

Ética y Narrativa Visual en el documental "El Ocaso de las Golondrinas"

Juan Camilo Restrepo Piedrahita

Asesor

Daniel Suárez Gaviria

Trabajo de Grado para la obtención del título de Profesional en Cine

Instituto Tecnológico Metropolitano

Facultad de Artes y Humanidades

Cine

Medellín, Colombia

2024

Agradecimientos

En primer lugar, quiero expresar mi profunda gratitud a Angélica, por permitirme adentrarme en su mundo, el mundo del campo. Gracias por abrirme las puertas de tu casa y de tu vida, y por compartir conmigo la riqueza de tus experiencias y recuerdos. Este documental no hubiera sido posible sin tu generosidad y tu disposición para dejarme ser parte de esta historia.

Agradezco también a la familia de Angélica, por recibirnos con los brazos abiertos y hacernos sentir parte de su hogar. Su apoyo y calidez fueron fundamentales para que este proyecto cobrara vida, y su hospitalidad hizo de cada día de rodaje una experiencia única y especial.

Quisiera agradecer al Profesor Daniel Suárez Gaviria, quien me guió y asesoró durante todo este proceso. Desde el primer momento en Trabajo de Grado I, su dedicación y compromiso no solo nos ayudaron a Angélica y a mí a definir el rumbo de este proyecto, sino que también me brindaron el respaldo necesario para explorar y desarrollar la fotografía de este documental. Su apoyo constante en mi proceso creativo ha sido invaluable.

A mi madre, quiero agradecerle por ser mi mayor fuente de inspiración y apoyo. A pesar de que esta carrera de cine le resultaba desconocida, siempre ha creído en mí y en mis decisiones, respaldándome incondicionalmente en cada paso que doy.

Por último, quiero agradecer a todos los amigos que encontré en el camino de esta carrera de cine. Gracias por su compañía, su entusiasmo y por compartir esta travesía conmigo. Cada uno de ustedes ha dejado una huella imborrable en mi vida y en este documental, y les estaré siempre agradecido por haber estado a mi lado en este viaje.

Tabla de contenidos

Agradecimientos	2
Índice de imágenes.....	6
Primera página	8
Género	8
Storyline	8
Premisa	8
Sinopsis.....	8
Pregunta de investigación	10
Objetivos.....	10
Objetivo General	10
Objetivos específicos	10
Introducción.....	11
Estado del Arte	13
El Rol del Cineasta	¡Error! Marcador no definido.
La Ética en la Representación Documental	¡Error! Marcador no definido.
La Representación Visual del Paisaje y el Sentido de Pertenencia	¡Error! Marcador no definido.
Soledad y Pertenencia en el Cine Documental	¡Error! Marcador no definido.
Otros Proyectos de Grado	¡Error! Marcador no definido.
Marco Teórico	17
La Ética en la Fotografía Documental.....	¡Error! Marcador no definido.
El Viaje de Angélica: Entre lo Personal y lo Colectivo	¡Error! Marcador no definido.
El Cine de lo Real	¡Error! Marcador no definido.
Tradición vs. Modernidad: Una Correlación Inherente	23
La Interacción entre Tradición y Modernidad en el Campo Colombiano	25
El Rol del Documentalista: Entre la Observación y la Participación.....	28
La Dicotomía de Observar y Participar en el Cine Documental.....	28
La Participación del Documentalista como Herramienta para Explorar la Intimidad	34
El Trabajo de Cámara como Herramienta Narrativa y Emocional.....	40
La Cámara como Testigo: El Impacto de la Presencia del Cineasta.....	43
El Cineasta como Observador y Partícipe.....	43
El Rodaje: Relación con el Entorno y los Sujetos.....	43
El Balance entre Observar y Participar	44
El Impacto Ético de la Cámara en las Comunidades Rurales	45
La Cámara Como Herramienta Filosófica y Técnica	45
Soledad: La Vida Campesina en Angostura y su Reflejo Cinematográfico	47

Conclusiones y reflexiones	50
Referencias Bibliográficas	52
Filmografía	52
Videografía	56
Componentes de CreaciónMemorias de dirección.....	57
Motivación	57
Referentes pictóricos	59
Pintura 1 - <i>Horizontes</i>	59
Pintura 2 - Serie del transporte	60
Pintura 3 - <i>Paisaje</i>	61
Pintura 4 - Proceso de la caña en Antioquia Colombia	63
Referentes Fílmicos.....	64
Largometraje documental - <i>Esquirlas</i>	64
Largometraje documental - <i>Honeyland</i>	66
Largometraje documental - Los espigadores y la espigadora	67
Cortometraje documental - <i>Abrir monte</i>	68
Largometraje documental - <i>Visión nocturna</i>	69
Largometraje documental - <i>Monte adentro</i>	70
Largometraje drama - <i>Alcarràs</i>	71
Largometraje drama - <i>La tierra</i>	72
Apuntes sobre el casting y personajes	72
Memorias de producción	76
Nota de producción.....	76
Presupuesto.....	77
Plan de financiamiento	77
Cronograma	78
Ficha técnica.....	78
Memorias visuales y creativas.....	79
Propuesta estética fotográfica	83
1. <i>La Soledad como Personaje</i>	83
2. <i>La Humanidad en la Desolación</i>	83
3. <i>Inspiración Cinematográfica</i>	83
4. <i>Ética y Respeto en la Fotografía Documental</i>	85
5. <i>La cámara como testigo silencioso</i>	87
6. <i>Equipo técnico</i>	88
Propuesta de sonido.....	90

Sonido: En el silencio del viento.....	90
Guion / Estructura	91

Índice de imágenes

Ilustración 1 Mesa Múnera, A. (2024). El ocaso de las golondrinas [Fotograma].....	25
Ilustración 2 Mesa Múnera, A. (2024). El ocaso de las golondrinas [Fotograma].....	30
Ilustración 3 Varda, A. (Directora). (2000). Les glaneurs et la glaneuse [Fotograma].....	32
Ilustración 4 Solano, V. (2020). Sumercé [Fotograma].	36
Ilustración 5 Varda, A. (Directora). (2000). Les glaneurs et la glaneuse [Fotograma].....	38
Ilustración 6 Kotevska, T., & Stefanov, L. (Directores). (2019). Honeyland [Fotograma].	42
Ilustración 7 Horizontes [Pintura], por Francisco Antonio Cano, 1913.....	59
Ilustración 8 Serie del transporte [Pinturas], por Humberto Chaves, 1947.....	60
Ilustración 9 Paisaje [Pintura], por Humberto Chaves, 1944.	61
Ilustración 10 Proceso de la caña en Antioquia Colombia [Pintura], por Juan Ángel Suarez, 2010.	63
Ilustración 11 Esquirlas [Fotogramas], de Natalia Garayalde, 2020.....	64
Ilustración 12 Honeyland [Fotograma], de Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov, 2019.	66
Ilustración 13 Los espigadores y la espigadora [Fotograma], de Agnès Varda, 2000.	67
Ilustración 14 Abrir Monte [Fotograma], de Maria rojas Arias, 2021.	68
Ilustración 15 Visión Nocturna [Fotograma], de Carolina Moscoso Briceño, 2019.....	69
Ilustración 16 Monte adentro [Fotograma], de Nicolás Macario Alonso, 2014.....	70
Ilustración 17 Alcarràs [Fotograma], de Carla Simón, 2022.....	71
Ilustración 18 La tierra [Fotograma], de Aleksandr Dovzhenko, 1930.....	72
Ilustración 19 Iván Cárdenas [Fotografía], por David Morales Aguirre, 2023.	75
Ilustración 20 Fachadas [Fotografías], por Camilo Restrepo, 2023 - 2024.....	79
Ilustración 21 Núcleo familiar [Fotografías], por Mary Mesa Loaiza, 2001- 2004, material de archivo.	81
Ilustración 22 Honeyland [Fotogramas], de Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov, 2019.....	84
Ilustración 23 Los espigadores y la espigadora [Fotogramas], de Agnes Vardá, 2000.....	85

Ilustración 24 Honeyland [Fotograma], de Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov, 2019. 86

Primera página

Género

Documental

Storyline

El ocaso de las golondrinas es un viaje introspectivo que sigue a la directora mientras regresa a los recuerdos de su infancia y a su tierra natal en Angostura. Migrando como una golondrina, explora la dualidad que ha vivido entre lo urbano y lo rural. A medida que se entrelazan recuerdos personales con las historias de quienes aún trabajan la tierra, se presenta una reflexión profunda sobre la pertenencia, el abandono y el futuro de la vida rural.

Premisa

El ocaso de las golondrinas explora la lucha interna entre el deseo de pertenencia y el reconocimiento de un pasado rural que ya no existe. A través de la mirada personal de la directora, la película aborda cuestiones como la identidad, memoria y el impacto del tiempo en las comunidades rurales, destacando la resistencia y el trabajo de quienes permanecen aún en el campo. Es una meditación sobre el pasado, presente y futuro del campo.

Sinopsis

En el municipio de Angostura, norte de Antioquia, habitan algunas familias que se han dedicado por largas décadas a producir panela de forma tradicional. Cosechando sus extensos cañaduzales, de donde se corta la caña, este trabajo se ha convertido en un empleo de relevo generacional. En este lugar, existe una mujer dedicada a sus dos pasiones: el cine y el campo. A partir de su propia experiencia, ella comienza a cuestionarse y reimaginar su vida, evocando recuerdos y videos caseros de su infancia que abren una brecha para emprender un viaje a su tierra natal. Este recorrido, paralelo al de las golondrinas, está lleno de preguntas sobre cómo habitar un lugar que ya no es el mismo.

El ocaso de las golondrinas inicia con videos caseros de la infancia de la directora en la finca familiar, estableciendo una conexión emocional con el espectador y presentando el núcleo de sus recuerdos. Su viaje comienza con el trayecto de regreso a Angostura, donde se ve la carretera desde la ventanilla de un automóvil, mostrando el cambio gradual del paisaje y la disminución del tráfico a medida que se adentra en el mundo rural. En una chiva local, los pasajeros viajan hacia sus veredas y descienden por la montaña a lomo de mula.

Cañaduzales silenciosos y abandonados son el paisaje de este territorio. Los molinos de agua ya no exprimen la caña y por sus canoas ya no baja el jugo color de vino; estos molinos son un adorno que se caen a pedazos, mientras el sonido del agua corriendo crea una contradicción inquietante. En la inmensidad del valle, un campesino que deja ver en su piel más de 70 años de vida, dedica su tiempo a cortar caña entre las malezas. Las cañas van cayendo al suelo y van formando pequeñas pilas. El cañaduzal es salvaje y el sol es devorador, lo cual intensifica el cansancio físico. La jornada en el cañaduzal se hace interminable, y el desgastante silencio absorbe todo el espacio.

Varias personas trabajan en un trapiche tradicional, un espacio precario y adecuado para la producción de panela. En esta pequeña empresa, las mujeres toman un papel importante y son las encargadas del moldeo de la panela. Incluso, trabajan desde el más anciano hasta el más joven de la familia. La jornada en este lugar es extensa y la atmósfera del trapiche es agotadora: el sonido de un viejo motor invade por completo el lugar y el cansancio se puede apreciar en cada rostro. En la noche, los trabajadores salen del lugar y van tomando diferentes caminos.

El sentimiento de abandono se intensifica con imágenes de casas vacías, caminos solitarios y un cañaduzal descuidado, donde la naturaleza parece reclamar su espacio ante la ausencia humana. Un anciano, con la mirada perdida en el horizonte, se sienta en el corredor de su casa y el sonido creciente del río subrayan la soledad y el desarraigo. En todo este viaje las golondrinas se han desplazado y ahora han migrado a otro territorio porque ha llegado el invierno.

El ocaso de las golondrinas culmina con una secuencia onírica e imaginativa. Entre los árboles y la vegetación del bosque, la luz del atardecer se filtra, llenando el espacio con un resplandor. El atardecer se logra ocultar por completo, dejando paso a la noche. En la inmensidad del valle y las lejanas montañas, la noche es tranquila y está adornada con focos esporádicos de las casas que hay en el territorio. Lentamente, se van encendiendo luces en toda la montaña, iluminando con más vivacidad. La hornilla de un trapiche se enciende mostrando el fuego en su interior y el furor de las llamas consume todo a su paso.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son las consideraciones éticas y narrativas necesarias para representar visualmente la vida campesina y las prácticas culturales en un documental que busca respetar la dignidad y complejidad de las comunidades rurales?

Objetivos

Objetivo General

Explorar, a través de una narrativa visual cinematográfica, las prácticas culturales y la vida campesina en el campo colombiano, destacando su complejidad y belleza, al tiempo que se aborda el compromiso ético de una representación respetuosa y auténtica.

Objetivos específicos

1. Examinar cómo la cinematografía puede equilibrar la observación y la participación del cineasta en la representación visual y emocional de la vida campesina, garantizando una narrativa ética y auténtica.

2. Analizar los enfoques éticos y estéticos en el cine documental para evitar representaciones simplistas o sensacionalistas, promoviendo una visión que resalte la dignidad y la resistencia de las comunidades rurales.

3. Investigar cómo el retorno de la directora a su tierra natal influye en la representación visual de las comunidades campesinas y cómo esta interacción contribuye a explorar la tensión entre lo urbano y lo rural.

4. Desarrollar un documental que, a través de técnicas cinematográficas y fotográficas, transmita una visión compleja y auténtica de la vida campesina, resaltando la conexión con el paisaje, las prácticas culturales y el compromiso ético con las comunidades rurales.

Introducción

La vida rural en Colombia ha sido tradicionalmente retratada desde una perspectiva externa, marcada por la nostalgia y, en muchos casos, la idealización de un modo de vida que parece resistir el paso del tiempo. Sin embargo, la realidad campesina está atravesada por una serie de transformaciones que, si bien mantienen una relación íntima con la tradición, también enfrentan los desafíos de la modernización, el abandono rural y el cambio generacional. En este contexto, *El ocaso de las golondrinas* se presenta como una exploración cinematográfica que va más allá de lo visual, adentrándose en las complejidades emocionales y simbólicas de la vida campesina en Angostura, Antioquia.

Este documental es tanto un viaje introspectivo de la directora, Angélica Mesa Múnera oriunda del municipio de Angostura, como un retrato colectivo de los campesinos que aún trabajan la tierra. A través de una narrativa que mezcla recuerdos personales con las historias de quienes han permanecido en el campo, el filme propone una reflexión profunda sobre la pertenencia, el

abandono y el futuro de las comunidades rurales. El título, *El ocaso de las golondrinas*, no solo hace referencia a las aves migratorias que representan la transición entre lo urbano y lo rural, sino también a las tensiones que experimenta la directora al regresar a un lugar que ha cambiado desde su partida.

En el proceso de filmación, la cámara se convierte en más que una herramienta técnica; se transforma en un testigo silencioso que observa sin interferir, pero que también participa activamente en la creación de significado. Siguiendo el enfoque de Bill Nichols (2010), el documental oscila entre la observación y la participación, buscando un equilibrio ético que respete las vidas de los campesinos y evite caer en la representación sensacionalista de la pobreza, un fenómeno recurrente en el cine documental. Este trabajo rechaza esta representación, optando en su lugar por una mirada digna y respetuosa que celebra la resiliencia y la conexión profunda con la tierra.

Este documental, está apoyado en referentes como *Honeyland* (Kotevska & Stefanov, 2019) y *Sumercé* (Solano, 2020), explora la interacción entre el cineasta y los sujetos filmados, las implicaciones éticas de esta relación, y el papel de la cinematografía en la creación de una narrativa visual que trasciende lo puramente observacional. La experiencia de dirigir la fotografía en *El ocaso de las golondrinas* ha sido un proceso de aprendizaje sobre la importancia del respeto y la sensibilidad en la representación de los otros, especialmente cuando se trata de comunidades rurales que suelen ser marginadas o malinterpretadas en los medios de comunicación.

Este documento ofrece una reflexión teórica y práctica sobre el cine documental, el uso de la cámara como herramienta de observación y participación, y el compromiso ético de representar a los campesinos de una manera que respete su dignidad y su complejidad. A lo largo de este texto, se examinarán los desafíos y las soluciones que surgieron durante la filmación, así como las decisiones estéticas y narrativas que dieron forma a esta obra. *El ocaso de las golondrinas* es, en

última instancia, una celebración de la vida campesina y una invitación a repensar nuestra relación con el campo, con la tierra y con nuestras propias raíces.

Estado del Arte

La Representación de lo Rural en el Cine Documental

La representación del campo en el cine documental ha sido un tema recurrente, atravesado por la tensión entre lo poético y lo político, entre la intimidad de los protagonistas y las estructuras sociales que los rodean. Este enfoque ha permitido al documental convertirse en un medio para explorar las dinámicas rurales y su transformación en el tiempo.

En Colombia, *Chircales* (Rodríguez & Silva, 1972) es un referente histórico que marcó un precedente en la representación de las comunidades campesinas. Este documental retrata la vida de una familia de ladrilleros que lucha por sobrevivir en un contexto de desigualdad y explotación. Lo innovador de *Chircales* es su capacidad para capturar la cotidianidad con un enfoque crítico, exponiendo cómo las dinámicas laborales reflejan las problemáticas sociales de la época. Este enfoque sirve como inspiración para *El ocaso de las golondrinas*, al buscar una representación respetuosa y profunda de los campesinos, enfocándose en sus historias personales y su conexión con la tierra.

A nivel internacional, *Honeyland* (Kotevska & Stefanov, 2019) es un referente clave para analizar cómo el cine documental puede explorar la relación entre los seres humanos y la naturaleza. La historia de Hatidze, una apicultora macedonia que lucha por preservar su modo de vida frente a los cambios impuestos por la modernidad, resuena como una metáfora universal de las luchas rurales por la sostenibilidad. Este

documental destaca por su estética cuidadosamente construida, que utiliza planos visualmente poéticos para mostrar la belleza del entorno natural y la complejidad de las emociones humanas. En *El ocaso de las golondrinas*, este tipo de enfoque se traduce en la intención de capturar la conexión simbiótica entre los campesinos de Angostura y el paisaje que los rodea, presentando sus vidas no como algo estático, sino como parte de una narrativa de cambio y resistencia.

Otro ejemplo relevante dentro del contexto colombiano es *Monte Adentro* (Alonso, 2014), un documental que se adentra en la vida de los arrieros y su vínculo con las montañas. Este trabajo no solo documenta el esfuerzo físico del oficio, sino también la conexión emocional con el paisaje y su importancia en la construcción de la identidad cultural. En este sentido, *Monte Adentro* establece un paralelismo con *El ocaso de las golondrinas*, ya que ambas obras buscan capturar cómo las tradiciones rurales, aunque resistentes, enfrentan desafíos en un contexto de modernización.

En el ámbito de la ficción, películas como *La Sirga* (Vega, 2012) y *La Tierra y la Sombra* (Acevedo, 2015) ofrecen perspectivas que complementan la exploración de lo rural. Estas obras no solo retratan los desafíos de la vida en el campo, sino que también utilizan una narrativa visual poética para resaltar la resiliencia de sus personajes. *La Tierra y la Sombra*, en particular, se convierte en un referente estético para *El ocaso de las golondrinas*, debido a su capacidad de capturar los paisajes rurales de una manera que resalta su belleza, pero también su dureza.

En suma, la representación de lo rural en el cine documental no solo actúa como un registro visual y narrativo de las vidas campesinas, sino que también permite reflexionar sobre su papel dentro de las dinámicas sociales y culturales contemporáneas. *El ocaso de las golondrinas* se nutre de estos referentes para construir una narrativa que va más allá de lo descriptivo, buscando crear un espacio de diálogo entre el espectador, los protagonistas y el entorno que habitan.

Ética de la Representación en el Cine Documental

La ética de la representación en el cine documental se construye sobre la base de la responsabilidad del cineasta hacia los sujetos documentados. En el caso de comunidades rurales, esta ética implica evitar la explotación visual, el sensacionalismo o la simplificación de sus realidades, y en su lugar, crear narrativas que reflejen la complejidad de sus vidas. En este contexto, tanto textos teóricos como documentales colombianos han ofrecido lecciones valiosas.

Bill Nichols, en *Introduction to Documentary* (2010), plantea que el documentalista debe asumir una postura ética que trascienda la observación pasiva, convirtiéndose en un mediador que garantice una representación auténtica de los sujetos. Este principio es clave en *El ocaso de las golondrinas*, donde la cámara no solo documenta, sino que establece un diálogo con los campesinos.

Michelle Bogre, en *Documentary Photography Reconsidered* (2019), introduce el concepto del "pacto de confianza", un acuerdo implícito entre cineasta y sujeto basado en el respeto mutuo. Este enfoque inspira el compromiso de este proyecto por representar a los campesinos como actores de su propia historia, evitando dinámicas de exotización.

En Colombia, **Chircales** (Rodríguez & Silva, 1972) marca un hito en la representación ética de las comunidades rurales. Martha Rodríguez y Jorge Silva documentaron la vida de una familia de ladrilleros con una mirada crítica y profundamente respetuosa, lo que les permitió capturar no solo las dificultades de sus protagonistas, sino también su resistencia. Este documental ofrece una guía para proyectos como *El ocaso de las golondrinas*, al priorizar la dignidad de los sujetos por encima de cualquier intención sensacionalista.

Otro referente fílmico importante es **Monte Adentro** (Alonso, 2014), que aborda la vida de los arrieros colombianos. Alonso no solo muestra la cotidianidad de este oficio tradicional, sino que también resalta la conexión emocional de los arrieros con el paisaje, representándolos con

admiración y respeto. Este enfoque se alinea con la intención de *El ocaso de las golondrinas* de capturar la relación simbiótica entre los campesinos de Angostura y su entorno natural.

En el ámbito contemporáneo, **Sumerché** (Solano, 2019) aborda la lucha campesina por la defensa del territorio, utilizando una narrativa participativa que amplifica las voces de los campesinos. Solano representa a sus protagonistas como agentes activos en la lucha política, una estrategia que conecta directamente con las intenciones de este proyecto documental.

Desde una perspectiva teórica, **Silvia Rivera Cusicanqui**, en *Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (2015), reflexiona sobre cómo evitar miradas colonizadoras al representar comunidades marginadas. Este texto subraya la importancia de trabajar con los sujetos documentados en lugar de imponerles narrativas externas, una práctica esencial en *El ocaso de las golondrinas*.

En la literatura colombiana, **Tomás Carrasquilla** y **Manuel Mejía Vallejo** han representado las dinámicas rurales con un enfoque que resalta la dignidad y complejidad de sus personajes. Obras como *Grandeza* (Carrasquilla) y *La casa de las dos palmas* (Mejía Vallejo) son referentes literarios que inspiran la construcción narrativa y visual de este documental.

Finalmente, el texto *El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad* (Correa, 2009) analiza cómo el cine documental reconstruye la realidad para crear una narrativa coherente. Este texto refuerza la importancia de mantener un compromiso ético al seleccionar y estructurar las imágenes documentadas, algo que guía las decisiones creativas de *El ocaso de las golondrinas*.

Otros Documentales Colombianos Relevantes:

- **Ciro y yo** (Ramírez, 2018): Muestra la vida de un hombre atrapado en el conflicto armado, destacando su humanidad y resiliencia.
- **Del otro lado** (Bernal, 2018): Retrata comunidades rurales desplazadas con un enfoque íntimo y respetuoso.

Marco Teórico

El Cine de lo Real y la Representación Campesina

El cine documental ha sido históricamente una herramienta para representar realidades que, de otro modo, quedarían invisibilizadas. En este contexto, el cine de lo real se posiciona como un espacio para observar, interpretar y resignificar las experiencias humanas. Esta representación, sin embargo, no está exenta de tensiones éticas, especialmente cuando se trata de comunidades marginadas como los campesinos.

La representación campesina en el cine documental colombiano tiene una rica tradición que combina la denuncia social con una mirada estética que busca capturar la esencia de las dinámicas rurales. Según Martha Rodríguez, pionera del documental en Colombia, el cine debe ser “un acto de memoria y resistencia” (Rodríguez, 1985). Su obra *Chircales* (1972) es un ejemplo de cómo el documental puede dar voz a las comunidades campesinas, convirtiéndose en una herramienta de lucha política y cultural. Este enfoque inspira a *El ocaso de las golondrinas*, que busca representar la vida de los campesinos de Angostura de una manera auténtica y digna, destacando tanto sus desafíos como su resiliencia.

El campo como escenario narrativo

El campo, en el cine de lo real, no es solo un espacio físico, sino un escenario simbólico que refleja las tensiones entre tradición y modernidad, aislamiento y pertenencia. *Monte Adentro* (Alonso, 2014) es un ejemplo clave de cómo el cine documental puede capturar estas tensiones, representando a los arrieros colombianos no solo como trabajadores, sino como custodios de una tradición en peligro de desaparecer. Este enfoque resuena en *El ocaso de las golondrinas*, donde la relación de los campesinos con la tierra y las prácticas culturales tradicionales se convierte en un eje central de la narrativa.

La representación visual del campesino

La representación visual del campesino en el cine documental implica decisiones éticas y estéticas que pueden reforzar o desafiar los estereotipos. Bill Nichols (2010) señala que “la cámara no solo registra la realidad, sino que construye una narrativa que refleja las intenciones del cineasta” (p. 58). Esta idea es clave para *El ocaso de las golondrinas*, donde la dirección de fotografía busca equilibrar la observación con la participación, capturando no solo la apariencia externa de los campesinos, sino también sus emociones y conexiones con el entorno.

Documentales internacionales como referentes

En el panorama internacional, documentales como *Honeyland* (Kotevska & Stefanov, 2019) y *Los espigadores y la espigadora* (Varda, 2000) ofrecen ejemplos de cómo capturar la vida rural desde una perspectiva ética y estética. En *Honeyland*, la historia de Hatidze refleja la lucha por preservar una forma de vida tradicional frente a los cambios impuestos por la modernidad. Este documental se convierte en un referente para *El ocaso de las golondrinas* al mostrar cómo una narrativa íntima puede conectar al espectador con los desafíos de las comunidades rurales.

El campo en la literatura colombiana

La representación campesina no se limita al cine; en la literatura colombiana, autores como Tomás Carrasquilla y Manuel Mejía Vallejo han capturado la esencia de la vida rural con una sensibilidad que resalta tanto sus bellezas como sus contradicciones. Obras como *La casa de las dos palmas* (Mejía Vallejo) y *Grandeza* (Carrasquilla) ofrecen un marco narrativo que inspira el enfoque visual y temático de *El ocaso de las golondrinas*. Estas obras destacan la relación entre los campesinos y su entorno, reflejando cómo las tradiciones culturales y familiares moldean su identidad.

La Cámara como Narradora Emocional

En el cine documental, la cámara no solo observa, sino que se convierte en una narradora que traduce emociones y construye conexiones entre los sujetos y el espectador. En proyectos como *El ocaso de las golondrinas*, la cámara adquiere un papel esencial para capturar la profundidad emocional de la vida campesina en Angostura, y no se limita a registrar el entorno, sino que lo interpreta y resalta sus significados ocultos.

Bill Nichols (2010) sostiene que "el trabajo de cámara puede ser un acto de mediación, donde lo que se observa es transformado en una experiencia emocional que conecta al espectador con la narrativa del cineasta" (p. 72). Este enfoque resuena en *El ocaso de las golondrinas*, donde la dirección de fotografía se utiliza para enfatizar tanto la belleza como la dureza del paisaje rural. Los planos amplios del entorno natural dialogan con los primeros planos de las manos de los campesinos, mostrando cómo sus vidas están enraizadas en el trabajo físico y en su conexión con la tierra.

En el cine colombiano, *Monte Adentro* (Alonso, 2014) ofrece un ejemplo clave de cómo la cámara puede convertirse en un puente entre el espectador y los sujetos documentados. Este documental utiliza un enfoque visual íntimo para representar la vida de los arrieros colombianos, capturando tanto su conexión emocional con las montañas como la fragilidad de un oficio en peligro de desaparecer. Este enfoque técnico y narrativo inspira a *El ocaso de las golondrinas*, donde la cámara acompaña a los campesinos en sus labores diarias, revelando la coexistencia entre tradición y resistencia frente al cambio.

Otro referente crucial es *Ciro y yo* (Ramírez, 2018), un documental que utiliza la cámara para explorar la vida de un hombre común atrapado en el conflicto armado. A través de encuadres cuidadosamente compuestos y un montaje reflexivo, el director logra transmitir la dignidad y la resiliencia de su protagonista. Este enfoque refuerza la idea de que la cámara puede actuar como

una herramienta para dignificar a los sujetos documentados, un principio que guía las decisiones visuales de *El ocaso de las golondrinas*.

Desde una perspectiva teórica, Michelle Bogre, en *Documentary Photography Reconsidered* (2019), argumenta que "la cámara no solo captura imágenes, sino que construye una narrativa emocional que refleja las intenciones éticas del cineasta" (p. 45). Este principio es esencial para este proyecto, donde la subjetividad de la directora y su conexión personal con los campesinos se traduce en una narrativa visual que equilibra lo íntimo y lo colectivo.

Un referente literario que complementa esta visión es *De arrimaleros y milindrinos* de Víctor Hugo Agudelo Rúa (2000), que reflexiona sobre la identidad campesina y cómo las dinámicas familiares y laborales moldean su vida cotidiana. Este texto aporta un marco teórico que resalta la importancia de mostrar no solo las labores rurales, sino también las emociones y relaciones que configuran la vida campesina, algo que se busca transmitir en *El ocaso de las golondrinas*.

En términos técnicos, Ernesto Correa, en *El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad* (2009), afirma que "los movimientos de cámara y las decisiones de montaje son fundamentales para guiar al espectador hacia una conexión emocional con los sujetos" (p. 58). Este enfoque técnico se refleja en *El ocaso de las golondrinas*, donde los movimientos suaves de la cámara y los planos cuidadosamente seleccionados no solo acompañan las acciones de los campesinos, sino que también invitan al espectador a compartir sus emociones.

La cámara también se convierte en un recurso para resaltar el contraste entre lo humano y lo natural. En *La Tierra y la Sombra* (Acevedo, 2015), la relación entre los personajes y el paisaje se explora mediante composiciones visuales que enfatizan la inmensidad del entorno frente a la fragilidad humana. Este recurso visual es retomado en *El ocaso de las golondrinas*, donde la cámara captura la relación simbiótica entre los campesinos y la tierra, destacando tanto su belleza como sus desafíos.

Finalmente, el trabajo de cámara en *El ocaso de las golondrinas* no es solo técnico, sino profundamente emocional. Siguiendo el ejemplo de Agnès Varda en *Los espigadores y la espigadora* (2000), donde la cineasta utiliza su cámara para interactuar y reflexionar sobre los sujetos, este documental adopta una postura participativa. La cámara no solo observa, sino que se convierte en un medio para explorar las relaciones entre la directora, los campesinos y su entorno.

Memoria, Identidad y Ruralidad

La memoria, como construcción social y personal, juega un papel fundamental en la configuración de la identidad de las comunidades rurales. En *El ocaso de las golondrinas*, la memoria se convierte en un hilo conductor que conecta la historia personal de la directora con las vivencias colectivas de los campesinos en Angostura, permitiendo explorar cómo estas experiencias individuales y comunitarias se entrelazan para formar un retrato complejo de la vida rural.

Silvia Rivera Cusicanqui (*Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, 2015) señala que la memoria no es un registro estático, sino un acto dinámico que permite resignificar el pasado para entender el presente. En el contexto rural colombiano, esta resignificación es especialmente importante, ya que permite valorar tradiciones y modos de vida que están desapareciendo ante los avances de la modernidad. En *El ocaso de las golondrinas*, esta perspectiva se refleja en la forma en que la narrativa visual captura no solo las prácticas agrícolas tradicionales, sino también las emociones y recuerdos que las acompañan.

La identidad campesina, como tema central del documental, está profundamente ligada al entorno y las prácticas culturales. Según Víctor Hugo Agudelo Rúa en *De arrimaleros y milindrinos* (2000), la vida campesina no puede separarse de su relación con la tierra, ya que esta no solo es un medio de sustento, sino también un espacio simbólico que define el sentido de pertenencia. En el documental, la representación de los campesinos de Angostura resalta esta

conexión, mostrando cómo su identidad está moldeada por las prácticas culturales que han heredado y adaptado a lo largo del tiempo.

El cine documental colombiano ha abordado la relación entre memoria e identidad en diversas obras, como *Chircales* (Rodríguez & Silva, 1972) y *Sumercé* (Solano, 2019). En *Chircales*, la memoria colectiva de los ladrilleros se convierte en un testimonio de resistencia frente a las desigualdades estructurales. En *Sumercé*, la memoria de las luchas campesinas por la tierra resuena como un acto de reivindicación política. Estas obras inspiran a *El ocaso de las golondrinas* a tratar la memoria como un espacio donde convergen lo personal y lo colectivo, dando voz a los campesinos mientras se explora la relación de la directora con su tierra natal.

Desde el punto de vista técnico, la memoria también se construye a través del lenguaje visual. Ernesto Correa (*El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad*, 2009) argumenta que el montaje en el cine documental permite crear una narrativa que organiza fragmentos de realidad en un relato coherente y significativo. En este proyecto, el montaje busca entrelazar los recuerdos personales de la directora con las historias de los campesinos, creando una estructura que refleje la complejidad de la vida rural.

En términos literarios, la obra de Tomás Carrasquilla, especialmente cuentos como *Grandeza*, ofrece un marco narrativo que resalta la conexión entre memoria, identidad y ruralidad. Carrasquilla utiliza la ficción para explorar cómo los campesinos construyen su sentido de pertenencia frente a los cambios sociales y económicos. Esta perspectiva literaria inspira el enfoque narrativo de *El ocaso de las golondrinas*, donde los recuerdos de la directora sirven como punto de partida para explorar la identidad campesina.

Finalmente, la ruralidad no es solo un contexto físico, sino también un espacio simbólico que define la relación entre el pasado y el presente. En *Honeyland* (Kotevska & Stefanov, 2019), el paisaje rural no solo es un escenario, sino un protagonista que influye en las acciones y emociones de los sujetos. Este enfoque visual se traduce en *El ocaso de las golondrinas* en la forma en que la

cámara captura los paisajes de Angostura, resaltando su belleza y su dureza, y reflejando cómo estos espacios moldean la vida y la identidad de los campesinos.

Tradicición vs. Modernidad: Una Correlación Inherente

La tensión entre tradición y modernidad es un tema recurrente en las representaciones rurales, particularmente en el cine documental. En el caso de *El ocaso de las golondrinas*, esta relación se convierte en el eje central para explorar las dinámicas de transformación y resistencia en la vida campesina de Angostura. Este capítulo analiza cómo las prácticas tradicionales coexisten, se adaptan o desaparecen ante los embates de la modernización, y cómo el cine documental ha representado estas tensiones desde diferentes perspectivas.

La modernidad ha traído consigo cambios significativos en las dinámicas sociales, económicas y culturales de las comunidades rurales. Según el estudio "La transformación de las familias campesinas y la modernidad", estos cambios incluyen desde la adopción de nuevas tecnologías agrícolas hasta la migración hacia áreas urbanas, lo que afecta profundamente las estructuras familiares y los lazos comunitarios tradicionales (Álzate, 2018). En el documental, este impacto se evidencia en escenas donde los campesinos reflexionan sobre el uso de herramientas modernas para la producción de panela, una práctica que, aunque necesaria para competir en el mercado, desdibuja parte de las técnicas heredadas de sus ancestros.

El contraste entre tradición y modernidad también se refleja en el paisaje rural, donde la coexistencia de tecnologías tradicionales y modernas genera imágenes cargadas de significado. Una de las escenas clave en *El ocaso de las golondrinas* muestra a Don Iván, un campesino con décadas de experiencia, utilizando tanto herramientas manuales como maquinaria moderna. Esta dualidad resalta la complejidad de mantener viva una tradición mientras se busca sobrevivir en un entorno que exige eficiencia y productividad. Como afirma Ernesto Correa en *El cine: realidad fragmentada o ficción*

de continuidad (2009), "la representación visual de las tensiones entre tradición y modernidad en el cine documental puede amplificar las narrativas de resistencia cultural y transformación social" (p. 45).

En el cine documental colombiano, la obra de Marta Rodríguez y Jorge Silva ha sido fundamental para explorar estas tensiones. En *Chircales* (1972), los cineastas documentan la vida de una familia de ladrilleros que lucha por mantener su oficio tradicional frente a las condiciones de explotación y los cambios sociales. Este enfoque resuena en *El ocaso de las golondrinas*, donde las prácticas agrícolas tradicionales se presentan no solo como métodos de producción, sino como elementos esenciales de la identidad campesina. Asimismo, documentales como *Monte Adentro* (Alonso, 2014) capturan la vida de los arrieros colombianos, mostrando cómo su conexión con el paisaje define tanto su identidad como su resistencia frente al cambio.

En el ámbito internacional, *Honeyland* (Kotevska & Stefanov, 2019) ofrece una perspectiva inspiradora sobre cómo las comunidades rurales enfrentan los desafíos de la modernidad. La historia de Hatidze, una apicultora macedonia, ilustra la lucha por preservar una forma de vida tradicional frente a las presiones externas. La cinematografía en *Honeyland*, que utiliza luz natural y planos cuidadosamente compuestos, influye directamente en el enfoque visual de *El ocaso de las golondrinas*, donde se busca capturar la conexión simbiótica entre los campesinos y su entorno.

Además, el cine documental es una herramienta poderosa para preservar las memorias rurales en un mundo cada vez más globalizado. Silvia Rivera Cusicanqui, en *Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (2015), enfatiza que las narrativas visuales deben evitar las idealizaciones y en su lugar resaltar la agencia y la autonomía de las comunidades representadas. Este principio guía las decisiones éticas y narrativas en *El ocaso de las golondrinas*, donde las tradiciones campesinas no se romantizan, sino que se presentan como prácticas vivas y adaptables.

El paisaje también desempeña un papel crucial en la narrativa visual de este proyecto. En documentales como *La Tierra y la Sombra* (Acevedo, 2015), el entorno rural se utiliza para reflejar

la fragilidad y la resistencia de los personajes. Este enfoque visual inspira la dirección de fotografía de *El ocaso de las golondrinas*, donde las tomas amplias del paisaje de Angostura no solo enmarcan las acciones de los campesinos, sino que también subrayan su conexión con la tierra como un espacio de pertenencia y lucha.



Ilustración 1 Mesa Múnera, A. (2024). El ocaso de las golondrinas [Fotograma].

La Interacción entre Tradición y Modernidad en el Campo Colombiano

El campo colombiano siempre ha sido un espacio de profundas tradiciones, donde las costumbres heredadas de generación en generación han definido no solo la forma de trabajar la tierra, sino también las relaciones sociales y culturales. Sin embargo, a medida que el mundo cambia y avanza, estas tradiciones se ven afectadas por las corrientes de la modernidad. Como afirma Giddens (1991), “la modernidad reorganiza radicalmente el tiempo y el espacio, afectando de manera profunda todas las áreas de la vida social” (p. 19). Esto es especialmente visible en las comunidades campesinas, donde las prácticas tradicionales coexisten, a veces de manera tensa, con las nuevas tecnologías y los cambios sociales.

En los trapiches paneleros de Colombia, y en el caso de mi investigación en específicamente en el municipio de Angostura, Antioquia, esta coexistencia entre tradición y modernidad es palpable en cada paso del proceso de producción de panela. A primera vista, parece que el tiempo se ha detenido: los campesinos siguen utilizando las técnicas ancestrales para cortar la caña de azúcar, llevarla al trapiche y convertirla en panela. Sin embargo, como lo señala Hobsbawm (1983), “las tradiciones, aunque parezcan inmutables, son a menudo producto de reinversiones constantes” (p. 4). Así, en los trapiches modernos, se observan cambios sutiles, como el uso de maquinaria para agilizar algunos de los procesos más laboriosos, algo que hace tan solo unas décadas hubiera sido impensable.

Montaña Ibáñez (2005) sostiene que la modernidad, aunque trae consigo avances tecnológicos, “no puede imponerse sin enfrentar resistencias, especialmente en comunidades donde la tradición está ligada a la identidad cultural” (p. 11). Este es el caso de los campesinos paneleros, quienes se encuentran en un proceso continuo de adaptación. Muchos de ellos han adoptado herramientas modernas que les permiten aumentar la producción y mejorar su calidad de vida, pero, al mismo tiempo, se aferran a las técnicas tradicionales que consideran esenciales para preservar su identidad como trabajadores de la tierra. Esta interacción entre lo moderno y lo ancestral no es solo una cuestión de eficiencia, sino también una lucha por mantener el sentido de pertenencia y conexión con sus raíces.

Bauman (2000) afirma que “la modernidad líquida no es una ruptura completa con el pasado, sino una continua adaptación a las circunstancias cambiantes” (p. 54). En los trapiches paneleros, esto se refleja en cómo los campesinos equilibran la modernización de sus herramientas con el respeto por las tradiciones. Según Iván Cárdenas (comunicación personal, 2023), “nosotros seguimos usando el tacizo para cortar la caña, pero también usamos máquinas para molerla. No es lo mismo, pero si no lo hacemos, nos quedamos atrás.” Este sentimiento de ambivalencia ante la

modernización es común en muchas comunidades rurales, donde los avances tecnológicos son vistos tanto como una bendición como una amenaza para la preservación cultural.

La incorporación de nuevas tecnologías ha generado una transformación en el paisaje rural, pero no ha sido una sustitución total de lo tradicional. Como argumenta Harvey (1989), “la modernidad no aniquila lo anterior, sino que lo reconfigura, permitiendo que las viejas formas se mantengan en coexistencia con las nuevas” (p. 28). En los trapiches, los campesinos encuentran maneras de hacer convivir los métodos antiguos con las exigencias del mercado moderno. Las grandes fábricas de panela utilizan maquinaria pesada para procesar la caña de manera más rápida, camiones para transportarla, mientras que los pequeños productores siguen fieles a la molienda manual o semi-mecanizada, y utilizando animales de carga para el transporte de esta, resistiendo así la presión por mecanizarse completamente.

Giddens (1990) señala que “la modernidad afecta no solo a las prácticas productivas, sino también a las estructuras sociales y culturales que las sustentan” (p. 34). En el campo colombiano, este fenómeno se observa en la manera en que la migración de los jóvenes a las ciudades ha dejado a las generaciones mayores como los guardianes de las tradiciones. Muchos jóvenes ya no se ven atraídos por la vida en el campo, donde el trabajo es arduo y las recompensas económicas a menudo son escasas. Este éxodo juvenil crea un vacío generacional, que a su vez pone en riesgo la continuidad de las técnicas tradicionales. Para los campesinos mayores, como Iván Cárdenas, esto es motivo de preocupación: "Antes, uno aprendía viendo a su papá. Ahora, los jóvenes no quieren aprender, se van a la ciudad" (comunicación personal, 2023). Esta separación intergeneracional es uno de los impactos más visibles de la modernización en el campo colombiano, donde la tradición y la modernidad a veces parecen estar en una lucha constante.

A pesar de estas tensiones, los campesinos paneleros han demostrado una notable capacidad de adaptación. Como sugiere Álzate (2022), “la tradición en el campo no es una barrera para la modernidad, sino un filtro a través del cual se integran las nuevas tecnologías sin perder la esencia

de lo ancestral” (p. 15). Este enfoque flexible les ha permitido integrar avances tecnológicos, como el uso de tractores o maquinaria para la molienda, sin renunciar completamente a las técnicas manuales que les proporcionan un sentido de control y conexión con su trabajo. La modernidad, entonces, no es vista como una fuerza que destruye lo antiguo, sino como un proceso que puede coexistir con la tradición si se gestiona de manera consciente.

En definitiva, la interacción entre tradición y modernidad en el campo colombiano es un proceso complejo y dinámico, que involucra tanto resistencia como adaptación. Los campesinos paneleros, con su profunda conexión a la tierra y a las prácticas ancestrales, están en una posición única para gestionar esa coexistencia. Como documentalista mi objetivo es captar esta dualidad a través de imágenes que reflejen tanto la riqueza de lo tradicional como la influencia inevitable de la modernidad. Este equilibrio no es estático, sino que está en constante cambio, adaptándose a las necesidades del presente sin perder de vista las enseñanzas del pasado.

El Rol del Documentalista: Entre la Observación y la Participación

La Dicotomía de Observar y Participar en el Cine Documental

El documentalista enfrenta constantemente la tensión entre observar y participar, una dicotomía que define tanto el proceso de creación como el producto final. Este dilema se amplifica cuando se documentan comunidades rurales, donde las tradiciones, el contexto social y las interacciones humanas requieren un enfoque cuidadoso para no alterar ni idealizar la realidad. En *El Ocaso de las Golondrinas*, esta dualidad se explora a través de la interacción de la directora con los campesinos de Angostura, donde la cámara no solo observa, sino que también participa en los momentos clave de sus vidas.

Bill Nichols (2010) describe esta dualidad como una elección que define la ética del cineasta: observar desde la distancia para preservar la autenticidad o participar para conectar emocionalmente

con los sujetos. Ambos enfoques tienen ventajas y limitaciones, pero su combinación puede crear narrativas más completas y humanas. En *El Ocaso de las Golondrinas*, esta dicotomía se resuelve al permitir que la cámara actúe como un puente que conecta la perspectiva personal de la directora con las historias colectivas de los campesinos. Por ejemplo, durante las caminatas matutinas al filo de la montaña, la cámara no solo registra el paisaje, sino que acompaña a los sujetos en su recorrido, capturando sus reflexiones espontáneas.

La observación pasiva puede ser eficaz para resaltar la naturalidad de las acciones y el entorno, como se evidencia en documentales como *La Tierra y la Sombra* (Acevedo, 2015), donde los personajes se mueven dentro de un entorno que parece inmutable. Sin embargo, en *El Ocaso de las Golondrinas*, la interacción de la directora con los campesinos añade una capa emocional que trasciende la mera observación. Michelle Bogre (*Documentary Photography Reconsidered*, 2019) sostiene que “la interacción entre el cineasta y los sujetos documentados puede enriquecer la narrativa al proporcionar un contexto más profundo y emocional” (p. 58). Este principio guía muchas de las decisiones creativas del documental, donde la participación activa permite capturar momentos de intimidad y conexión que de otro modo podrían haberse perdido.

En el cine colombiano, la obra de Marta Rodríguez y Jorge Silva en *Nuestra Voz de Tierra, Memoria y Futuro* (1982) es un ejemplo notable de cómo la participación activa puede reforzar la autenticidad de la narrativa. Los cineastas no solo documentan la lucha por la tierra de las comunidades indígenas, sino que también participan en sus dinámicas sociales, creando un relato que combina observación y compromiso. Este enfoque inspira a *El Ocaso de las Golondrinas*, que busca representar a los campesinos de Angostura como protagonistas de su propia historia, mientras la directora actúa como facilitadora y testigo de sus relatos.

La dicotomía entre observar y participar también tiene implicaciones técnicas, particularmente en la fotografía y el montaje. Según Ernesto Correa (*El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad*, 2009), “cada decisión de encuadre y movimiento de cámara refleja no solo

la estética del documental, sino también la relación entre el cineasta y sus sujetos” (p. 42). En este proyecto, los planos amplios del paisaje se alternan con tomas cerradas de las manos de los campesinos trabajando la tierra, simbolizando la interacción entre lo colectivo y lo individual. La cámara, en este sentido, no es un mero observador, sino un mediador que construye puentes emocionales y narrativos entre los sujetos y el espectador.



Ilustración 2 Mesa Múnera, A. (2024). El ocaso de las golondrinas [Fotograma].

La interacción activa del cineasta en el documental no solo enriquece la narrativa, sino que también plantea preguntas sobre los límites éticos de esa participación. Michelle Bogre (*Documentary Photography Reconsidered*, 2019) enfatiza que “el pacto de confianza entre el cineasta y los sujetos documentados requiere una transparencia que permita mantener la autenticidad sin interferir en la autonomía de los protagonistas” (p. 61). Este pacto se ve reflejado en *El Ocaso de las Golondrinas*, donde la directora se involucra en las actividades diarias de los campesinos sin imponer una narrativa externa, permitiendo que las historias emerjan de manera orgánica.

En uno de los momentos clave del documental, la cámara acompaña a Don Iván mientras corta caña en los campos de Angostura. La elección de seguir de cerca sus movimientos y capturar sus palabras en tiempo real ilustra cómo la participación activa del cineasta puede enriquecer la experiencia visual y emocional del espectador. Sin embargo, esta interacción no implica una pérdida de objetividad; al contrario, permite que los campesinos se sientan parte del proceso creativo, transformándose en colaboradores activos en lugar de simples objetos de observación. Este enfoque tiene sus raíces en la tradición documental colombiana, como se observa en *Chircales* (Rodríguez & Silva, 1972), donde los sujetos documentados fueron parte integral del discurso visual y narrativo.

El documental también explora cómo la participación del cineasta puede ser un medio para desentrañar las capas emocionales de los sujetos. En *Honeyland* (Kotevska & Stefanov, 2019), los directores interactúan constantemente con Hatidze, creando un espacio de confianza que permite revelar su vulnerabilidad y resiliencia. Este modelo inspira el enfoque participativo de *El Ocaso de las Golondrinas*, donde la cámara no solo observa, sino que se convierte en un canal para explorar las emociones y los recuerdos de los campesinos. Esta relación de confianza y respeto mutuo permite que el documental capture momentos de autenticidad que trascienden lo visual, transmitiendo las tensiones y alegrías inherentes a la vida rural.

Desde una perspectiva técnica, la participación también influye en las decisiones de encuadre y composición. Ernesto Correa (*El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad*, 2009) argumenta que “la proximidad entre la cámara y los sujetos documentados es un reflejo visual de la relación que se construye detrás de ella” (p. 50). En *El Ocaso de las Golondrinas*, esta proximidad se traduce en tomas cerradas que revelan detalles íntimos, como las arrugas en las manos de los campesinos o las miradas de concentración mientras trabajan. Estos encuadres no solo destacan la relación entre los sujetos y la tierra, sino también la conexión emocional entre ellos y la directora.

La interacción participativa también puede reflejarse en el montaje, donde las decisiones sobre ritmo y estructura narrativa tienen un impacto significativo en la percepción del espectador.

En *Nuestra Voz de Tierra, Memoria y Futuro* (Rodríguez & Silva, 1982), el montaje combina escenas de observación con fragmentos de entrevistas y actividades colectivas, creando una narrativa que fluye entre lo individual y lo colectivo. Este enfoque se retoma en *El Ocaso de las Golondrinas*, donde el montaje busca equilibrar las tomas de los campesinos trabajando con reflexiones personales de la directora, ofreciendo una visión integral de la vida rural.

Finalmente, esta dicotomía entre observar y participar no solo es un desafío técnico y narrativo, sino también una reflexión ética sobre el papel del cineasta en el proceso documental. La participación activa en *El Ocaso de las Golondrinas* no busca imponer una narrativa externa, sino resaltar la agencia y las voces de los campesinos, permitiendo que sus historias se conviertan en el eje central de la narrativa visual.



Ilustración 3 Varda, A. (Directora). (2000). Les glaneurs et la glaneuse [Fotograma].

La participación activa del documentalista no siempre es evidente para el espectador, pero su impacto es innegable en la construcción de una narrativa que respete la dignidad y la complejidad de

los sujetos documentados. En *El Ocaso de las Golondrinas*, esta dicotomía entre observar y participar se aborda desde una perspectiva ética y técnica que busca preservar la autenticidad de las historias mientras se involucra en los procesos cotidianos de los campesinos.

Michelle Bogre, en *Documentary Photography Reconsidered* (2019), enfatiza que “la intervención del cineasta en el proceso narrativo no debe despojar a los sujetos de su voz, sino amplificarla de manera que resuene con empatía y profundidad” (p. 66). Este principio es clave en escenas como las entrevistas con los campesinos, donde la directora utiliza preguntas abiertas para fomentar la reflexión personal, permitiendo que las palabras de los sujetos se conviertan en el eje central de la narrativa. Estas entrevistas no solo son momentos de registro, sino espacios de diálogo donde se construye una relación de confianza que trasciende el acto de filmar.

Un ejemplo de este enfoque participativo se observa en la representación de las prácticas agrícolas tradicionales, como el uso del tacizo para cortar caña. En lugar de limitarse a capturar estas actividades desde la distancia, la cámara se integra en el proceso, acompañando a los campesinos en sus movimientos y registrando el sonido de las herramientas mientras interactúan con la tierra. Esta proximidad técnica refuerza la conexión emocional entre el espectador y los sujetos documentados, mostrando la fisicalidad y el esfuerzo que implica preservar estas prácticas tradicionales.

En el contexto del cine colombiano, *Sumercé* (Solano, 2019) ofrece un modelo interesante de participación activa del cineasta. La directora no solo observa las luchas de los campesinos por defender sus tierras, sino que se convierte en una intermediaria que facilita la comunicación entre los sujetos y la audiencia. Este enfoque inspira a *El Ocaso de las Golondrinas*, donde la participación de la directora no se limita a capturar momentos visuales, sino que también busca contextualizar las historias de los campesinos dentro de un marco más amplio de resistencia cultural y conexión con la tierra.

Desde el punto de vista técnico, la dicotomía entre observar y participar también se refleja en el diseño sonoro del documental. Según Ernesto Correa (*El cine: realidad fragmentada o ficción de*

continuidad, 2009), “el sonido puede actuar como un narrador invisible que refuerza la conexión emocional entre el espectador y los sujetos documentados” (p. 55). En *El Ocaso de las Golondrinas*, los sonidos del entorno rural, como el canto de las aves o el crujido de las hojas bajo los pies de los campesinos, se integran en la narrativa para sumergir al espectador en el mundo de Angostura. Este enfoque sonoro complementa la interacción visual, ofreciendo una experiencia inmersiva que equilibra la observación con la participación.

La ética de esta dicotomía también plantea preguntas sobre el rol del cineasta como mediador entre los sujetos y el espectador. En *Los espigadores y la espigadora* (Varda, 2000), Agnès Varda reflexiona constantemente sobre su presencia como cineasta, utilizando su cámara como una extensión de su curiosidad y empatía. Este enfoque resuena en *El Ocaso de las Golondrinas*, donde la directora no oculta su subjetividad, sino que la utiliza como una herramienta para conectar su memoria personal con las historias colectivas de los campesinos. Esta integración de lo personal y lo colectivo permite que el documental trascienda la mera observación, convirtiéndose en un espacio de diálogo entre el pasado y el presente, entre la directora y su comunidad.

En última instancia, la dicotomía entre observar y participar no es una barrera, sino una oportunidad para explorar las múltiples dimensiones de la vida campesina. En *El Ocaso de las Golondrinas*, esta tensión se resuelve al permitir que la cámara actúe como un puente que conecta mundos, voces y memorias, creando una narrativa que respeta la autonomía de los sujetos mientras invita al espectador a ser parte de su historia.

La Participación del Documentalista como Herramienta para Explorar la Intimidad

La participación activa del documentalista en el proceso de creación no solo influye en la narrativa, sino que también permite desentrañar capas de intimidad y conexión emocional que de otro modo podrían permanecer ocultas. En *El Ocaso de las Golondrinas*, la interacción de la directora con los campesinos no es solo un método para registrar sus historias, sino una herramienta que facilita

un diálogo profundo, donde las emociones y los recuerdos emergen de manera natural. Este enfoque participativo se inspira en tradiciones del cine documental que priorizan el respeto y la dignidad de los sujetos documentados.

Michelle Bogre, en *Documentary Photography Reconsidered* (2019), argumenta que "la cercanía entre el cineasta y los sujetos no elimina la objetividad, sino que amplía la narrativa al incluir las emociones que surgen en esa relación" (p. 67). Este principio guía muchas de las interacciones en *El Ocaso de las Golondrinas*, donde la cámara no solo observa desde la distancia, sino que se convierte en un actor que acompaña a los campesinos en sus actividades cotidianas, como la producción de panela o las caminatas hacia el mercado. Este tipo de participación activa refuerza el pacto de confianza entre el cineasta y los sujetos documentados, permitiendo que las emociones fluyan de manera orgánica.

Un ejemplo notable de esta participación se encuentra en documentales como *Honeyland* (Kotevska & Stefanov, 2019), donde los directores interactúan directamente con Hatidze, la protagonista, creando un espacio donde la vulnerabilidad y la resiliencia pueden coexistir. Este modelo se refleja en *El Ocaso de las Golondrinas*, donde la interacción cercana de la directora con los campesinos permite capturar momentos de introspección y conexión emocional que trascienden la imagen visual. La cámara, en este caso, no es solo un medio de registro, sino un vehículo para explorar la complejidad humana.

Desde el punto de vista técnico, Ernesto Correa en *El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad* (2009) señala que "el uso de planos cerrados y movimientos de cámara suaves puede enfatizar la intimidad entre los sujetos y el cineasta, reforzando la conexión emocional del espectador" (p. 52). Este enfoque se aplica en *El Ocaso de las Golondrinas* a través de encuadres que capturan detalles íntimos, como las expresiones faciales de los campesinos durante momentos de reflexión, o las interacciones entre ellos y la tierra que cultivan. Estas decisiones estéticas no solo

construyen una narrativa visual coherente, sino que también subrayan la cercanía emocional entre la directora y los sujetos documentados.

En el cine colombiano, *Ciro y Yo* (Ramírez, 2018) ofrece otro ejemplo de cómo la participación activa del documentalista puede desentrañar capas de intimidad. La relación entre el director y *Ciro*, el protagonista, no solo permite explorar su historia personal, sino también conectar sus vivencias individuales con el contexto más amplio del conflicto armado colombiano. Este enfoque inspira a *El Ocaso de las Golondrinas* al mostrar cómo las historias individuales de los campesinos pueden resonar con temas universales de pertenencia, memoria y conexión con la tierra.



Ilustración 4 Solano, V. (2020). Sumercé [Fotograma].

La participación activa del documentalista en el proceso creativo también transforma las dinámicas entre el cineasta y los sujetos, estableciendo una relación que permite acceder a niveles más profundos de intimidad. Michelle Bogre (*Documentary Photography Reconsidered*, 2019) subraya que “la confianza mutua es el pilar de una narrativa auténtica, donde los sujetos no solo comparten

sus historias, sino también las emociones que las acompañan” (p. 71). En *El Ocaso de las Golondrinas*, este principio se refleja en la forma en que los campesinos se sienten cómodos compartiendo sus recuerdos y reflexiones, permitiendo que la cámara actúe como un testigo íntimo de sus vidas.

Un ejemplo de esta dinámica se encuentra en las conversaciones espontáneas entre los campesinos durante las actividades diarias, como la recolección de caña. La presencia cercana de la directora y su disposición para participar activamente en estas actividades crea un ambiente de confianza que facilita la apertura emocional de los sujetos. Este enfoque participativo resuena con lo observado en *Sumercé* (Solano, 2019), donde la directora acompaña a los campesinos en sus luchas por la tierra, no solo como observadora, sino como participante activa en sus movilizaciones. En ambos casos, la participación no interfiere con la autenticidad de las historias, sino que las enriquece al crear un espacio de interacción genuina.

Desde una perspectiva visual, esta participación activa también se traduce en decisiones técnicas específicas. Ernesto Correa (*El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad*, 2009) argumenta que “los planos cercanos y los movimientos de cámara fluidos permiten capturar no solo acciones, sino también emociones, gestos y silencios que enriquecen la narrativa” (p. 59). En *El Ocaso de las Golondrinas*, esta filosofía se aplica al capturar tomas cercanas de las manos de los campesinos mientras trabajan, las gotas de sudor en sus rostros y las expresiones de satisfacción al completar sus tareas. Estas imágenes no solo documentan su labor, sino que también transmiten la conexión emocional entre los campesinos y la tierra.

Además, la participación activa del cineasta permite desentrañar no solo las emociones individuales, sino también las dinámicas colectivas. En documentales como *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro* (Rodríguez & Silva, 1982), la interacción de los cineastas con las comunidades indígenas no solo captura sus luchas políticas, sino también su identidad colectiva. Este enfoque colectivo se refleja en *El Ocaso de las Golondrinas*, donde las actividades grupales, como la producción de panela

en el trapiche, se convierten en espacios de interacción tanto para los campesinos como para la directora. Estas escenas no solo documentan el proceso técnico, sino también la camaradería y las relaciones que definen la vida rural.

La ética de la participación también es un elemento clave en este proceso. Michelle Bogre enfatiza que “la participación activa del cineasta debe estar guiada por un profundo respeto hacia los sujetos, evitando la explotación emocional y promoviendo una narrativa que refleje sus voces auténticas” (p. 75). Este principio se aplica en *El Ocaso de las Golondrinas* al evitar representaciones que romantizan o victimizan a los campesinos, presentándolos en cambio como individuos resilientes que enfrentan los desafíos de la modernidad sin perder su conexión con las tradiciones.



Ilustración 5 Varda, A. (Directora). (2000). Les glaneurs et la glaneuse [Fotograma].

La participación activa del documentalista no solo facilita el acceso a la intimidad de los sujetos, sino que también transforma el proceso documental en un acto de colaboración. Esta dinámica se evidencia en *El Ocaso de las Golondrinas*, donde la interacción entre la directora y los campesinos trasciende la relación cineasta-sujeto, convirtiéndose en un diálogo continuo que enriquece tanto la narrativa visual como la emocional. Este enfoque encuentra sustento en las palabras de Bill Nichols (2010), quien señala que “la relación entre el cineasta y los sujetos no es unidireccional; es un intercambio donde ambas partes influyen y se transforman” (p. 86).

Un ejemplo clave de esta colaboración se encuentra en las escenas del trapiche, donde la cámara acompaña a los campesinos en el proceso de producción de panela. En lugar de limitarse a registrar las acciones, la directora participa en las conversaciones y actividades, permitiendo que los sujetos compartan no solo sus técnicas, sino también sus recuerdos y reflexiones sobre la tradición. Esta interacción activa crea un espacio de confianza que permite capturar momentos de vulnerabilidad y conexión emocional, elementos fundamentales para explorar la complejidad de la vida campesina.

Desde un punto de vista técnico, la cercanía entre la cámara y los sujetos es esencial para transmitir esta intimidad. Ernesto Correa (*El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad*, 2009) argumenta que “la elección de planos cercanos no solo revela detalles físicos, sino también estados emocionales que refuerzan la narrativa” (p. 60). En *El Ocaso de las Golondrinas*, esto se traduce en encuadres que resaltan la interacción de los campesinos con sus herramientas y el entorno, como las manos ásperas de Don Iván mientras corta caña o las expresiones de concentración al alimentar el trapiche. Estas imágenes no solo documentan el proceso técnico, sino que también invitan al espectador a experimentar la conexión entre los campesinos y su trabajo.

La participación también permite desentrañar las relaciones sociales dentro de la comunidad campesina. En *Chircales* (Rodríguez & Silva, 1972), los cineastas capturan no solo las dinámicas laborales de una familia de ladrilleros, sino también sus interacciones cotidianas, mostrando cómo el

trabajo colectivo refuerza los lazos familiares y comunitarios. Este enfoque se refleja en *El Ocaso de las Golondrinas*, donde las actividades grupales, como la recolección de caña, se convierten en espacios para explorar las conexiones interpersonales y las tradiciones compartidas. Estas escenas no solo enriquecen la narrativa, sino que también ofrecen una visión más completa de la vida rural.

Desde una perspectiva ética, la participación activa del cineasta plantea preguntas sobre el equilibrio entre la intervención y la representación auténtica. Michelle Bogre (*Documentary Photography Reconsidered*, 2019) enfatiza que “el cineasta tiene la responsabilidad de garantizar que su participación no distorsione la narrativa, sino que la enriquezca respetando las voces de los sujetos” (p. 80). En *El Ocaso de las Golondrinas*, este principio se respeta al evitar representaciones que idealicen o exotifiquen la vida campesina, presentándola en cambio como un equilibrio entre belleza y dificultad, resiliencia y vulnerabilidad.

Finalmente, la participación activa también permite que el cineasta se convierta en un puente entre los sujetos documentados y el espectador. En *Los espigadores y la espigadora* (Varda, 2000), Agnès Varda utiliza su presencia como cineasta para reflexionar sobre su relación con los sujetos, creando una narrativa que invita al espectador a cuestionar su propia percepción de las historias representadas. Este enfoque inspira a *El Ocaso de las Golondrinas*, donde la directora no solo documenta la vida campesina, sino que también reflexiona sobre su propio vínculo con la tierra y la memoria, invitando al espectador a ser parte de este proceso introspectivo.

El Trabajo de Cámara como Herramienta Narrativa y Emocional

Uno de los desafíos más grandes en la construcción de un documental es decidir cómo la cámara puede convertirse en una herramienta narrativa y emocional. En *El ocaso de las golondrinas*, no se trata solo de filmar a los campesinos de Angostura en sus rutinas diarias o de seguir a la directora en su viaje introspectivo de retorno a la tierra natal. El enfoque del trabajo de cámara debe ir más allá de la simple documentación y transformarse en un componente que explore la pertenencia, el arraigo y la pérdida.

Bill Nichols sostiene que “la cámara en un documental no es solo un testigo; es un vehículo para la creación de atmósfera y significado, permitiendo que el espacio físico sea parte de la narrativa emocional” (Nichols, 2010, p. 70). Esta afirmación resuena con las ideas de Michelle Bogre, quien en *Documentary Photography Reconsidered* argumenta que "la fotografía documental existe tanto en el momento específico y las circunstancias de la imagen, como en una metáfora para un tema más amplio" ("documentary photography exists both in the specific moment and circumstances of the photograph, and as a metaphor for a larger theme"; Bogre, 2019, p. 37) Este doble espacio permite que el trabajo de cámara no solo registre, sino que también interprete y construya una narrativa emocional a través del entorno.

En *El ocaso de las golondrinas*, esta lección es fundamental. La directora regresa a su tierra natal, no solo para observar, sino para participar emocionalmente en ese espacio que lleva años sin habitar. El paisaje de Angostura, como en *Honeyland*, debe jugar un rol clave en la narrativa, no como un escenario estático, sino como un protagonista que refleja la conexión rota y la lucha entre la permanencia y el abandono. El desafío, es encontrar cómo estos paisajes cuentan su propia historia mientras participan en la narrativa del regreso. Un plano de las montañas de Angostura o de los campos abiertos donde los campesinos aún trabajan no es solo una representación visual de un lugar, sino una metáfora del tiempo que ha pasado y del cambio que ha ocurrido tanto en la tierra como en las personas.



Ilustración 6 Kotevska, T., & Stefanov, L. (Directores). (2019). Honeyland [Fotograma].

Nichols (2010) señala que “el trabajo de cámara que sigue de cerca a los sujetos permite que el espectador no solo observe, sino que participe en su experiencia, en sus emociones y en su entorno” (p. 72). Esta participación visual es clave en un documental como *El ocaso de las golondrinas*, donde la cámara debe ser capaz de transmitir la conexión emocional de la directora con la tierra y la vida campesina que documenta. Michelle Bogre complementa esta idea al afirmar que "al capturar la esencia de un momento, la cámara documental va más allá de la observación y entra en un territorio de interpretación y significado" ("by capturing the essence of a moment, the documentary camera moves beyond observation and into a realm of interpretation and meaning"; Bogre, 2019, p. 92) Otro elemento fundamental en *Honeyland* es cómo la cámara captura la dinámica entre Hatidze y los nuevos vecinos que se mudan cerca de su hogar. Aunque Hatidze intenta enseñarles cómo respetar el ciclo natural de las abejas, sus vecinos priorizan el beneficio económico a corto plazo, lo que genera un conflicto devastador para Hatidze y su forma de vida. Este conflicto no se explica únicamente a través del diálogo, sino que la cámara lo revela visualmente: los planos de las colmenas

destruidas, el caos de la nueva familia comparado con la calma de Hatidze, todo esto comunica mucho más de lo que las palabras podrían.

Nichols (2010) concluye que “la participación activa de la cámara en un documental no siempre significa intervención directa; a menudo se trata de crear una conexión emocional que permita al espectador sumergirse en la experiencia” (p. 85). Esta idea sugiere que el documentalista puede participar de maneras sutiles, dejando que la cámara se convierta en un mediador que conecta al espectador con la intimidad de los sujetos. Michelle Bogre complementa este enfoque al decir que “la cámara documental no solo documenta lo visible, sino que también refleja lo invisible: las emociones, las tensiones y las conexiones entre el cineasta y sus sujetos” (“the documentary camera not only documents what is visible, but also reflects what is invisible: the emotions, tensions, and connections between the filmmaker and their subjects”; Bogre, 2019, p. 97)

La Cámara como Testigo: El Impacto de la Presencia del Cineasta

El Cineasta como Observador y Partícipe

El cineasta documental está en una posición única: su cámara es, a la vez, un testigo de los eventos que filma y una herramienta que transforma la realidad que observa. Como señala Nichols (2010), “la mera presencia del cineasta altera la situación que está siendo filmada, aunque esta intervención no siempre sea visible” (p. 45). Esta intervención puede ser sutil, pero es inevitable, y plantea preguntas éticas y narrativas sobre la representación de los sujetos filmados. En *El ocaso de las golondrinas*, estas cuestiones cobran especial relevancia, dado que la película explora las vidas de los campesinos de Angostura, quienes están profundamente conectados con la tierra, mientras la directora regresa a su tierra natal en busca de reconectar con sus raíces.

El Rodaje: Relación con el Entorno y los Sujetos

Desde el primer día de rodaje en Angostura, los desafíos técnicos y logísticos influyeron en la experiencia del equipo. Las tensiones generadas por los problemas con el equipo y la necesidad

de llegar antes del toque de queda no solo afectaron el ritmo del rodaje, sino que también marcaron el tono de cómo la cámara debía operar en los días siguientes. Según Nichols (2010), “el documental no solo registra una realidad externa, sino que también refleja las tensiones y los desafíos que enfrenta el equipo de filmación” (p. 50). El retraso en el inicio del viaje no solo influyó en el equipo, sino también en el estado de ánimo y las expectativas sobre el rodaje en sí.

Diario de rodaje, Día 1: *“Llegar antes del toque de queda fue un recordatorio de lo frágil que puede ser la logística en zonas rurales. El tiempo era limitado y la presión de grabar en condiciones seguras influía en cada decisión que tomábamos sobre el uso de la cámara”.*

Este tipo de situaciones subraya lo que señala Trinh T. Minh-ha (1991) sobre el cine documental, cuando afirma que “la cámara no puede evitar involucrarse en las realidades que está registrando, ya sea al influir en las relaciones entre los sujetos o al cambiar el ritmo del entorno filmado” (p. 57). Este primer día estableció un tono de sensibilidad hacia el entorno y los sujetos que debía mantenerse durante todo el rodaje.

El Balance entre Observar y Participar

La segunda jornada de rodaje trajo consigo un desafío que es común en el documental: cómo permitir que los sujetos se sientan lo suficientemente cómodos como para actuar de manera natural ante la cámara. El equipo llegó a la finca de Don Iván sin previo aviso y decidió dejar que la cámara simplemente observara, dándole a los campesinos tiempo para acostumbrarse a su presencia. Según MacDougall (1998), “el objetivo de la cámara en el documental observacional es no interrumpir el flujo de las interacciones entre los sujetos, sino integrarse silenciosamente en el espacio, permitiendo que la narrativa emerja sin coerción” (p. 65).

Diario de rodaje, Día 2: *“Decidimos mantener la cámara rodando mientras Don Iván trabajaba en el cafetal. Al principio, era evidente que se sentía algo incómodo, pero a medida que pasaban los minutos y la cámara se volvía una parte más del entorno, sus movimientos y su conversación con Angélica se volvieron más naturales”.*

En términos técnicos, esto implica el uso de teleobjetivos (70-300mm) para filmar a distancia, lo que permite que los sujetos se muevan libremente sin sentirse intimidados por la proximidad de la cámara. Esta técnica se alinea con la idea de Nichols (2010) de que “la observación discreta y la distancia adecuada son esenciales para crear un espacio en el que los sujetos puedan expresar su verdad sin sentirse invadidos” (p. 53).

El Impacto Ético de la Cámara en las Comunidades Rurales

Uno de los mayores desafíos que enfrentan los cineastas documentales es el dilema ético de cómo representar a los sujetos sin caer en la explotación o la distorsión de su realidad. En el cuarto día de rodaje, el equipo llegó al trapiche de Don Iván para grabar el proceso de producción de la panela. El calor y las condiciones de trabajo eran duras, pero lo que más destacó fue la generosidad de los campesinos, quienes ofrecieron comida y bebida al equipo a pesar de las difíciles circunstancias. Esto llevó al equipo a reflexionar sobre cómo captar este tipo de gestos humanos sin convertirlos en meros recursos narrativos.

Diario de rodaje, Día 4: *“El cansancio y el calor eran abrumadores, pero la hospitalidad de la gente en el trapiche nos recordó la importancia de filmar no solo el trabajo físico, sino también los momentos de generosidad y humanidad que definen la vida en el campo”.*

Según Nichols (2010), “el cineasta tiene la responsabilidad de representar a los sujetos de manera justa, mostrando no solo sus desafíos, sino también sus momentos de fortaleza y dignidad” (p. 68). Este enfoque ético es fundamental en un documental como *El ocaso de las golondrinas*, donde los campesinos no deben ser retratados solo a través de la lente del trabajo físico o la pobreza, sino como individuos con agencia y dignidad.

La Cámara Como Herramienta Filosófica y Técnica

En el tercer día de rodaje, se filmó una de las escenas más simbólicas del documental: Don Iván, con su mula cargada de caña, fue sobrepasado por un tractor. Esta imagen representa una tensión visual entre lo antiguo y lo moderno, lo tradicional y lo industrial. Este tipo de planos no solo

son técnicamente exigentes, sino que también aportan una capa filosófica a la narrativa, destacando la dualidad de la vida rural en el siglo XXI. Como afirma Nichols (2010), “la cámara tiene la capacidad de simbolizar las tensiones internas de una narrativa a través de contrastes visuales, usando el encuadre y la composición para reflejar los temas centrales de la película” (p. 72).

Diario de rodaje, Día 3: *“La imagen de Don Iván siendo superado por el tractor encapsula perfectamente el contraste entre la tradición y la modernidad en Angostura. Fue un momento espontáneo, pero lleno de significado, que capturamos con la cámara desde un ángulo bajo, lo que añadió un toque simbólico al contraste de las dos figuras”.*

Técnicamente, esto se logró usando un plano contrapicado para resaltar la diferencia de tamaño y poder entre la mula y el tractor, lo que refuerza visualmente la metáfora de los cambios que enfrentan los campesinos ante la modernización. Según Nichols (2010), “el uso consciente de la composición y el encuadre en el cine documental permite al cineasta transmitir ideas abstractas y filosóficas sin necesidad de recurrir a explicaciones verbales” (p. 74).

El Testigo Silencioso: el Uso de la Cámara

El diario de rodaje también refleja momentos en los que la cámara, aunque aparentemente pasiva, tuvo un impacto emocional profundo tanto en los sujetos como en el equipo de filmación. En el último día de rodaje, el equipo caminó junto a Don Iván durante su ruta habitual al pueblo. Aunque la caminata era físicamente agotadora, fue en estos momentos de quietud donde la cámara capturó las realidades más íntimas y sutiles de la vida campesina.

Diario de rodaje, Día 5: *“Al caminar junto a Don Iván por el camino hacia el pueblo, me di cuenta de que los momentos más poderosos no eran necesariamente los más dramáticos. La cámara, colocada a una distancia prudente, capturaba los silencios, las miradas, y la relación entre el paisaje y el campesino de una manera que las palabras no podrían expresar”.*

Aquí, el uso del sonido ambiente y los planos largos fueron fundamentales para transmitir la sensación de quietud y la conexión entre los sujetos y su entorno. Como sostiene Bill Nichols, “la cámara es más que un testigo visual; es un participante silencioso que puede capturar lo que las palabras no logran articular” (p. 78).

Soledad: La Vida Campesina en Angostura y su Reflejo Cinematográfico

La soledad es una experiencia humana universal que puede afectar a individuos en todas las etapas de la vida y en diversas circunstancias (Donio-Bellegarde, Pinazo-Hernandis, Trinidad, & Núñez Domínguez, 2014). En los últimos años, ha sido objeto de estudios en disciplinas como la psicología, la sociología y la antropología, ya que su impacto sobre la salud mental y emocional se ha vuelto un tema cada vez más relevante, especialmente en las poblaciones más vulnerables. Según Holmén y Furukawa (2002), O’Lunaigh y Lawlor (2008), y Cohen-Mansfield, Shmotkin y Goldberg (2009), la soledad constituye un problema de salud pública que afecta entre el 5% y el 40% de la población mayor, dependiendo de factores como la localización geográfica, el acceso a redes de apoyo y el bienestar emocional. Se entiende comúnmente como una carencia de relaciones de calidad, marcada por la ausencia de apoyo social emocional (De Jong Gierveld, 1987; Weiss, 1980). Esta falta de apoyo social no es solo una circunstancia objetiva, sino también una percepción subjetiva de insuficiencia en las conexiones interpersonales (Aartsen & Jylhä, 2011; Pinguart & Sörensen, 2003).

La soledad, entendida como una experiencia que combina elementos físicos, emocionales y sociales, adquiere una dimensión particular en el contexto rural. Según Torres (2019), la soledad en el campo es una construcción multifacética que incluye factores estructurales como la falta de infraestructura, el aislamiento geográfico y la migración, junto con aspectos emocionales relacionados con la desconexión social y el abandono. En *El Ocaso de las Golondrinas*, esta

definición se materializa en las historias de los campesinos de Angostura, quienes experimentan una soledad que va más allá de la distancia física, convirtiéndose en un estado de pertenencia fracturada.

El cine documental ha sido un medio clave para explorar y representar esta soledad. Foster (2017), en su análisis del paisaje en el cine documental, afirma que “el espacio rural no es solo un escenario para la acción, sino un actor que amplifica las emociones y tensiones de los personajes” (p. 34). Este enfoque inspira la representación de Angostura en el documental, donde los planos amplios y los horizontes infinitos no solo ilustran el aislamiento de los campesinos, sino que también actúan como metáforas visuales de su soledad interior.

La soledad en el campo también encuentra su representación en el cine a través de la interacción entre los personajes y su entorno. En *Cerro de los Vientos* (Santiago, 2018), el aislamiento geográfico de las comunidades rurales mexicanas se convierte en una extensión de su desconexión emocional, un fenómeno que resuena en *El Ocaso de las Golondrinas*, donde los testimonios de los campesinos destacan cómo la migración de los jóvenes ha fragmentado las dinámicas comunitarias. Este enfoque no solo enriquece la narrativa visual del documental, sino que también conecta lo local con las experiencias rurales universales.

La narrativa visual también juega un papel central en la representación de la soledad. Según Correa (2009), “los contrastes visuales entre la vastedad del paisaje y la presencia humana subrayan la fragilidad de la conexión entre los personajes y su entorno” (p. 50). En *El Ocaso de las Golondrinas*, esto se manifiesta en tomas que capturan a los campesinos en actividades diarias, como recolectar caña o preparar panela, donde su interacción con el entorno refuerza la idea de que la soledad en el campo no es una ausencia, sino una forma de presencia cargada de significado.

Desde una perspectiva literaria, Rivera Cusicanqui (2015) señala que “la soledad en las comunidades rurales es tanto un resultado del aislamiento físico como una consecuencia de las políticas de modernización que fragmentan las estructuras sociales” (p. 92). Este análisis ilumina una de las tensiones clave en *El Ocaso de las Golondrinas*: la lucha por preservar tradiciones mientras

se enfrentan los desafíos de un mundo cambiante. Las entrevistas con los campesinos revelan esta tensión, donde la soledad se convierte en una expresión de resistencia y vulnerabilidad.

La soledad en el campo no es simplemente un aislamiento geográfico, sino un reflejo de tensiones sociales y emocionales que se amplifican en las interacciones con el entorno. En *El Ocaso de las Golondrinas*, la soledad no se presenta como una carencia, sino como una presencia cargada de significado, que articula las conexiones entre los campesinos, su tierra y sus tradiciones. Este enfoque encuentra inspiración en las palabras de Don Iván, quien reflexiona: “Nosotros seguimos usando el tacizo para cortar la caña, pero también usamos máquinas para molerla. No es lo mismo, pero si no lo hacemos, nos quedamos atrás” (Cárdenas, comunicación personal, 2023). Este testimonio encapsula el dilema de preservar las prácticas tradicionales frente a las exigencias de la modernidad, una tensión que se intensifica por la soledad inherente a estos cambios.

La representación visual de esta soledad se refuerza a través del diseño sonoro y la composición cinematográfica. Ernesto Correa (*El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad*, 2009) señala que “el sonido en el cine documental no es solo un acompañamiento, sino un componente narrativo que amplifica las emociones y subraya las tensiones internas” (p. 56). En *El Ocaso de las Golondrinas*, los sonidos del entorno rural —como el canto de las aves, el crujido de las hojas o el murmullo del agua— no solo ambientan las escenas, sino que refuerzan el aislamiento emocional de los campesinos, creando una atmósfera inmersiva que conecta al espectador con su realidad.

El concepto de soledad como resistencia también es relevante en este análisis. Silvia Rivera Cusicanqui (2015) argumenta que “la soledad en las comunidades rurales puede ser una forma de resistencia frente a las presiones de la modernidad, un espacio donde se preservan las tradiciones y se cuestionan las narrativas hegemónicas” (p. 98). Este punto es evidente en el documental, donde los campesinos de Angostura, aunque enfrentan desafíos económicos y sociales, continúan trabajando la tierra con un sentido de propósito y conexión. La cámara, en este caso, actúa como un

observador empático, que no romantiza ni victimiza a sus protagonistas, sino que los presenta como agentes activos de su propia historia.

Documentales como *El Alma del Maíz* (Rodríguez, 1995) exploran una narrativa similar, donde la conexión entre los campesinos y su entorno se convierte en un acto de resistencia cultural. En *El Ocaso de las Golondrinas*, esta resistencia se representa en escenas donde los campesinos enfrentan las inclemencias del clima y las limitaciones tecnológicas mientras preservan su modo de vida. Estas imágenes refuerzan la idea de que la soledad no es un estado pasivo, sino una fuerza que impulsa la continuidad de las tradiciones.

Por otro lado, la representación de la soledad en el documental también se conecta con la memoria y el tiempo. Según Barbero (2021), “los documentales que abordan la soledad rural a menudo combinan el pasado y el presente en una narrativa que busca preservar las historias antes de que se pierdan en el olvido” (p. 68). Este enfoque es evidente en las reflexiones de la directora, quien conecta sus recuerdos de infancia con las historias de los campesinos, creando un puente narrativo entre lo personal y lo colectivo. La soledad, en este caso, no es solo un tema, sino un medio para explorar la memoria y resignificar el campo como un espacio de pertenencia y resistencia.

Conclusiones y reflexiones

El proceso de creación y análisis detrás de *El Ocaso de las Golondrinas* ha permitido explorar profundamente las complejidades de la vida campesina en Angostura, mientras se reflexiona sobre las tensiones entre tradición y modernidad, las dinámicas de la soledad y el rol ético del documentalista. Este trabajo trasciende la representación visual para convertirse en un acto de colaboración que conecta las historias individuales con una memoria colectiva que merece ser preservada.

Una de las principales conclusiones de este proyecto es la importancia de representar la vida rural desde una perspectiva auténtica, evitando tanto la romantización como la victimización de sus protagonistas. Como señala Nichols (2010), el documental no debe ser un mero observador

de la realidad, sino un mediador que revele las dimensiones emocionales y sociales de sus sujetos. En este sentido, el documental se posiciona como una herramienta para dar voz a los campesinos, reconociendo su agencia y su papel como guardianes de tradiciones que enfrentan un proceso de transformación constante.

El análisis de la soledad en el campo, otro eje central del documental, revela que esta no es simplemente una experiencia individual, sino un fenómeno social que refleja la desconexión provocada por la modernización y la migración. Rivera Cusicanqui (2015) argumenta que la soledad en las comunidades rurales es tanto una carga como una forma de resistencia, una idea que se materializa en las imágenes y testimonios capturados en el documental. Al combinar planos amplios del paisaje con entrevistas íntimas, el proyecto logra transmitir una visión matizada de la soledad como un estado complejo, lleno de tensiones pero también de resiliencia.

El rol del documentalista, explorado en profundidad a lo largo del trabajo, se presenta como un equilibrio entre la observación y la participación. Michelle Bogre (2019) destaca que “la interacción entre el cineasta y los sujetos documentados puede profundizar la narrativa al establecer un puente de confianza mutua” (p. 57), una premisa que guía el enfoque de la directora en este proyecto. Las decisiones éticas y narrativas tomadas en *El Ocaso de las Golondrinas* reflejan un compromiso con la representación respetuosa y la construcción de un relato colaborativo.

Desde el punto de vista técnico, el documental demuestra cómo el diseño visual y sonoro puede amplificar las emociones y la narrativa. La elección de encuadres cerrados para capturar detalles íntimos, combinados con sonidos del entorno que evocan la atmósfera rural, subraya la importancia de utilizar los recursos cinematográficos como herramientas narrativas que van más allá de la estética.

En términos de impacto, este proyecto busca trascender su proyección en festivales para convertirse en un puente entre el campo y la ciudad, entre lo individual y lo colectivo. La recepción de *El Ocaso de las Golondrinas* en comunidades campesinas y espacios urbanos demuestra que el

cine documental puede generar diálogos significativos sobre las realidades rurales, promoviendo empatía y comprensión.

Finalmente, este trabajo reafirma la capacidad del cine documental para no solo representar la realidad, sino también intervenir en ella. *El Ocaso de las Golondrinas* no es solo un testimonio de la vida campesina en Angostura; es un llamado a reflexionar sobre el futuro del campo, a reconocer su importancia en el tejido social y a valorar las historias de quienes lo habitan. En un momento donde las narrativas dominantes tienden a excluir estas voces, este documental se posiciona como un acto de resistencia y memoria.

Referencias Bibliográficas

Aartsen, M. J., & Jylhä, M. (2011). Individual and contextual determinants of loneliness in older adults. *Aging & Mental Health, 15*(4), 454-466.

Agudelo Rúa, V. H. (2020). *De arrimaleros y milindrinos: representaciones sociales de las relaciones familiares y afectivas en contextos de pobreza rural*. Editorial Universidad de Antioquia.

Álzate, L. (2018). *La transformación de las familias campesinas y la modernidad*. Bogotá: Editorial Universitaria.

Álzate, M. (2022). *El campesino como realidad objetiva: Una mirada dialéctica a sus conceptualizaciones*. Universidad de Antioquia.

Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Polity Press.

Bogre, M. (2019). *Documentary Photography Reconsidered: History, Theory, and Practice*. Routledge.

Cacioppo, J. T., & Cacioppo, S. (2018). The growing problem of loneliness. *The*

Lancet, 391(10119), 426. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(18\)30142-9](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(18)30142-9)

Carrasquilla, T. (1914). *Grandeza*. Medellín: Editorial Nueva.

Cohen-Mansfield, J., Shmotkin, D., & Goldberg, S. (2009). Loneliness in old age: Longitudinal changes and their determinants in an Israeli sample. *Aging & Mental Health*, 13(3), 354-365.

Correa, E. (2009). *El cine: realidad fragmentada o ficción de continuidad*. Medellín: ITM.

De Jong Gierveld, J. (1987). Developing and testing a model of loneliness. *Journal of Personality and Social Psychology*, 53(1), 119-128.

Donati, P. (2011). *Relational Sociology: A New Paradigm for the Social Sciences*. Routledge.

Donio-Bellegarde, M., Pinazo-Hernandis, S., Trinidad, P., & Núñez Domínguez, T. (2014). Envejecimiento y soledad en el medio rural: Factores psicosociales y proyecciones futuras. *Revista Española de Geriatria y Gerontología*, 49(2), 62-68.

Expósito, F., & Moya, M. C. (2000). *Relaciones de pareja y violencia: Una perspectiva psicosocial*. Editorial Trotta.

Giddens, A. (1990). *The Consequences of Modernity*. Polity Press.

Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press.

Guzmán, P. (2015). *El documental como instrumento de memoria colectiva*. Editorial Universidad Javeriana.

Harvey, D. (1989). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell.

Higuita, A., & López, F. (2011). *Memoria e imagen: cine documental en Colombia*

(1960-1993). Universidad de Antioquia.

Hobsbawm, E. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.

Holmén, K., & Furukawa, H. (2002). Loneliness among older people: A comparative study of urban and rural populations in Japan and Sweden. *Aging & Mental Health*, 6(3), 267-274.

Keating, N., Eales, J., & Phillips, J. E. (2013). Age-friendly rural communities: Conceptualizing 'best-fit'. *Canadian Journal on Aging / La Revue canadienne du vieillissement*, 32(4), 319-332. <https://doi.org/10.1017/S0714980813000408>

MacDougall, D. (1998). *Transcultural Cinema*. Princeton University Press.

Mejía Vallejo, M. (1988). *La casa de las dos palmas*. Bogotá: Plaza & Janés.

Montaña Ibáñez, S. (2005). *La modernidad en el campo colombiano: Adaptación y resistencia*. Editorial Pontificia Bolivariana.

Nichols, B. (2010). *Introduction to Documentary*. Indiana University Press.

O'Lunaigh, C., & Lawlor, B. A. (2008). Loneliness and the health of older people. *International Journal of Geriatric Psychiatry*, 23(12), 1213-1221.

Pinquart, M., & Sörensen, S. (2003). Risk factors for loneliness in adulthood and old age—a meta-analysis. *Journal of Gerontology: Psychological Sciences*, 58(2), 98-107.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. La Paz: Editorial Mama Huaco.

Smith, M. L., Prohaska, T. R., MacLeod, K. E., Ory, M. G., Eisenstein, A. R., Ragland, D. R., & Irmeter, C. (2018). Transportation and aging: An updated research agenda to advance safe mobility among older adults transitioning from driving to non-driving. *The Gerontologist*, 58(2), 215-225. <https://doi.org/10.1093/geront/gnx120>

Trinh, T. M. (1991). *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender, and*

Cultural Politics. Routledge.

Weiss, R. S. (1980). Loneliness: The experience of emotional and social isolation. *American Journal of Sociology*, 86(2), 366-368.

Zapata Restrepo, B. (2021). *Soledad y fragmentación. El cine de José María Arzuaga*. Universidad de Antioquia.

Filmografía

Acevedo, C. (2015). *La tierra y la sombra*. [Film]. Colombia: Burning Blue.

Alonso, N. M. (2014). *Monte adentro*. [Film]. Colombia: Independiente.

Arias, M. R. (2021). *Abrir monte*. [Short Documentary Film]. Colombia: Independiente.

Dovzhenko, A. (1930). *La tierra*. [Film]. URSS: Ukrainfilm.

Kotevska, T., & Stefanov, L. (2019). *Honeyland*. [Documentary Film]. Macedonia: Trice Films.

Macario Alonso, N. (2014). *Monte adentro*. [Film]. Colombia: Independiente.

Ramírez, M. (2018). *Ciro y yo*. [Documentary Film]. Colombia: Independiente.

Rodríguez, M., & Silva, J. (1972). *Chircales*. [Documentary Film]. Colombia: Independiente.

Rodríguez, M., & Silva, J. (1982). *Nuestra voz de tierra, memoria y futuro*. [Documentary Film]. Colombia: Independiente.

Solano, V. (2020). *Sumercé*. [Documentary Film]. Colombia: Independiente.

Varda, A. (2000). *Los espigadores y la espigadora*. [Documentary Film]. Francia: Ciné Tamaris.

Vega, W. (2012). *La sirga*. [Film]. Colombia: Burning Blue.

Videografía

Documentary Weekly. (2019, noviembre 15). *Interview with Honeyland cinematographer Samir Ljuma* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=hn2VunepVtc&t=224s>

Entre Ojos Colombia. (2020, junio 13). *Entrevista con Victoria Solano, directora del documental Sumercé* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hzCzrwCOUvk>

APCblogdecine. (2012, noviembre 19). *Entrevista Agnès Varda - 5 años después* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=3o238ISMjaM&t=1s>

Componentes de CreaciónMemorias de dirección

Realizado por Angélica Mesa Múnera

Motivación

El dulce olor de la panela es un recuerdo tangible que vive en mí, ese olor tan particular que produce la miel de caña en su proceso de cocción, endulzó mi infancia y ahora es algo que me enorgullece. Mi familia es campesina y se ha dedicado por muchos años a cultivar la caña de azúcar. Me identifico como una campesina que lleva la esencia de su tierra y sus costumbres a donde vaya, no se puede negar que soy campesina y que tengo las manos llenas de tierra. Observar nuestras costumbres, nuestras vivencias, los diferentes oficios en cada uno de los trabajos agrícolas, es algo que he realizado desde mi niñez. Y después de tantos años, aún sigo aprendiendo y recolectando saberes del campo.

Mi intención es realizar un filme que contenga la belleza del campo, la dureza de un trabajo ancestral que se resiste al olvido y la exploración de un campo ausente. La soledad y el abandono es el pan de cada día en los valles y las montañas de mi territorio. El campo es silencioso y la percepción del tiempo es diferente. Por tal razón, este documental respeta el ritmo, el tiempo de espera de los personajes y sus acciones sin intervenir ni manipular. El tiempo de espera refuerza la contemplación del paisaje que acompaña a cada uno de ellos. Deseo humanizar nuestra existencia y connotación, dando paso a preguntas inquietantes sobre el lugar que habitamos y a dónde pertenecemos; permitiéndome jugar con el pasado, el presente y un futuro onírico, desde el sueño y la imaginación, agrupando todo esto para ver un presente en soledad, escuchar el ruido de un pasado que ya no puede ser filmado y soñar un futuro que nos seduzca a retornar a casa

Este proyecto es el resultado de una profunda admiración por nuestra esencia campesina, por la forma de vida, de trabajar, de sentir y de saber. Me inspiré en la vida de Don Iván, un campesino que me abrió las puertas de su hogar, de su trapiche y de su corazón. Con él compartí momentos inolvidables, escuché sus historias, sus risas, sus penas y sus enseñanzas. Me cautivó

su sencillez, su nobleza, su sabiduría y su amor por el campo. Me impulsó a crear algo más que una observación, a plasmar en imágenes y sonidos lo que él y otros campesinos realizan diariamente en sus tierras.

Quiero llevar mis costumbres, las que aprendí de mi familia y de mi tierra, a la ciudad y al cine. Quiero mostrar la belleza y la riqueza de la tradición panelera, que se expresa en el cultivo, el corte, el transporte, la molienda, la cocción y el moldeo de la panela. Todo esto es una mezcla de recuerdos, nuevas vivencias, lugares que he transitado y los que desconozco, las personas que me han acompañado durante toda mi vida y aquellas que llegarán con esta experiencia. Esta es una película agridulce que contiene ese sabor agradable del campo y las alegrías de sus habitantes, pero también el sabor amargo consecuente de los desafíos que enfrentamos para seguir habitando nuestro territorio y tradiciones. Este es un medio para amplificar las voces que luchan diariamente para conservar sus tierras y anhelan el nuevo germinar del campo. Este es el medio para escuchar a todas estas familias valientes y ver cómo las mujeres toman un papel importante. Ahora no estamos en el lugar común, hemos salido de las cocinas y nuestras casas para alzar nuestras voces. Mi compromiso como campesina y cineasta es hacer de *El ocaso de las golondrinas* una realidad.

Referentes pictóricos

Realizado por Juan Camilo Restrepo Piedrahíta

Pintura 1 - *Horizontes*



Ilustración 7 Horizontes [Pintura], por Francisco Antonio Cano, 1913.

La obra “*Horizontes*” del maestro Francisco Antonio Cano es un referente pictórico invaluable para nuestro proyecto debido a su profunda representación de la vida rural y la conexión con la tierra, temas que también están en el centro de nuestra narrativa. Esta pintura captura la esencia del paisaje colombiano, la relación del hombre con la naturaleza, y la transición entre tradición y modernidad, elementos que resuenan con la historia que buscamos contar. Cano, a través de su dominio del color y la composición, logra plasmar un sentido de pertenencia y arraigo que refleja la identidad del campesinado colombiano.

La importancia de los campesinos y la ruralidad en nuestro país es un aspecto central tanto en la obra de Cano como en nuestro proyecto. *Horizontes* no solo destaca la belleza del paisaje, sino también la dignidad y el valor de quienes han trabajado la tierra durante generaciones. Esta conexión entre la tierra y sus habitantes es crucial para entender la historia y el futuro de Colombia, convirtiendo la pintura en un espejo visual de los desafíos y las esperanzas que explora nuestro documental.

Pintura 2 - Serie del transporte



Ilustración 8 Serie del transporte [Pinturas], por Humberto Chaves, 1947.

La “*Serie del transporte*” de Humberto Chaves es un referente pictórico esencial para nuestro proyecto debido a su profundo testimonio visual de cómo los habitantes de Antioquia han trabajado y luchado contra las adversidades geográficas para desarrollar su región. Estas

pinturas capturan la esencia del esfuerzo humano frente a un entorno desafiante, un tema central en nuestra narrativa que explora la vida y el trabajo de los campesinos en el campo colombiano.

La serie de Chaves no solo documenta el transporte de productos a través de terrenos difíciles, sino que también celebra la resistencia y la tenacidad de quienes han moldeado la identidad de la región. A través de su dominio del color y la composición, Chaves logra transmitir la dureza del trabajo rural y la conexión profunda de los antioqueños con su tierra. Este enfoque pictórico resuena con nuestro intento de capturar, a través del cine, la vida diaria de los campesinos que siguen enfrentando retos similares en la actualidad.

Pintura 3 - Paisaje



Ilustración 9 Paisaje [Pintura], por Humberto Chaves, 1944.

Esta pintura de Humberto Chaves se convierte en un referente clave para este proyecto debido a su capacidad única para capturar la esencia del paisaje rural colombiano. Esta obra evoca la serenidad y la belleza del campo, utilizando la luz y el color para transmitir la riqueza visual y emocional de los entornos naturales. En particular, su tratamiento de la vegetación, los cielos abiertos, y los elementos del paisaje como los cañaduzales, se alinean perfectamente con la intención de este trabajo, que busca destacar la vida y el entorno de los campesinos paneleros.

Chaves logra inmortalizar escenas cotidianas del campo, otorgándoles una dignidad y una poesía que resuenan profundamente con la narrativa visual que se pretende construir. Al integrar su obra como referente, se refuerza la conexión entre la tradición artística colombiana y la representación visual contemporánea del trabajo y la vida rural, subrayando la importancia de estos paisajes tanto en la memoria colectiva como en la identidad cultural del país.

Pintura 4 - Proceso de la caña en Antioquia Colombia

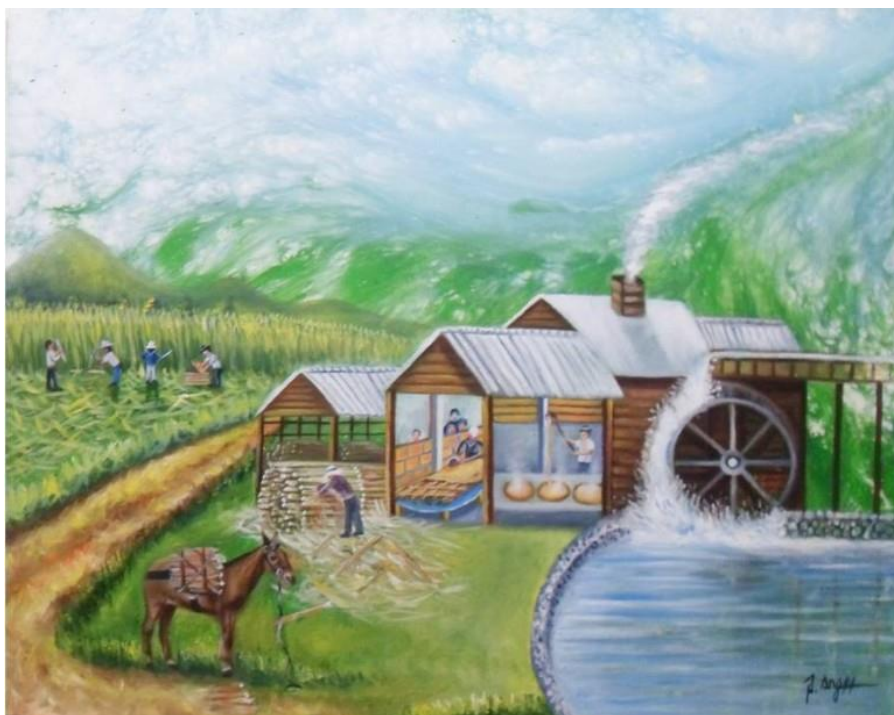


Ilustración 10 Proceso de la caña en Antioquia Colombia [Pintura], por Juan Ángel Suárez, 2010.

La obra “*Proceso de la caña en Antioquia Colombia*” es una representación detallada y evocadora del proceso de producción de la caña de azúcar, desde la recolección hasta su procesamiento en el trapiche. La pintura captura a los trabajadores en pleno esfuerzo, cortando la caña y llevando a cabo las labores en el trapiche, lo que resuena profundamente con la narrativa que queremos desarrollar.

Esta obra no solo documenta visualmente las etapas del trabajo en el campo, sino que también transmite la atmósfera de la vida rural y el duro trabajo que define a las comunidades agrícolas en Colombia. Suárez logra plasmar con gran realismo la interacción entre los trabajadores y su entorno, destacando la importancia de cada eslabón en la cadena productiva.

Para nuestro proyecto, esta pintura sirve como un puente entre la historia visual del trabajo en el campo y nuestra interpretación contemporánea. Refuerza la autenticidad de nuestro enfoque al representar la esencia del esfuerzo colectivo y la conexión íntima entre el trabajador y la tierra, elementos centrales en la vida de los campesinos paneleros.

Referentes Fílmicos

Realizado por Angélica Mesa Múnera y Juan Camilo Restrepo Piedrahíta

Largometraje documental - *Esquirlas*



Ilustración 11 Esquirlas [Fotogramas], de Natalia Garayalde, 2020.

El documental “*Esquirlas*” de Natalia Garayalde comparte varios puntos en común con nuestro proyecto, tanto en lo temático como en lo estilístico. Ambos hacen uso del material de archivo personal, donde los videos caseros crean una conexión emocional y establecen un puente

entre el pasado y el presente. El viaje de regreso a la tierra natal es un elemento central en ambas obras, simbolizando un retorno a las raíces mientras se explora el cambio gradual del paisaje y las transformaciones que han moldeado esos lugares.

La vida rural y las tradiciones laborales son aspectos cruciales en ambos documentales. Mientras "*Esquirlas*" aborda la vida en pueblos afectados por la explosión de la Fábrica Militar de Río Tercero, nuestro documental se adentra en la producción de panela, reflejando la cotidianidad de quienes mantienen viva esta tradición. Este enfoque también incluye una reflexión sobre el cambio y la pérdida, examinando cómo el tiempo redefine nuestras relaciones con los espacios que habitamos.

Finalmente, lo personal y lo político se entrelazan en ambas narrativas. La memoria de la pérdida colectiva en "*Esquirlas*" resuena con nuestra exploración de la vida rural, donde la producción de panela se convierte en un acto de resistencia cultural. Aunque cada documental tiene su enfoque único, ambos comparten una mirada profunda sobre la memoria, la vida rural y las transformaciones sociales.

Largometraje documental - *Honeyland*



Ilustración 12 Honeyland [Fotograma], de Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov, 2019.

La película “*Honeyland*” de Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov es un referentefílmico clave para nuestro proyecto, especialmente en lo que respecta a su impresionante trabajo de fotografía. La manera en que este documental captura la relación íntima entre los personajes y su entorno natural resuena profundamente con los objetivos visuales de nuestra narrativa. La fotografía de “*Honeyland*” se caracteriza por un enfoque contemplativo que resalta la belleza y la dureza del paisaje, utilizando la luz natural para acentuar la textura y el color de cada escena. Este estilo visual es crucial para transmitir la conexión visceral de los personajes con la tierra, un elemento que también es central en nuestro proyecto.

En “*Honeyland*”, la cámara no solo observa, sino que participa en la vida cotidiana de sus protagonistas, permitiendo que el espectador experimente de cerca el ciclo de vida que se desarrolla en la ruralidad. Este enfoque visual, que equilibra lo íntimo con lo expansivo, es

precisamente lo que buscamos emular en nuestra exploración cinematográfica de la vida campesina en Colombia.

Largometraje documental - Los espigadores y la espigadora



Ilustración 13 Los espigadores y la espigadora [Fotograma], de Agnès Varda, 2000.

La película “*Los espigadores y la espigadora*” de Agnès Varda es un referente fílmico significativo para nuestro proyecto, particularmente por su enfoque innovador en la fotografía documental. Varda utiliza una cámara en mano para capturar la realidad de manera directa y sin artificios, lo que aporta una autenticidad visual que es esencial para nuestro propio enfoque cinematográfico. La fotografía en esta película es íntima y poética, permitiendo que los pequeños detalles del mundo cotidiano cobren vida ante los ojos del espectador. Este estilo visual refleja la capacidad de encontrar belleza en lo mundano y resalta la dignidad de aquellos que viven al margen de la sociedad, una perspectiva que deseamos incorporar en nuestro retrato de la vida campesina.

En “*Los espigadores y la espigadora*”, Varda logra equilibrar una estética cruda con una sensibilidad artística, utilizando la luz natural y los encuadres cercanos para crear una conexión emocional entre el espectador y los sujetos filmados.

Cortometraje documental - *Abrir monte*



Ilustración 14 Abrir Monte [Fotograma], de Maria rojas Arias, 2021.

En “*Abrir Monte*”, la directora juega magistralmente con el desajuste entre sonido e imagen, creando un ritmo que transporta al espectador a otros lugares y realidades. El papel de la mujer es central en la narrativa, donde ellas lideran una rebelión en defensa de sus derechos, resaltando su poder y resistencia. La voz en off y el uso del sonido se destacan como elementos clave, caracterizando la película y dándole una profundidad única. Estos elementos característicos son tomados como referente para nuestro proyecto, con el fin de crear una imagen que no corresponda al sonido, para potenciar la narrativa y los espacios recorridos.

Largometraje documental - *Visión nocturna*



Ilustración 15 Visión Nocturna [Fotograma], de Carolina Moscoso Briceño, 2019.

En “*Visión Nocturna*” de Carolina Moscoso Briceño, la intimidad de un diario en video se convierte en el eje central de la narrativa. La directora logra una poderosa mezcla de documentos clínicos y autobiográficos, utilizando textos y frases que acompañan las imágenes para transmitir una experiencia profundamente personal. A través de estas herramientas, habla desde el dolor, permitiendo que su voz emerja no solo en lo que se dice, sino en lo que se siente, creando una conexión visceral con el espectador. Este documental nos impulsa a mostrar un lado más personal y a sumergirnos en la experiencia de la directora, quien lentamente nos va introduciendo en sus mundos y diferentes vivencias.

Largometraje documental - *Monte adentro*



Ilustración 16 Monte adentro [Fotograma], de Nicolás Macario Alonso, 2014.

“*Monte Adentro*” de Nicolás Macario Alonso aborda la tensión entre el campo y la ciudad, dos mundos separados por una frontera invisible pero palpable. La película captura el contraste entre el silencio profundo del campo y el ruido implacable de la ciudad, mostrando cómo el tiempo fluye de manera distinta en cada lugar. Mientras el progreso avanza, empujando su forma de vida hacia el olvido, el envejecimiento se convierte en un tema central, subrayando la inevitabilidad del cambio y la pérdida de lo que una vez fue. La frontera preexistente entre el campo y la ciudad es un tema que la directora aborda en este proyecto. Ella, como campesina, transita entre la finca donde viven sus padres y la ciudad de Medellín. Este recorrido forma parte del cortometraje e indica las implicaciones que este habitar conlleva.

Largometraje drama - *Alcarràs*



Ilustración 17 Alcarràs [Fotograma], de Carla Simón, 2022.

“*Alcarràs*” de Carla Simón explora la lucha y resistencia por la tierra frente a un mundo moderno que amenaza con borrar el modo de vida de sus protagonistas. A través de un relato intergeneracional, la película narra la tradición familiar, la frustración y la rebeldía, reivindicando la identidad de un oficio que está siendo desplazado. Con el progreso representado por la energía solar, las compañías ofrecen una supuesta mejor vida a los campesinos, pero lo que realmente emerge es un profundo sentimiento de despojo y desarraigo, donde el progreso borra los rostros y las historias de quienes han trabajado la tierra por generaciones.

Largometraje drama - *La tierra*



Ilustración 18 La tierra [Fotograma], de Aleksandr Dovzhenko, 1930.

En “*La Tierra*” de Aleksandr Dovzhenko, se aborda la idea de progreso en el ámbito rural, mostrando cómo la introducción de máquinas transforma el trabajo en la tierra. La película captura el contraste entre aquellos que aceptan con entusiasmo la modernidad y quienes, en cambio, la rechazan, aferrándose a sus métodos tradicionales. Este choque entre tradición y evolución refleja las tensiones que surgen cuando el progreso irrumpe en el corazón de la vida rural.

Apuntes sobre el casting y personajes

El proceso de selección de los personajes para este documental se llevó a cabo de manera espontánea y relajada. Entre los entrevistados se encontraban conocidos y campesinos de veredas cercanas, así como habitantes de la misma vereda. Como directora, mi objetivo era encontrar a

un anciano que pudiera representar tanto el agotamiento físico y las dificultades inherentes a su labor, como el amor incondicional que estas personas sienten por su tierra.

En mi búsqueda, me crucé con Jorge Aguelo, Jorge Restrepo, Iván Cárdenas y Jaime Restrepo. De todos ellos, Don Iván destacó por encima del resto. Su conexión conmigo era más profunda, ya que había trabajado en la finca de mis abuelos y mis padres. Su nobleza, humildad y disposición para embarcarse en esta nueva aventura y permitirse ser filmado, nos abrió una ventana a su mundo, revelando aspectos de su vida que lo convirtieron en un personaje admirable.



Iván Cárdenas



Jorge Aguelo



Jorge Restrepo



Jaime Restrepo

Las entrevistas que realizamos a Don Iván Cárdenas, a su hija Érica y a sus dos nietas, nos permitieron profundizar aún más en su historia y la de su familia. Mostraron un interés genuino en el proceso y en la realización de la película, lo que añadió una capa adicional de profundidad a nuestro documental.

En el rodaje, la interacción con los personajes y las personas de la comunidad presentes en la filmación se realizó de una forma espontánea y divertida. Lentamente, los personajes se fueron acostumbrando a la cámara y a ser filmados. Sin embargo, uno de los desafíos como directora fue encontrar el momento exacto para filmar y seguir compartiendo con las personas, para evitar en ellos los largos silencios y el nerviosismo. Iván Cárdenas, el personaje que aparece en muchas de las escenas del documental, tuvo un gran desenvolvimiento con la cámara y dirigirlo no fue un gran reto. Él siempre estaba atento y en todo momento estaba en acción, realizando sus actividades y llegó fácilmente al punto de olvidarse de la existencia de la cámara.



Ilustración 19 Iván Cárdenas [Fotografía], por David Morales Aguirre, 2023.

Memorias de producción

Nota de producción

Realizado por Angélica Mesa Múnera

El ocaso de las golondrinas se encuentra en una fase avanzada de la etapa de postproducción. Al contar con una investigación previa de primera mano por la directora, la familia y su experiencia de vida, facilitó enormemente la etapa de desarrollo. La producción contó con la participación de varios campesinos al prestar su tiempo para ser captados en sus labores diarias, sin embargo, puesto que se trata de un documental íntimo en un territorio complejo, se fue selectivo con la consolidación de un equipo técnico y artístico suficiente. Cabe aclarar que, en su mayoría, fueron estudiantes de cine que culminan sus estudios profesionales. En aspectos técnicos, se contó con el apoyo del ITM, permitiendo utilizar cámaras Full Frame, variedad de ópticas y micrófonos. Esta selección fue realizada por los integrantes de cada departamento al considerar que estos son livianos, cómodos y poco intrusivos para la población con la que se interactúa, con el objetivo de lograr una relación más íntima con nuestros personajes.

En la postproducción uno de los factores a tomar en cuenta fue la digitalización del material de archivo, ya que, gran parte estaba en mal estado y soportado en discos mini dvd. Se realizó un arduo trabajo para rescatar la mayor cantidad, permitiendo atravesar el viaje que nos propone la directora, entre su niñez y el presente del campo.

El proyecto ha sido ganador de dos convocatorias públicas del Ministerio de Cultura, las Artes y los saberes, específicamente, “Jóvenes por el cambio 2023” y “Jóvenes por el Cambio 2024” con una suma total de 22.195.000 pesos colombianos. Esto ha permitido en gran medida la ejecución del proyecto. Por último, es relevante apreciar que el ITM ha sido un aliado en el

aporte de alrededor de 9 millones de pesos en equipos técnicos de imagen y sonido, y 10 millones entre recursos propios por parte de la productora y ayuda económica de su familia.

Por otro lado, el documental tendrá su premier en la Casa Museo Porfirio Barba Jacob, en el municipio de Angostura, con el objetivo de que las propias familias puedan visitar y encontrar diferentes personas con posturas políticas, sociales y económicas. Igualmente, se expondrá dentro de la Universidad del ITM, en el ciclo de proyectos finales del semestre, así como en los cineclubes que existen en la academia. Por último, se archivará como trabajo de grado y servirá como fuente de investigación para futuros proyectos, solo así, podrá tener su espacio para la postulación a diferentes festivales nacionales e internacionales que promuevan el documental, y en especial, el trabajo del campo. Algunos de estos son, el Documenta Madrid, Festival Internacional de Documentales de Madrid y DocBuenosAires, Muestra Internacional de Cine Documental.

Pero más allá de todo eso, este trabajo se realiza por amor al campo, a la forma de contar historias y al cine. Es una pasión que nos impulsa a seguir adelante y a plasmar en imágenes las preguntas que nos inquieta y trae la vida.

Presupuesto

Para visualizar el presupuesto del proyecto ingresa al siguiente link:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1mRmWTmyH6D-wsEJnG55TxMoScuu2-2EU/edit?usp=sharing&oid=108355099177874530771&rtpof=true&sd=true>

Plan de financiamiento

Para visualizar el plan de financiamiento ingresa al siguiente link:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1mdjjePFlcnPY37qN_I4SCLOFRUwyj_g7/edit?usp=sharing&oid=108355099177874530771&rtpof=true&sd=true

Cronograma

Para visualizar el cronograma ingresa al siguiente link:

[https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Yya70pbzGULpo6ktPNvoyieC4NwMqHbN/edit?usp=s
haring&ouid=108355099177874530771&rtpof=true&sd=true](https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Yya70pbzGULpo6ktPNvoyieC4NwMqHbN/edit?usp=s
haring&ouid=108355099177874530771&rtpof=true&sd=true)

Ficha técnica

Título original: El ocaso de las golondrinas

Idioma: Español

Duración: 19 min

Género: Documental

País: Colombia

Año: 2024

Dirección, producción, guion, voz: Angélica Mesa Múnera

Director de fotografía, camarógrafo: Juan Camilo Restrepo Piedrahíta

Montaje: Sergio Barreiro Marín

Dirección de sonido: Ángel Contreras Gutiérrez

Música original, diseño sonoro: Camilo Bermeo Restrepo y Camila Goetz Restrepo

Traducción, subtítulos: Nikole Kallinowsky Domínguez

Memorias visuales y creativas

Realizada por Juan Camilo Restrepo Piedrahíta



Ilustración 20 Fachadas [Fotografías], por Camilo Restrepo, 2023 - 2024.

Esta memoria visual documenta las fachadas de las casas en Angostura, Antioquia, capturando un aspecto cultural único de este pueblo: la presencia de fotografías del Padre Marianito en muchas de las viviendas. Estas imágenes reflejan la profunda devoción y el respeto que los habitantes de Angostura sienten por esta figura religiosa, considerada un protector espiritual de la comunidad.

El Padre Marianito, también conocido como el “Santo de Angostura”, es una figura de gran importancia en la historia y la vida cotidiana de este pueblo. Nacido en la región y beatificado por la Iglesia Católica, su imagen se ha convertido en un símbolo de fe y protección.

Las fotografías de su retrato, ubicadas en las fachadas de las casas, funcionan como amuletos que protegen los hogares y sus habitantes.

Las imágenes de estas fachadas no solo documentan la arquitectura y el entorno de Angostura, sino que también ofrecen una visión profunda de las creencias y valores de sus habitantes. La inclusión de estas memorias visuales en el proyecto es fundamental para entender cómo la fe y las tradiciones locales influyen en la vida diaria y en la configuración del espacio habitacional en este pueblo antioqueño.

Esta memoria visual incluye una serie de entrevistas realizadas a campesinos paneleros de Angostura, Antioquia. Las entrevistas se llevaron a cabo con el propósito de comprender mejor sus modos de vida, los métodos tradicionales de producción de panela, y para obtener una perspectiva directa sobre el territorio en el que desarrollan su labor.

Los campesinos paneleros de Angostura representan una parte fundamental de la economía local y del tejido social del pueblo. A través de estas entrevistas, se exploran no solo los aspectos técnicos de la producción de panela, sino también las historias personales, las dificultades, y las tradiciones que se han transmitido de generación en generación. Estos testimonios revelan la importancia de la panela como producto y como símbolo cultural en la región.

Las entrevistas grabadas y fotografiadas sirven como una memoria visual y oral del proyecto, proporcionando una fuente primaria de información que enriquece la investigación. A través de las palabras y expresiones de los campesinos, se captura la autenticidad y la realidad de su vida cotidiana. Además, estas entrevistas ofrecen un vínculo directo con el territorio,

mostrando cómo la geografía, el clima, y las condiciones del entorno influyen en la producción de panela.

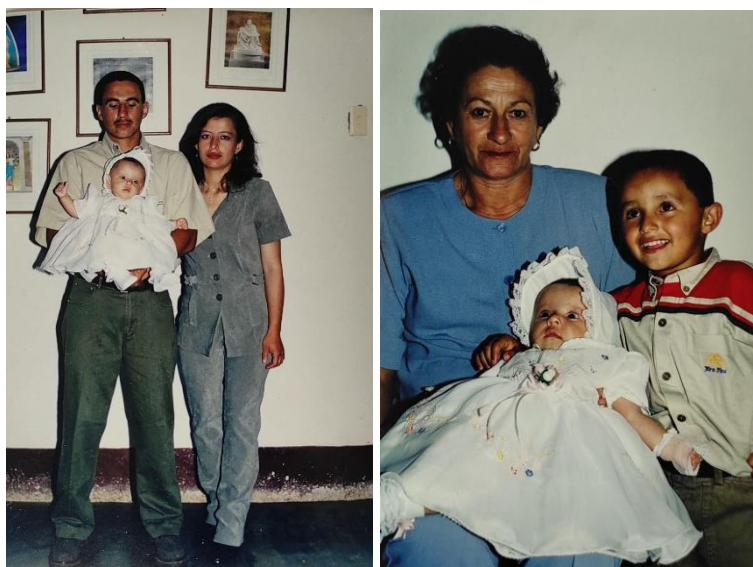


Ilustración 21 Núcleo familiar [Fotografías], por Mary Mesa Loaiza, 2001- 2004, material de archivo.

En los álbumes familiares y videos caseros de la directora encontramos memorias visuales que marcan un antes y un después en este proyecto. El descubrimiento y la aproximación a este material nos sumergen en memorias de la infancia, momentos sagrados que

contienen un alto significado tanto para esta película como para la directora. En cada fotografía se observa la felicidad e inocencia características de la infancia, expresadas en Angélica, lo que nos conmueve profundamente.

En todo este material de archivo se condensan las reuniones y fiestas familiares de la familia Mesa Loaiza en la finca Los Mangos, en Angostura. Digitalizar todos los videos caseros que el papá de Angélica había grabado hace más de 18 años no fue una tarea fácil, ya que muchos de ellos estaban corroídos por el tiempo. Sin embargo, descubrimos un mundo en cada uno de esos videos, lo que nos permitió acercarnos aún más a la directora y ver cómo su infancia se resumió en ser una niña libre que podía correr por la montaña, jugar con su familia e incluso utilizar un cerdo como transporte propio. Las memorias de la infancia exploran todo un material que se encontraba oculto y de gran significado para la estructura de este documental.

Propuesta estética fotográfica

Realizada por Juan Camilo Restrepo Piedrahíta

1. La Soledad como Personaje

En “*El ocaso de las golondrinas*”, la soledad del campo no es simplemente un telón de fondo, sino un personaje en sí mismo. Mi propuesta fotográfica se centrará en transmitir esta soledad a través de composiciones que enfatizan los vastos paisajes desolados, las estructuras rústicas abandonadas y los detalles silenciosos que hablan de historias olvidadas. Utilizaré técnicas de fotografía de paisajes amplios, destacando la inmensidad del entorno y la pequeñez de los seres humanos en comparación.

2. La Humanidad en la Desolación

Aunque el campo puede parecer solitario, está lleno de vida y humanidad. Mi propuesta fotográfica se esforzará por capturar la belleza en la simplicidad, resaltando los rostros arrugados y las manos trabajadoras de los campesinos. Buscaré momentos de intimidad y conexión con la tierra, mostrando cómo la soledad del campo es también un espacio de reflexión y conexión espiritual.

3. Inspiración Cinematográfica

Para enriquecer esta propuesta, podemos tomar inspiración de películas como “*Honeyland*” (2019) de Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov. Esta película ofrece una mirada íntima a la vida de una apicultora en Macedonia del Norte, destacando la relación entre el ser humano y la naturaleza. Podemos aprender de su enfoque visualmente impresionante y su capacidad para capturar la soledad y la belleza de entornos rurales.



Ilustración 22 Honeyland [Fotogramas], de Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov, 2019.

Además, “*Los espigadores y la espigadora*” (2000) de Agnès Varda nos ofrece una perspectiva única sobre la vida en las zonas rurales de Francia, destacando la dignidad y la creatividad de aquellos que viven en la periferia de la sociedad. Podemos tomar prestados elementos de su estilo documental como la observación íntima de la vida cotidiana con reflexiones poéticas sobre la condición humana y la sociedad. Este enfoque ético servirá para retratar a los campesinos de Angostura con autenticidad y respeto.

Varda a menudo construye sus documentales a partir de una serie de episodios o encuentros aparentemente no relacionados. Puedo tomar prestada esta técnica para estructurar el documental, permitiendo que las historias de diferentes campesinos y aspectos de la vida rural se entrelacen para formar un retrato completo y multifacético de estas personas.



Ilustración 23 Los espigadores y la espigadora [Fotogramas], de Agnes Vardá, 2000.

4. Ética y Respeto en la Fotografía Documental

Es fundamental abordar la fotografía de los campesinos desde un espacio de ética y respeto. Esto implica no solo obtener su consentimiento para ser fotografiados, sino también involucrarse con ellos de manera significativa, escuchando sus historias y preocupaciones. Mi propuesta fotográfica se basará en la empatía y la colaboración, asegurando que cada imagen capture la esencia y la dignidad de quienes retratamos.

El uso de una profundidad de campo alta será una característica distintiva de la cinematografía de "El ocaso de las golondrinas". Mantener todo en el plano enfocado no solo capturará la amplitud y la profundidad de los paisajes naturales, sino que también permitirá que los espectadores se sumerjan por completo en el entorno rural de Angostura. Esta técnica

también resalta la conexión entre los elementos del paisaje y la historia de los habitantes del campo.

Los rostros y las manos de los campesinos serán el centro de atención en muchas de las tomas. Se buscará capturar cada línea, cada arruga, cada gesto, revelando los signos de una vida dedicada al trabajo duro y a la conexión con la tierra. Esta atención a los detalles humanos reflejará la autenticidad y la profundidad de las experiencias vividas por los habitantes de Angostura.



Ilustración 24 Honeyland [Fotograma], de Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov, 2019.

El color en “*El ocaso de las golondrinas*” será natural y realista, pero también vibrante y evocador. Se resaltarán los tonos terrosos y orgánicos que son característicos del campo, como los verdes profundos de la vegetación, los tonos cálidos del sol al atardecer y los marrones ricos de la tierra cultivada. Estos colores no solo capturan la belleza natural del entorno, sino que también evocan la sensación de conexión con la tierra y la vida rural.

Se priorizará el uso de luz natural siempre que sea posible, lo que añadirá una sensación de autenticidad y calidez a las imágenes. La luz del sol filtrándose a través de los árboles, la suavidad del crepúsculo y los momentos de luz dura y cruda durante el día serán aprovechados para crear una atmósfera envolvente y evocadora.

5. *La cámara como testigo silencioso*

La película “*The Zone of Interest*” (2023) ofrece una perspectiva única sobre cómo la cámara puede convertirse en un observador pasivo, permitiendo que las acciones y la vida cotidiana se desarrollen de manera natural frente a ella. Esta filosofía puede ser profundamente relevante para “*El ocaso de las golondrinas*”, especialmente cuando se trata de capturar la autenticidad y la intimidad de la vida de los campesinos en Angostura. Dejar la cámara en su lugar y permitir que las acciones sucedan de forma natural facilita la captura de momentos espontáneos y genuinos. Esta técnica nos permite presenciar la verdadera esencia de la vida diaria de los campesinos, desde las tareas como el corte de caña hasta las interacciones sociales, sin que se vean influenciadas por la presencia de la cámara y de el equipo de rodaje.

Los campesinos pueden sentirse intimidados o autoconscientes frente a la cámara, lo que puede afectar su comportamiento y la autenticidad de las imágenes capturadas. Al adoptar un enfoque de observación no intrusiva, se puede reducir esta sensación de intimidación, permitiendo que los sujetos se relajen y se comporten de manera más natural frente a la cámara.

Al adoptar este enfoque de observación pasiva, “*El ocaso de las golondrinas*” podrá sumergir al espectador en la realidad cruda y auténtica del campo de Angostura. El documental se convertirá en una ventana a la vida cotidiana de los campesinos, permitiendo que sus historias se cuenten con honestidad y sinceridad.

6. *Equipo técnico*

El uso de lentes zoom como el Canon 24-105mm f/4 y el 70-300mm proporcionará versatilidad y flexibilidad en la captura de imágenes en el documental. Estos lentes permitirán al equipo de producción adaptarse rápidamente a diferentes situaciones y distancias focales sin necesidad de cambiar de lente, lo que agilizará el proceso de filmación y garantizará que no se pierda ningún momento crucial.

En la mayoría de las escenas, se utilizará una apertura de diafragma cerrada para lograr una profundidad de campo amplia. Esta técnica permitirá que tanto los personajes como el entorno natural se mantengan enfocados, lo que resaltará la conexión entre los habitantes del campo y su entorno. Además, esta técnica es especialmente efectiva en planos generales, donde se desea capturar la inmensidad y la belleza del paisaje en su totalidad.

La filmación en mano o al hombro será una técnica principal en “*El ocaso de las golondrinas*” para darle un sentido de naturalidad y espontaneidad a las situaciones que se encuentren a lo largo del camino. Esta técnica permite al camarógrafo moverse libremente y seguir el ritmo de la vida en el campo, capturando momentos auténticos y orgánicos sin la rigidez de un trípode o equipos de filmación más pesados. Además, esta técnica contribuirá a crear una experiencia visual inmersiva para el espectador, acercándolos aún más a la realidad del campo de Angostura.

Un filtro ND proporcionará una mayor flexibilidad creativa al permitir utilizar aperturas más amplias y velocidades de obturación más lentas, incluso en condiciones de luz intensa. Esto abrirá nuevas posibilidades para capturar imágenes con una profundidad de campo más reducida o para crear efectos de movimiento fluido en escenas en movimiento, agregando un aspecto

visual distintivo al documental. Además, al reducir la cantidad de luz que entra en la cámara, el filtro ND puede contribuir a mejorar la calidad de imagen al reducir el efecto de “quemado” en las áreas destacadas y minimizar la aparición de aberraciones cromáticas y reflejos no deseados. Esto resultará en imágenes más nítidas, con un rango dinámico más amplio y una reproducción de color más precisa.

Propuesta de sonido

Sonido: En el silencio del viento

El documental se plantea como un discurso, un discurso que debe escucharse, y ha de ser escuchado de la manera como se escucha el campo. Los vientos silban por las laderas, frotan las ramas de los árboles y crujen cuando este se molesta. El sonido en la película debe sentirse protagónico de la misma manera como lo hacen los personajes y la imagen. De esta manera, logrará una inmersión en este mundo del campo. Será sensible a la hora de captar ese habitante sonoro del valle, permitiendo acompañarlo con el sonido del agua al correr, de la tierra al trabajarse y del fuego al consumirse.

La ausencia y el olvido suenan a un silencio agobiante, a recuerdos del pasado, a mucho ruido, a ruido mental, como un paisaje vacío de personas. Para lograr esta sensación con el sonido, es preciso grabar las voces que cuentan historias, las manos que han trabajado el campo y los pasos en el césped y en el barro. En la postproducción, se priorizará agregar efectos de reverberación, delay y saturación para dar una sensación sonora similar a lugares abandonados.

El campo suena a las voces de los campesinos, a aquellas personas fuertes y trabajadoras que habitan el espacio desde generaciones anteriores.

Guion / Estructura

EL OCASO DE LAS GOLONDRINAS

1 - SECUENCIA INTRODUCTORIA

Escenas: Material de archivo propio. Videos caseros de la infancia de la directora y su familia en la finca.

Texto en imagen: “Las golondrinas anuncian la primavera”

Escenas: Material de archivo propio. Videos caseros de la infancia de la directora y su familia en la finca.

Título de la película: EL OCASO DE LAS GOLONDRINAS

2 - SECUENCIA MOVIMIENTO. DE REGRESO A ANGOSTURA

Escena 1: Vemos la carretera por la ventanilla de un automóvil, los camiones y carros pasan a un costado y siguen su camino. El viaje se hace lento y el eco del viento es modesto. Por el parabrisas del automóvil, se aprecian los paisajes que acompañan este viaje. A medida que avanza el tiempo, los carros en la carretera se hacen más escasos.

Escena 2: En una chiva, medio de transporte local del municipio de Angostura, las personas viajan hacia sus veredas. La cámara se ubica en la mitad del vehículo y observa desde atrás lo que sucede en la chiva. Luego, la cámara gira hacia la ventanilla para capturar las montañas y los valles que se ven a lo lejos.

Escena 3: En el Alto del Socorro, una fonda a la orilla de la carretera, la chiva hace una parada para que los pasajeros se bajen. En el espacio, se ven algunas personas que bajan sus bolsos y

otras que se suben en el vehículo. La chiva arranca y se aleja del lugar. Detrás de ella, una mujer en un caballo avanza hasta salir del plano.

Objetivo: Demostrar la frontera existente entre el campo y la ciudad. La secuencia expone el viaje que emprende la directora, algo que es común para ella. Este viaje busca responder a muchas preguntas que se plantea la directora, preguntas que giran en torno a las cuestiones: ¿A dónde pertenezco? y ¿Cómo habitar un lugar que ya no es el mismo?

Transición: Sonido, pasos de un caballo que se alejan.

3 - SECUENCIA, UN CAMPO AUSENTE

CAÑADUZAL SOLITARIO

Texto en imagen: “El canto de las golondrinas alerta del peligro”. (Aparece en la primera imagen de esta secuencia)

Escena: La cámara se ubica en un lugar distante en relación al cañaduzal. Observamos el cañaduzal desde la distancia y luego vamos ingresando lentamente por sus caminos, contemplando sus texturas y el vaivén de las hojas de la caña.

Objetivo: Dar comienzo a una secuencia sobre la ausencia y las implicaciones del abandono que presenta el campo.

Transición: Mientras observamos la inmensidad de los cañaduzales, escuchamos un sonido posible para la escena, un sonido que transmita lo contrario a la ausencia y que indique el trabajo en el campo. (Sonido en eco, distorsionado para remitirnos al pasado)

CAÑADUZAL - TRABAJO

Escena: El hombre corta la caña de azúcar en trozos, utilizando una herramienta idónea para esa labor. Nos vamos acercando lentamente al personaje, los movimientos del hombre son lentos

pero seguidos. La cámara flota por el espacio, capturando las texturas de los trozos de caña y las hojas. Luego, enfocamos el rostro de este hombre, revelando sus arrugas y gestos que evidencian el paso de los años y la dureza del campo. Nuevamente, volvemos a tener una distancia con el personaje; nos ubicamos estratégicamente para obtener un plano en el cual el paisaje y el hombre sean los protagonistas. Las acciones del hombre reflejan el cansancio y el arduo trabajo. En este momento, nos quedamos estáticos y observamos lo que acontece en ese lugar.

Objetivo: Exponer la situación actual del trabajo en el campo y la ausencia de personas que se dediquen a trabajar la tierra.

Transición: La cámara desciende entre las cañas y la maleza; luego, pierde su foco en el reflejo del sol que se proyecta en las hojas.

EL MOLINO HIDRAÚLICO

Escena: Vemos una rueda de un molino hidráulico, la rueda está inmóvil y deja ver el paso del tiempo en su estructura. La cámara se ubica en un lugar distante y observa desde un plano general. El sonido en esta escena genera contradicción, el sonido nos remite a un molinohidráulico girando rápidamente mientras el agua salpica por todos lados. En el fondo, se escuchan voces inteligibles. (Sonido en eso y distorsionado para remitirnos al pasado)

Objetivo: Mostrar una imagen que no corresponde al sonido.

Transición: Suena el agua salpicando en la rueda hidráulica.

TRAPICHE ABANDONADO

Escena: La cámara hace un recorrido por todo el lugar, capturando en cada plano la suciedad, el óxido y la basura que se alojan en las canoas, las calderas, el entejado, las paredes y las herramientas que se usan para la elaboración de la panela. El sonido en esta escena genera una

contradicción; en todo momento se escucha un ruido del pasado, las voces de personas y un sonido ambiente que nos remite al proceso y elaboración de la panela en un trapiche.

Objetivo: Crear contradicción entre el habitar y el abandono.

Transición: Sonido, voces inteligibles y ambiente del trapiche tradicional.

4 - SECUENCIA, EMPRESA FAMILIAR

TRAPICHE TRADICIONAL

Texto en imagen: “Las golondrinas vuelan en bandada”. (Este texto aparece en la imagen de una chimenea con humo)

Escena: Varias personas están trabajando en una pequeña fábrica, entre ellas, el anciano de las escenas anteriores. Observamos el espacio y nos detenemos en cada acción que estas personas realizan. La cámara es testigo de todas estas situaciones y la atmósfera del lugar. Observamos desde un lugar distante y también nos acercamos para capturar los rostros, las expresiones y gestos característicos de las personas que trabajan en el trapiche.

Objetivo: Enlazar la idea de trabajo y progreso, y al mismo tiempo, mostrar una pequeña empresa constituida por la misma familia, en especial, por mujeres.

Transición: El vapor de las calderas del trapiche invade por completo el plano. La cámara se queda estática y solo contemplamos la acción hasta perder su foco en el vapor de las calderas.

SALIDA DEL TRAPICHE

Escena: Es de noche, los trabajadores van saliendo del trapiche y se van esparciendo por diferentes caminos. El silencio entre ellos es algo característico que se extrae de la escena.

Objetivo: Reforzar el tema del trabajo y las largas jornadas que este empleo conlleva.

Transición: Una mujer camina directamente hacia la cámara y trae consigo una linterna que golpea con su luz el lente de la cámara.

5 - SECUENCIA, SOLEDAD Y ABANDONO

Texto en imagen: ‘Las golondrinas migran cuando llega el invierno’.

Esta secuencia se forma a partir de la unión de varios planos, como una casa en la montaña en medio de un cañaduzal, un anciano sentado en el corredor de su casa, un cañaduzal abandonado, un camino de herradura solitario, una angarilla colgada en un madero y una chimenea sin humo. El sonido en esta secuencia va incrementando a medida que van pasando estos planos; el rugir del río absorbe por completo la atmósfera sonora.

Objetivo: Reiterar el tema del abandono y la migración de las personas a otros lugares.

Transición: Audio del material de archivo propio. La directora en su niñez cantando villancicos.

6 - SECUENCIA, TENGO UN SUEÑO

NOCHE EN LA MONTAÑA

Texto en imagen: “Las golondrinas continúan su viaje”.

Escena 1: La cámara apunta directamente al sol que se esconde detrás de la montaña. Entre los árboles y la vegetación del bosque, la luz del atardecer se filtra, llenando el espacio con un resplandor dorado. El sonido de un manantial y la tranquilidad del bosque acompañan estos planos. En la inmensidad del valle y las lejanas montañas, la noche es tranquila y está adornada con focos esporádicos de las casas que hay en el territorio. Lentamente, se van encendiendo luces en toda la montaña, iluminándola con más vivacidad. El sonido en esta escena es particular: mientras observamos el paisaje, este nos remite a un cañaduzal que alberga miles de golondrinas que buscan refugio al llegar la noche.

Escena 2: La hornilla de un horno arde con el furor de las llamas y consume todo a su paso.

Objetivo: Dar a entender o mostrar un futuro desde el sueño y la imaginación. Un futuro en el que el campo nos seduzca a quedarnos y vuelva a germinar, un futuro donde las mujeres tengamos una libertad sincera y aplicable.

Transición: La cámara pierde su foco en el furor de las llamas. El sonido del fuego ardiente persiste y da paso a los créditos.