla – La soledad (2025).	25
Imagen 7– primera versión de escaleta del documental (2024)	27
Imagen 8- Lista de escenas Faltantes (16 de abril de 2025)	28
Imagen 9 - Rodaje #1 - Casa de Adolfo (26 de marzo 2025)	30
Imagen 10 - Salida de Misa Semana Santa (2025)	31
Imagen 11- Fotograma de la película Honeyland (2019)	35
Imagen 12- Gente reunida en la tienda de la capilla, Rodaje 2023	35
Imagen 13 - Camino de herradura - Vereda la Capilla (2019)	37
Imagen 14 - Chiva Varada - Vereda Caunzal (2025).	39
Imagen 15 - Frame campesinos pasando por el borde del río (2025)	41
Imagen 16 - Frame Vista de la capilla desde los cafetales de Diana (2025)	41
Imagen 17 - Rodaje en la casa de Diana (2025)	43
Imagen 18 - Mapa de ubicación del corregimiento de Río Verde de los Montes muestra los principales afluentes que lo atraviesan (Arroyave Arrubla & Gómez Zárate, 2021, Figura 1).	44
Imagen 19 - Frames - Diferentes vistas de afluentes de agua (2024)	45
Imagen 20 - Celebración del Viacrucis Vereda la capilla (29 de Marzo de 2024)	47
Imagen 21 - Estructura de construcción de relación entre personajes (Enero 2025)	48
Imagen 22 - Estructura de construcción de relación entre personajes (Enero 2025)	49
Imagen 23– Frame Diana en sus palos de café, Rodaje 2025	50

Imagen 24- Pedazo de cemento grabado ubicado en los cimientos de la casa de Diana (2025)	
52	
Imagen 25 - Frame Adolfo Loaiza, Rodaje 2023	54
Imagen 26 - Cocina casa de Adolfo / Planos de la casa de Adolfo (2024).	55
Imagen 27 - Entrevista José Donaldo Loaiza, Rodaje 2023	57
Imagen 28 - Ejercicio paleta de color	64
Imagen 29 - Presupuesto rodaje 2024	67
Imagen 30 - Presupuesto rodaje 2025	68

Bibliografía y filmografía.

Alba, G., & Elena, R. (2006). Jean Rouch: el cine directo y la Antropología Visual. *Revista de la Universidad de México*, 32, 96-98.

Aprea, G. (2011). Los documentales y la noción de dispositivo. *Centros y fronteras. El cine en su tercer siglo*, 99. Recuperado de <https://assets.una.edu.ar/files/file/critica-de-arte/2023/2023-una-ca-publicaciones-revista-figuraciones-8.pdf#page=99>

Botero, J. F. [José Fernando Botero Grisales]. (2023, febrero 3). *Documental Por los Caminos de Rioverde* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TM3KyIRPm08&t=1s>

Botero Grisales, J. F. (2016). *Rioverde, historias y caminos*. Editorial Artes y Letras.

Canal Trece. (2020). *El buen vivir* [Serie documental]. Colombia.

Carpentier, A. (1949). *El reino de este mundo*. Editorial Losada.

Céspedes, D. C. (2010). Hacia la reconstrucción del Vivir Bien. *Sumak Kawsay: recuperar el sentido de vida*, 452. ALAI.

Corner, J. (1993). Review on Bill Nichols, Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary. *Screen*, 34(4), 414-417. Recuperado de <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Jq2cS7qARd8C&oi=fnd&pg=PR9&dq=Corne>

[r.+John.+%E2%80%9CReview+on+Bill+Nichols,+Representing+Reality:+Issues+and+Concepts+in+Documentary%E2%80%9D.+Screen,+vol.+34,+n.%C2%BA+4,+1993,+pp.+414-417.&ots=7eflZ8uOx8&sig=CKYsZNsyUrlXebM7AUHukckeJuE#v=onepage&q&f=false](https://www.researchgate.net/publication/317111117_Review_of_Bill_Nichols_Representing_Reality_Issues_and_Concepts_in_Documentary_Screen_vols_34_n_4_1993_pp_414-417)

Cuestas-Caza, J. (2017). Sumak kawsay: El buen vivir antes de ser buen vivir. En *Congreso El Extractivismo en América Latina: Dimensiones Económicas, Sociales, Políticas y Culturales* (pp. 356-368). Universidad de Sevilla.

Dalton, S., & Martínez, M. (Directores). (2005). *La sierra* [Película documental]. Colombia.

Drew, R., Leacock, R., Pennebaker, D. A., & Kott, C. (Directores). (1960). *Primary* [Película]. Drew Associates.

Eliade, M. (1957). *Lo sagrado y lo profano*. Taurus.

Flaherty, R. J. (Director). (1922). *Nanook of the North* [Película]. Pathé Exchange.

García, B. (Directora). (2015). *Los reyes del pueblo que no existe* [Película]. Interior XIII.

Guevara, S., & Angulo, C. (Directores). (2023). *La bonga* [Película documental]. Colombia.

Gudynas, E. (2011). Buen vivir: Germinando alternativas al desarrollo. *América Latina en movimiento*, 462, 1-20.

Hillón Vega, Y., & Comunidades campesinas de montaña. (2019). *Río Verde de los Montes: tierras de hermandad, alegría y trabajo*. Universidad EAFIT.

Huezo, T. (Directora). (2023). *El eco* [Película]. Radiola Films; Cacerola Films.

Jaimes, C., & Polanco, J. P. (Directores). (2019). *Lapü* [Película documental]. Colombia.

Jaramillo Gallego, C. A. (2018). *Río Verde: Relato etnográfico* (Trabajo de grado, Universidad de Antioquia). Universidad de Antioquia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Departamento de Antropología, Medellín, Colombia.

Jurado Estrada, J. A. (2018). *Utopías campesinas del Buen Vivir* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana].

Kashindi, J. B. K. (2013). Ubuntu como vivencia del humanismo africano bantú. *Devenires*, 27, 210-225. Recuperado de <https://publicaciones.umich.mx/revistas/devenires/ojs/article/view/409/303>

Lanza, P. H. (2013). La cámara y el sujeto: sobre el direct cinema. Recuperado de https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/27250/CONICET_Digital_Nro.202936f9-79c9-4a3b-84bc-d7416119688c_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

León, K. (2019). ¿Qué es el cine directo? *ZoomF7*.

Llaga Sanz, C. G. (2020). Los modos del cine documental. Análisis de tres modelos. *Aisthesis*, 67, 75-102. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/345778819_The_Ways_of_Documentary_Cinema_Analysis_of_Three_Models

López Areu, M. (2019). Gandhi: 150 años después, sus teorías sociales y medioambientales aún siguen vigentes.

Mesa, C. (Directora). (2016). *Jericó, el infinito vuelo de los días* [Película]. Mesa Estándar.

Morris, E. (Director). (2003). *The Fog of War* [Película]. Sony Pictures Classics.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.

Oppenheimer, J. (Director). (2012). *The Act of Killing* [Película]. Final Cut for Real.

Padilla, P. (Directora). (2013). *La eterna noche de las doce lunas* [Película]. Doce Lunas Producciones.

Programas del congreso. (2023, 20,09). *CONGRESO Y SOCIEDAD I ¿Qué es la bonga? I Canela Reyes y Sebastián Pinzón Silva*

<https://www.youtube.com/watch?v=XAGNkGZUhFY> YouTube.

Rabiger, M. (2001). *Dirección de documentales* (2.^a ed.). Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV).

Renov, M. (2010). Hacia una poética del documental (S. Pardo, Trad.). *Revista Cine Documental*. Recuperado de https://revista.cinedocumental.com.ar/wpcontent/uploads/renov_hacia%20una%20poetica_n1.pdf

Reyes, C., & Pinzón Silva, S. (s. f.). *CONGRESO Y SOCIEDAD I ¿Qué es la bonga? I Canela Reyes y Sebastián Pinzón Silva* [Video]. YouTube.

<https://youtu.be/XAGNkGZUhFY>

Rodríguez, M., & Silva, J. (Directores). (1972). *Chircales* [Película documental]. Colombia.

Rosa, H. (2016). *Resonancia: una sociología de la relación con el mundo*. Katz Editores.

Rouch, J., & Morin, E. (Directores). (1961). *Chronique d'un été* [Película]. Argos Films.

Silva, J., & Rodríguez, M. (Directores). (1971). *Planas, testimonio de un etnocidio* [Película]. Colombia.

Silva, J., & Rodríguez, M. (Directores). (1975). *Campesinos* [Película]. Colombia.

Silva, J., & Rodríguez, M. (Directores). (1981). *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* [Película]. FOCINE.

Silva, L., & Rodríguez, M. (Directores). (1982). *Los hijos del trueno* [Película documental]. Colombia.

Stefanov, L., & Kotevska, T. (Directores). (2019). *Honeyland* [Película]. Trice Films; Apolo Media.

Vertov, D. (Director). (1929). *Man with a Movie Camera* [Película]. VUFKU.