

Documental Barro y Cristal: tradiciones
ancestrales en vía de extinción en La Aguada,
Santander

Sahara Aguilar Amado

Proyecto creativo de carácter audiovisual documental presentado como requisito para optar
al título de:

Comunicadora Audiovisual y Multimedia

Asesora de trabajo de grado:

Ingrid Katerina Ruiz Méndez

Realizadora de Cine y Televisión, Magíster en Estudios Culturales

Universidad de La Sabana

Comunicación Audiovisual y Multimedia

Bogotá

2022

RESUMEN

Barro y Cristal es un documental etnográfico de 30 minutos que sigue la vida de Esperanza Leyton, una mujer campesina del municipio de La Aguada, Santander, quien ha intentado preservar a través de constancia y tesón, dos de las tradiciones culturales casi extintas en Colombia: la alfarería en ollas de barro negro y la Guabina, enseñanzas que han pasado por generaciones a través de las madres y que se remontan a las culturas indígenas ancestrales en el territorio.

ABSTRACT

Barro y Cristal is a 30-minute ethnographic documentary that follows the life of Esperanza Leyton, a peasant woman from the municipality of La Aguada, Santander, who has tried to preserve, through perseverance and tenacity, two of the almost extinct cultural traditions in Colombia: the pottery in black clay pots and the Guabina, teachings that have passed through generations through the mothers and that go back to the ancestral indigenous cultures in the territory.



ÍNDICE

Lista de imágenes.....	5
Introducción.....	7
1. Justificación.....	12
1.1. Objetivo general.....	13
1.2. Objetivos específicos.....	13
2. Estado del arte.....	14
2.1. Documentales sobre tradiciones en Colombia.....	14
2.2. Trabajos de grado y tesis universitarias.....	16
3. Marco teórico	18
3.1. La alfarería en Colombia.....	18
3.1.1. Historia de La Aguda.....	22
3.1.2. Alfarería Aguadeña.....	26
3.1.3. Proceso de elaboración de ollas Aguadeñas.....	28
3.2. La Guabina.....	31
3.3. Las modalidades en el documental.....	34
3.3.1. El documental expositivo.....	35
3.3.2. El documental de observación.....	37
3.4. La antropología y etnografía en el documental.....	38
3.5. Cine documental en Colombia.....	40
4. Libro de producción.....	45
4.1. Ficha técnica.....	45
4.2. Storyline.....	46
4.3. Sinopsis.....	47
4.4. Propuesta de dirección.....	47



4.5.	Esperanza Layton, Protagonista.....	52
4.6.	Estructura Narrativa.....	52
4.7.	Propuesta de fotografía.....	53
4.8.	Propuesta de sonido.....	57
4.9.	Propuesta de montaje.....	59
4.10.	Propuesta animación.....	60
4.11.	Propuesta de Colorización y finalización.....	61
4.12.	Guión documental.....	62
4.13.	Propuesta de producción.....	74
4.13.1.	Distribución.....	74
4.13.2.	Cronograma.....	75
4.13.3.	Presupuesto.....	77
4.13.4.	Plan de rodaje.....	79
4.13.5.	Equipos.....	79
5.	Conclusiones y Resultados.....	81
6.	Referencias.....	83
7.	Anexos.....	86
7.1.	Contratos y Releases.....	86

LISTA DE IMÁGENES Y TABLAS

Imagen 1: Mapa de ubicación de las provincias de Santander, imagen recuperada de https://wiki2.org/es/Organizaci%C3%B3n_territorial_de_Santander_(Colombia)	23
Imagen 2: Mapa de ubicación del municipio de La Aguada en Santander, imagen recuperada de https://en.wikipedia.org/wiki/Aguada,_Santander	23
Imagen 3: Iglesia en La Aguada antigua imagen recuperada de https://sites.google.com/site/aguadacolombia/historia	26
Imagen 4: Fotograma del documental “Barro y Cristal”	29
Imagen 5: Fotograma del documental “Barro y Cristal”	30
Imagen 6: Fotograma del documental “Barro y Cristal”	31
Imagen 7: Fotograma del documental “Barro y Cristal”	31
Imagen 8: Poster Documental “Barro y cristal”	46
Imagen 9: Fotograma del documental “Barro y Cristal”	51
Imagen 10: Fotograma del cortometraje “Los Retratos” de Iván Gaona (2011)	51
Imagen 11: Fotograma del cortometraje “Los Retratos” de Iván Gaona (2011)	52
Imagen 12: Fotograma del cortometraje “Los Retratos” de Iván Gaona (2011)	52
Imagen 13: Fotograma del cortometraje “Naranjas” de Iván Gaona (2013).....	52
Imagen 14: Fotograma del cortometraje “Naranjas” de Iván Gaona (2013).....	52
Imagen 15: Fotograma del cortometraje “Naranjas” de Iván Gaona (2013).....	55
Imagen 16: Octubre de Jules Bastien-Lepage (1878) imagen recuperada de: fineartamerica.com	55
Imagen 17: Recolección de heno de Julien Dupré (1851 - 1910) recuperado de: art-prints-on-demand.com	55
Imagen 18: Cosecha de Jules Bastien-Lepage (1851- 1910) imagen recuperada de: art-prints-on-demand.com	55



Imagen 19: Segadoras de alfalfa de Julien Dupré (1851 - 1910) recuperado de: art-prints-on-demand.com.....	56
Imagen 20: Dos mujeres y una vaca. Bahamón, E. (2015). Imagen recuperada de: Proimágenes Colombia.....	56
Imagen 21: Fotograma del documental “Barro y Cristal”.....	56
Imagen 22: Chocó. Hinestroza, J. (2012). Imagen recuperada de: Proimágenes Colombia.....	56
Imagen 23: Fotograma del documental “Barro y Cristal”.....	61
Imagen 24: Mosaico del resultado final de la colorización.....	62
Tabla 1:Cronograma 1.....	76
Tabla 2: Cronograma 2.....	76
Tabla 3: Cronograma 3.....	77
Tabla 4:Presupuesto 1.....	77
Tabla 5:Presupuesto 2.....	78
Tabla 6:Presupuesto 3.....	78
Tabla 7: Plan de Rodaje.....	79



INTRODUCCIÓN

El lugar en el que decidí realizar este proyecto documental es en La Aguada, un pueblito recóndito y pequeño de máximo cinco calles; se encuentra ubicado en el departamento de Santander. Este pueblo tiene un lugar especial en mi memoria y en mi corazón, ya que es el pueblo de donde proviene mi familia materna y en el cual tengo muchos recuerdos de infancia. En el 2020, en uno de mis últimos viajes a La Aguada, empecé a escuchar con más atención a la gente del pueblo cuando hablaba de las costumbres, la cultura, las tradiciones y el folclor de los aguadeños; entre estas tradiciones me llamó la atención cuando hablaron de la alfarería aguadeña, ya que decían que estas ollas de barro las hacían también con cristales de cuarzo. En esta ocasión me llevaron a conocer a Esperanza, protagonista del documental, la cual me contó más sobre este arte y la situación en la que están en la actualidad, siendo ella una de las últimas dos alfareras que quedan en La Aguada. Es aquí cuando decidí hacer de este el tema de mi documental.

Tanto en el trabajo de investigación escrita, como en el documental, se muestra la alfarería como un arte tradicional indígena Yariquie, a través de la protagonista Esperanza Layton y su familia, conformada en su mayoría por mujeres, las cuales han llevado este legado en la sangre a través del tiempo y les ha servido para sacar a su familia adelante. El documental actúa como un registro de la memoria de esta familia enfocada en las técnicas y el valor que ha tenido la alfarería para ellos, valiéndose de estrategias de recolección de información y reconstrucción de memoria de la antropología visual para registrar las tradiciones, las costumbres y el folclor de la familia Layton y de la gente de La Aguada en general.



El proceso de preproducción lo llevé a cabo durante el mes de junio del 2021; durante este proceso tuve conversaciones telefónicas con Esperanza, las cuales me ayudaron a consolidar la estructura de la historia. Para la primera semana de julio del mismo año se llevó a cabo el rodaje del documental, con un equipo de compañeros de la carrera, conformado por Daniel Gómez en el cargo de director de fotografía, Laura López en el cargo de productora de campo, y Julián David Rojas en el cargo de sonido directo; gracias a su ayuda logré una alta calidad audiovisual en el proyecto.

Para la realización de este documental busqué la mejor forma de hacerlo viable, ya que al ser una tesis de una sola persona, debía financiarse con ahorros propios. El presupuesto se distribuyó solamente en los viáticos y algunas memorias para los backups del proyecto, ya que gracias a la ayuda de mi equipo de producción, pudimos contar con una cámara extra, sin ningún costo, junto con los equipos del Centro de Producción de Medios de la Universidad de la Sabana. Además de contar con la ayuda del párroco del pueblo Edgar Savichez, el cual nos dio alojamiento en la casa cural junto a la iglesia del pueblo, de esta forma logré desarrollar el documental dentro del presupuesto con el que contaba.

En la etapa de postproducción se realizó inicialmente la selección de material, la realización de *proxys*, y la conversión del material; este proceso me tomó todo el mes de agosto, ya que conté con más de diez horas de material en *rushes*; después realicé la edición, la animación, y todo el proceso de colorización y finalización que me tomó alrededor de tres meses. Finalmente, realicé todo el diseño sonoro y terminé toda la postproducción del documental a finales del mes de marzo del presente año.



Todo el trabajo de investigación y preproducción del documental Barro y Cristal se encuentra en el presente documento, y se presenta al lector de la siguiente manera: en el capítulo 1 se encuentra la justificación y objetivos que hicieron posible el documental; En el capítulo 2 presento el estado del arte, en el que se revisan los documentales y tesis universitarias que se han hecho previamente sobre el tema de las tradiciones; En el capítulo 3 está el marco teórico, en el cual se hace la revisión sobre los temas tratados que son: la alfarería, el pueblo de La Aguada, la alfarería de La Aguada y La Guabina, además de la investigación realizada sobre las modalidades de observación del documental, el documental con función antropológica y el cine documental en Colombia. El capítulo 4 es el libro de producción, con la descripción de las propuestas estéticas y creativas, el guión documental, y las decisiones prácticas para la producción. El capítulo 5 presenta los resultados y conclusiones de la producción. En el capítulo 6 se muestran las referencias utilizadas y finalmente, en el capítulo 7 se encuentran los anexos de documentos legales y permisos de producción.

Con este documental traté de explorar una estética naturalista, inspirándome en la vanguardia artística del mismo nombre, con artistas exponentes como Julian Dupre y Jules Bastien- Lepage que se destacan por mostrar a mujeres trabajando en el campo. Bajo este concepto armé toda la estética del documental, y se ve reflejado tanto en lo visual como en lo sonoro, porque también busqué tener un paisaje sonoro que refleje los sonidos característicos del campo, además de utilizar música original inédita que registramos directamente en una sesión propia en La Aguada, con músicos locales que aún intentan preservar, a fuerza de voluntad, esta música típica y tradicional.

Este documental tiene la singularidad de tratar las tradiciones que alguna vez fueron gran fuente de ingresos y sirvieron para sacar a muchas familias adelante, como un arte que debe ser



recordado como algo poético y nostálgico. Quería que el espectador se sintiera como observando una ventana al pasado, como si estuvieran escuchando las historias de una familia, o como si observarán a una abuela enseñarle a hacer un postre típico de su familia a su nieta, y así, poder hacer sentir a un espectador extraño un poco más cercano a la necesidad de preservar sus legados. Esto se logra mediante el método de la entrevista, la cual parece una conversación entre miembros de la familia, más que un esquema de pregunta y respuesta. También se logró gracias a los aspectos visuales como la fotografía naturalista e intimista, que visita los lugares de la familia en el hogar y a la incorporación de la animación tradicional en colores pasteles, la cual le da un aspecto de remembranza de historias pasadas.

Mientras llevaba a cabo este documental, tanto en el rodaje como en la postproducción fui tomando conciencia de lo importante que es registrar las tradiciones y ciertos aspectos de la cultura del país, sobre todo aquellas a las que menos tenemos acceso o conocimiento, ya que ciertos legados ancestrales son muy difíciles de preservar, ya sea por falta de oportunidades o por poca practicidad de sus técnicas en la vida y la economía actual, y tal vez la única manera que tenemos de recordarlas y hacerles una conmemoración para que no se queden en el olvido, es a través del registro audiovisual, preservando así los conocimientos y la cultura que viene desde la época precolombina.

En un principio quería mostrar que los jóvenes de La Aguada podían preservar la alfarería y las demás tradiciones que se estaban perdiendo en este territorio, pero mientras me fui empapando más de la situación y de las razones por las cuales estas tradiciones están quedando en el pasado, me fui dando cuenta que esta intención que quería mostrar sería algo forzado y falso, ya que en estos momentos no se están dando las condiciones propias para que los jóvenes sigan con la tradición, esto es por motivos como la falta de colaboración por parte de los



gobiernos, y me refiero a Pablo Lanza escritor de La ética de la representación de la realidad, cuando dice que: “La obligación del realizador hacia el espectador radicaría en garantizar que aquello que se representa realmente ocurrió, que los hechos coinciden con la realidad y que, por ende, no se le está engañando” (Lanza, 2016, p.42).

Sin embargo, me di cuenta de que al realizar este documental estaba motivando indirectamente a la gente a trabajar para que esta tradición permanezca, sino como una actividad principal al menos sí en la memoria histórica y tradicional de los habitantes de La Aguada. Mi presencia como realizadora en el pueblo causó revuelo y se movilizaron acciones culturales. Motivé a Esperanza a seguir enseñando, motivé a su nieta a seguir aprendiendo, y motivé a algunas autoridades del pueblo, como al encargado de la casa de la cultura Jeison Jimenez, para seguir trabajando por la preservación cultural y folclórica de tradiciones como la alfarería y la Guabina.

Finalmente, tuve una sensación muy bonita, sentí que ayudé a la gente de La Aguada a valorar más lo que son, sus tradiciones y sus ancestros, aprendí más sobre mis propias raíces, y registré un arte, que en el futuro puede que no tenga un representante o maestro para continuar con la tradición. Me gusta pensar que tendremos este documental para mostrar nuestro legado aguadeño y que en un futuro mis hijos podrán aprender las técnicas alfareras de sus ancestros.



1. JUSTIFICACIÓN

Más allá de buscar hacer un documental que muestre una problemática definida y que trate de darle solución, el propósito con el que hice este documental es meramente de preservación de las memorias de una familia, de una región, e incluso de todo el país. Este documental actuará como un registro audiovisual de las técnicas ancestrales de los indígenas que habitaron las tierras de mi familia materna, además de ser una ventana de observación a una cultura ajena para la gente que se quiera acercar y observar desde un lugar meramente de espectador extraño a las tradiciones de un lugar muy recóndito de Colombia, al que probablemente nunca visitarán.

Como elemento diferenciador, o único que hace justificable este proyecto, es precisamente utilizar el registro documental como elemento para conmemorar y recordar las tradiciones. Se utiliza este mismo medio, -el documental- como solución al problema planteado de preservación de las tradiciones ancestrales, así sea simplemente por medio de la narración argumentativa del documental o por sus imágenes, conmemorando las técnicas y las narraciones de las mujeres que se adueñan de su cultura. Por otra parte, también utilicé la antropología visual como ruta para justificar la observación de la vida de Esperanza y de su familia, con el fin de lograr una mejor comprensión de las formas de vida de una persona de esta región, para así comunicar las costumbres y las tradiciones que han pasado por generaciones.



1.1 Objetivo general

Realizar un documental etnográfico, a través de una modalidad híbrida de representación de la realidad entre la modalidad de observación y la modalidad expositiva, siguiendo la vida de Esperanza Layton, alfarera del pueblo de La Aguada Santander, y por medio de ella hacer un registro audiovisual de las historias y las artes tradicionales como los son la alfarería y la Guabina, que se transmiten a través de las enseñanzas maternas que provienen desde un legado indígena prehispánico en el municipio de La Aguada.

1.2 Objetivos específicos

- Grabar con detalle el paso a paso de las técnicas de elaboración de ollas aguadeñas, con el fin preservar la memoria de esta tradición.
- Registrar un testimonio principal de Esperanza, relevante y de primera mano, que aporte a la argumentación, y que ayude a hilar los segmentos del documental, y unos testimonios secundarios que retroalimentan el testimonio principal.
- Estructurar por medio de la edición una narrativa dinámica, y apoyarla con animaciones que actúan como capítulos, para separar los temas más relevantes que trata el documental.
- Distribuir el producto final en festivales y en canales como Señal Colombia, con el fin de motivar a los habitantes de La Aguada a preservar sus tradiciones, y así mismo llamar la atención de entidades como Artesanías Colombia para que les brinden ayuda para preservar las mismas.



2. ESTADO DEL ARTE

Para empezar con la investigación y la realización del documental tuve que buscar algunas referencias de documentales que abordaran el tema de las tradiciones culturales en Colombia, con el fin de buscar inspiración y tener otros puntos de vista sobre como habían sido abordados estos temas previamente, además de buscar algunos ejemplos de tesis universitarias de estudiantes en algún campo relacionado con las artes que trataran el tema de la alfarería y la guabina en Colombia, a continuación expondré algunos de estos trabajos en dos apartados: documentales sobre tradiciones en Colombia y tesis universitarias.

2.1. Documentales sobre tradiciones en Colombia

Para realizar mi documental utilicé varios referentes de documentales que tratan un tema como el mío, documentales etnográficos que se enfocan en la cultura, folclor y tradiciones en diferentes regiones del país, estos documentales toman un foco muy parecido al mío que se trata de preservar y dejar documentado en imágenes las memorias de las tradiciones y legados actuales que se han ido perdiendo, ya sea por la inclusión de nuevas tecnologías, por falta de apoyo por parte del gobierno o por nuevas técnicas más modernas que relegan las formas de arte y tradición más rudimentarias, mientras muestran estas tradiciones también dejan ver un poco de las costumbres y problemáticas sociales que se viven en el país.

Entre estos documentales que me inspiraron para plasmar una tradición como lo es la alfarería de La Aguada, se encuentra *Hacerme canto* (2021) película documental dirigido por Germán Arango Rendón que sigue a Oneida, una mujer que desde niña aprendió a entonar alabados, una tradición de cantos fúnebres con los que las comunidades afro despiden a sus muertos para



un buen retorno al lugar de las almas, el documental se desarrolla en Pogue, corregimiento de Bellavista Bojayá en el departamento del Chocó, en pleno Pacífico colombiano, este documental no solo habla de la tradición de los cantos fúnebres del pacífico y como Oneida se esfuerza en preservar este legado, sino también nos deja ver el trasfondo social en el que este se desarrolló, en un pacífico atormentado por la guerra y el desplazamiento forzado. Este documental plasma a la perfección la importancia de los alabados, una tradición declarada Patrimonio Inmaterial de la Nación desde 2014.

Otro documental al cual recurrí mucho para ver la mirada de la juventud con respecto a las tradiciones de sus ancestros fue El niño de arena (2020) de David Herrera, quien presenta a José, un adolescente que no sabe si debe quedarse en su comunidad para preservar las tradiciones Wayuú o irse a la ciudad para estudiar, y así tratar de esquivar la pobreza. Para el director David Herrera, este trabajo posibilita que la audiencia conozca un poco la vida de cientos de adolescentes indígenas que viven bajo el umbral de la pobreza, luchando por encontrar un sentido de pertenencia en una sociedad distante y racista.

Quisiera mencionar algunos documentales cortos que se enfocan en la alfarería en otras partes de Colombia, como La Chamba: Más allá del barro, una historia de tradición (2015), un documental de Germán Eduardo Gómez en el cual se habla sobre la alfarería en la Chamba Tolima, aquí se aborda el tema desde un punto de vista más técnico, mostrando cómo los artesanos quieren prosperar y los impedimentos que se les han presentado para que la alfarería en su región prospere. Por último, tomé como referencia un documental de menos de dos minutos, pero que retrata muy bien la memoria poética del arte de la alfarería en Ráquira, este es un proyecto hecho por la cerveza Club Colombia y Bavaria, a través de la Fundación Bavaria, presentaron el programa En Busca del Orgullo Perdido (2011), una iniciativa de



responsabilidad social a través de la cual destinaron cerca de 1.000 millones de pesos para rescatar y preservar tres técnicas artesanales del país que mejor encarnan los conceptos de maestría, tiempo y dedicación.

2.2 Trabajos de grado y tesis universitarias

En medio de la investigación para la realización del documental, encontré algunas tesis universitarias relacionadas con la alfarería y que me sirvieron como gran fuente de información y de inspiración, entre estas está Colombia artesanal (2019) de Erika Liseth Ciendua Moreno, tesis presentada para obtener el título de comunicadora social de la Universidad Javeriana de Bogotá, esta tesis es la investigación realizada para la realización de una serie documental sobre la riqueza artesanal en el país, en el que cada capítulo se explora un tipo de artesanía diferente en alguna región del país, Ciendua presenta su investigación en tres capítulos diferentes: en el primer capítulo habla sobre la artesanía, su significado, importancia y manejo en el país. En el segundo capítulo explica por qué decidió contar esta historia por medio de una serie documental. Y por último, en el tercer capítulo se explica el tratamiento narrativo y visual que se le va a dar a la serie.

La siguiente tesis que encontré está relacionada con el tema de la Guabina en Santander, se trata de OYAYAY SI LA GUABINA (2018) de Laura Alejandra Chaparro Nossa presentada para optar por el título de maestro en música para la Universidad Distrital de Bogotá, en esta tesis Chaparro hace una investigación profunda sobre los orígenes de la guabina, sus técnicas, y las formas musicales que caracterizan este género musical característico de Santander, esta tesis tiene valiosas entrevistas y testimonios de guabineras, folcloristas y expertos en el género de esta región.



Por último, encontré un estudio con enfoque artístico sobre la alfarería, y en específico sobre el barro colombiano; El barro tiene voz: una lectura de la historia de la cerámica en Colombia escrito por María Sué Pérez Herrera (2020) Tesis presentada como requisito para optar al título de Magíster en Historia y Teoría del Arte para la universidad Nacional de Bogotá, en esta tesis la autora hace un estudio alrededor de la exposición El barro tiene voz que se encuentra en el Museo de Antioquia, mediante esta exhibición se hace una investigación antropológica de la historia de la cerámica y el barro en Colombia, todo enfocado en la función que esta ha tenido a través de los años como piezas artísticas, rituales, o utilitarias.



3. MARCO TEÓRICO

Es muy importante revisar varios conceptos claves como lo son: la alfarería, la guabina, y dar contexto sobre el lugar donde se desarrolla el documental, el municipio de La Aguada, Santander; además de recordar conceptos de la teoría del documental como lo son: las modalidades de representación de la realidad, la antropología visual y el inicio del cine documental en Colombia.

3.1. La alfarería en Colombia

El barro, también conocido como arcilla, es una mezcla líquida o semilíquida de agua y una combinación de diferentes tipos de suelo. Una vez que se mezcla con agua y se comienza a manipular, tiene un aspecto similar al lodo y debe amasarse durante un tiempo considerable para eliminar el aire lo más que se pueda, cuando el barro se seca podemos recuperar su estado inicial más viscoso añadiendo agua o triturando.

Este elemento ha sido indispensable para nuestros antepasados desde épocas precolombinas; la mayoría de las tribus indígenas prehispánicas en nuestro país han desarrollaron algún tipo de alfarería, desarrollaron esta técnica con el fin de hacer utensilios prácticos que les facilitaban la elaboración de alimentos, hoy en día la real academia de la lengua define la palabra alfarería como: “un arte u oficio de hacer vasijas u otros objetos de barro cocido” (Real Academia Española, 2021).

Diego Añez es un catedrático en cerámica, y en un proyecto que realizó para Artesanías Colombia llamado Mejoramiento Técnico y Fortalecimiento del Proceso Productivo Alfareo de la Comunidad Artesanal de Palomitas Floridablanca (2007), menciona que en los pueblos



prehispánicos que habitaron en Colombia la alfarería alcanzó un nivel bastante desarrollado en cuanto a técnica se refiere, sus diferentes técnicas, estilos y decoraciones consolidaron una expresión artística definida para cada región del país, cumpliendo a la vez su función doméstica o ceremonial para prácticas religiosas, estos objetos han sido encontrados en diferentes etapas en expediciones arqueológicas que se han hecho en el país, lo cual nos ha dado indicios de que la alfarería es una técnica que va estrechamente relacionada con la aparición de la agricultura y de la vida sedentaria.(Añez, 2007)

Si queremos saber exactamente en qué región de Colombia se descubrieron los primeros indicios de la existencia de la alfarería prehispanica, podemos referirnos a la investigación del antropólogo Reichel-Dolmatoff (1961) en la cual encontramos información sobre asentamientos humanos en un sitio costero del sur de Cartagena llamado Puerto Hormiga. Aquí se encontraron utensilios de estos pueblos, principalmente artefactos de piedra tallada y pulida, pero también pedazos de recipientes de arcilla cocida, estos objetos datan del año 3100 a.c. Los objetos encontrados en Puerto Hormiga tienen técnicas primitivas de alfarería como la utilización de hojas secas y pasto en su masa; se encontraron utensilios tales como platos, vasijas, cuencos y ollas (Dolmatoff, 1961).

En épocas prehispanicas la elaboración de las piezas se hacía por modelado a mano o en su defecto utilizando moldes, antes de la llegada de los españoles no se conocía el torno, todo se hacía mediante la habilidad manual, inclusive la decoración y estética de los objetos de barro, estas formas de estética o técnicas particulares identificaban la alfarería de cada pueblo; en el proyecto de Artesanías Colombia (2007), se habla un poco sobre esto.



La decoración se realizó por incisión, escisión, empastado, aplicación y pintura positiva y negativa. Estos fueron los elementos de expresión estética que sirvieron a cada pueblo para identificar su producción alfarera, enfatizando en algunos casos en una o varias de esas técnicas, lo que proporcionó rasgos específicos que ayudan a reconocer los estilos (Artesanías de Colombia S.A., 2007, p.17).

Es así como las distintas regiones del país tenían grupos indígenas que practicaban distintas técnicas para la elaboración de los objetos a base de barro, lo que tienen en común la mayoría de alfareros prehispánicos en las diferentes regiones del país es que encontraban diferentes elementos para agregarle al barro con el fin de obtener una masa uniforme, resistente y así evitar resquebrajamientos a la hora de la quema: según la región le agregaron elementos como hojas o hierba, trozos de concha o espinas de pescado, y específicamente en La Aguada Santander, región en la cual se desarrolló el presente documental Barro y Cristal y utilizaron minerales como lo son la piedra caliza y el cuarzo (Aguilar, entrevista personal, 2021).

Según Añez (2007) los indígenas de diferentes regiones del país tenían métodos distintos para la elaboración de los utensilios hechos de barro, después de la llegada de los españoles se empezaron a emplear hornos, lo cual hacía que este barro más artesanal se convirtiera en cerámicas, pero antes de tener estos hornos el método de elaboración para los indígenas consistía en hacer huecos en el suelo, en los cuales metían leña y piedras en forma de fogata y en estos quemaban las ollas, las jarras. Tal como afirma la artista María Pérez en su tesis El barro tiene voz.



En la época de la colonia los españoles trajeron con ellos técnicas más modernas para elaborar la cerámica como: el horno, el torno y los esmaltes, lo cual hizo que la producción de cerámica se industrializara, empezó a tener un valor de importación y de comercio, cambiando la intención inicial de los indígenas precolombinos que cargaban los utensilios hechos de barro de un valor místico, simbólico y utilitario (Pérez, 2020, p.27).

Por otro lado, en Colombia se han identificado cinco formas de alfarería: la alfarería indígena, la tradicional, la industrial y la científica, los principales exponentes en las tres primeras formas de alfarería son las regiones de Ráquira, La Chamba Tolima, y el Carmen del Viboral. Añez (2007) afirma que lo que hace fortalecer la alfarería en Colombia y en estas regiones en específico son las tradiciones familiares, la facilidad con la que se obtiene la materia prima, el mercado y el reconocimiento de los clientes.

Nos detenemos en la afirmación de que las tradiciones familiares han sido uno de los elementos más importantes para el fortalecimiento de la tradición alfarera en Colombia, ya que según él (Ministerio de Cultura de Colombia, 2014) en la publicación Los cuadernos del barro: La Chamba, hablan sobre como en épocas de la Colonia los hombres se dedicaban a las labores agrícolas y las mujeres se dedicaban principalmente a la alfarería, esto hizo que ellas mismas se encargaran de transmitir y preservar estos conocimientos a través de sus hijas, de este modo se conservó esta tradición a través de generaciones. La cerámica fue utilizada para diferentes finalidades, principalmente para fines religiosos, ceremoniales, y para cocinar, según Artesanías de Colombia S.A. (2007)





En cuanto a la función de la cerámica en la sociedad, los arqueólogos la dividen en dos grandes grupos: la cerámica doméstica, con escasa o ninguna decoración que incluye los artefactos para cocinar, transportar, almacenar y servir alimentos líquidos y sólidos; la cerámica ceremonial, dentro de la cual entran las piezas más elaboradas, que se supone o se sabe que se utilizaban en los templos, se colocaba en las tumbas o se fabricaba especialmente para el uso de personajes importantes.” (Artesanías de Colombia S.A., 2007, p.17)

3.1.1. Historia de La Aguada

Es importante hablar sobre el lugar donde se lleva a cabo el documental, ya que es allí donde nace la tradición de la alfarería que corre por la sangre de la familia Layton. La Aguada es un municipio colombiano del departamento de Santander, ubicado en la Provincia de Vélez. Según Pinzón (2007) es conocido como El mirador turístico de Santander; por su localización, topografía y el desarrollo socioeconómico y físico, hace parte del contexto subregional conformado por los municipios de La Paz, San Benito, Güepsa, Barbosa, Vélez, Chipatá, Suaita, Guacamayo, Guadalupe y Contratación del Departamento de Santander - ver imagen 1 y 2-.



	
<p>Imagen 1: Mapa de ubicación de las provincias de Santander, imagen recuperada de https://wiki2.org/es/Organizaci%C3%B3n_territorial_de_Santander_(Colombia)</p>	<p>Imagen 2: Mapa de ubicación del municipio de La Aguada en Santander, imagen recuperada de https://en.wikipedia.org/wiki/Aguada,_Santander</p>

En el periodo prehispánico, según lo registrado por la Alcaldía de La Aguada en Nuestro municipio (Velásquez, 2013), en el periodo previo a la conquista, el municipio tenía como principales habitantes a la tribu indígena llamada Yariquíes, los cuales se asentaron en la región comprendida entre los ríos Sogamoso y Opón, hasta las márgenes del río Magdalena, entre las tribus más importantes de los indígenas Yariquíes están Los Tocoporos, los Topoyos, los Chiracotas, los Guamacas, los Tholomeos, estos fueron los grupos que habitaron la provincia de Vélez.

Estas tribus indígenas tenían distintas características y costumbres, algunas de las cuales todavía prevalecen en la población de La Aguada, como su forma de sustento, la cual siempre se basó primordialmente de la agricultura, con cultivos como el maíz, así lo dice Rafael

Velásquez, Magíster en historia en su artículo Los Yariguíes: resistencia en el Magdalena Medio Santandereano publicado en la revista credencial.

Antes de la incursión española, esta etnia estuvo organizada social y políticamente como una sociedad agro alfarera compleja y jerarquizada, a través de nueve cacicazgos concebidos como unidades políticas autónomas que abarcaban varias aldeas o comunidades bajo el control de un jefe supremo. A la vez, manejaban el complejo alimenticio maíz-fríjol, en una agricultura intensiva, que dejaba la yuca-caza-pesca, como una labor de complemento se encontraba la alfarería (Velásquez, 2013, párr. 3).

En el periodo de la colonización, en los años de 1536 a 1538, cuando Gonzalo Jiménez de Quesada realizaba una expedición conquistadora por las selvas del río Opón, avanzó por toda la zona Charalá y Guane, hasta llegar a la provincia de Vélez, en toda su expedición iba dominando y sometiendo a los indígenas que habitaban estas zonas, entre estos los Yariguíes, los cuales, por su naturaleza beligerante, fueron una de las tribus que más lucharon contra los españoles, dando sus vidas para defender sus territorios (Alcaldía de La Aguada, Nuestro municipio, 2013).

Los indígenas Yariguíes aliados con la tribu Carare lograron contener por un tiempo la avanzada española, pero después de largos periodos bélicos las tribus empezaron a esconderse en cuevas características de la región, desde las cuales seguían haciendo frente a los españoles, desde allí murieron muchos y en estas mismas cuevas enterraron muchos de sus tesoros, en los



cuales en su mayoría se encontraban los utensilios de barro (Fernández Piedrahita, 1624 -1688 citado en Alcaldía de Aguada, Santander, 2013).

Así, una de las historias de la conquista que se cuentan entre la gente se trata del nacimiento de uno de los destinos turísticos más importantes en La Aguada que tiene por nombre El Alto de la Cruz, cuentan que los españoles conquistadores llegaron a una colina alta desde la cual se podía ver todo el asentamiento indígena llamado Guadata, nombre que traduce estrella de oriente, donde el padre Fray Domingo de las Casas señaló este lugar con una cruz de madera, de ahí el nombre de la colina (Aguilar, entrevista personal, 2021).

De acuerdo a lo que está registrado en el libro La Aguada, en la Provincia de Vélez, Departamento de Santander, Escrito por el padre Aguadeño Fray Alberto E. Ariza (1962) cuenta que, entre los primeros nombres que aparecen como habitantes de la Aguda están don Francisco Domínguez de Ariza y don Pablo Fernández de Ugarte, ya después en el siglo XVIII el territorio se empezó a poblar más de diferentes familias provenientes de Vélez, pero todavía no se consolidaba como un municipio.

Fue hasta que Manuel Nicolás Roel y Velasco, párroco del municipio de San Benito, se dio cuenta de que este punto contaba con muchas fuentes de agua, gracias a las cuales surgió su nombre, y decidió trasladar su iglesia a este lugar, consolidando así el pueblo de La Aguda. Después de ser creada la iglesia en sus alrededores se creó el pueblo, en un principio el pueblo fue llamado San Benito de La Aguada para después ser cambiado a La Aguada en el año 1803, es por esto que al igual que muchas provincias de Santander La Aguada tiene un origen eclesiástico -ver imagen 3- (Ariza, 1962).





Imagen 3: Iglesia en La Aguada antigua imagen recuperada de <https://sites.google.com/site/aguadacolombia/historia>

3.1.2. Alfarería aguadeña

La alfarería en el pueblo de La Aguada es considerada como parte de su folclor y de su cultura, tanto así que aparece plasmado en su escudo, es un motivo de orgullo nacional, y en el colegio les enseñan a los niños la historia de esta tradición tan importante.

Los indígenas Yariguíes poblaron el territorio aguadeño antes de la conquista, y son ellos los dueños de la tradición de la alfarería en esta región, esta tribu indígena se caracteriza por practicar la pesca, la caza y la agricultura, es por esta razón que desarrollaron utensilios de barro para almacenar los alimentos. Yusseff Mujica (2019) periodista de la revista Vanguardia, habló sobre el tema en el artículo llamado Tras el tesoro de los Yariguíes en este nos confirma que desde hace más de 30 años los habitantes de la región empezaron a encontrar vasijas y ollas enterradas en los campos y en las cuevas. Un testimonio del origen de la alfarería que encontramos en la investigación de campo es la del Padre Edgar Savichez actual párroco del municipio de La Aguada, el cual nos cuenta que:

El origen es ancestral, viene desde la época de los indios, aquí en nuestro territorio habitaron tres tribus indígenas: los Yariguies, los Opones y los Carares, ellos eran tribus sedentarias que se dedicaban a cuidar la tierra, o los cultivos de maíz, los cultivos de yuca y eso los obliga a construir sus propios elementos de trabajo, construyen las vasijas para la alimentación, para la protección de los alimentos, esas tradiciones vienen desde esa época, lamentablemente con la conquista, con la aparición de los españoles, se arrinconaron, ya que los españoles vinieron a imponer una nueva cultura, perdimos un poco de este arte, ya después en la época de la colonia, cuando el pueblo de La Aguada fue creado, el campesino, que son descendientes de los indígenas empieza a utilizar la alfarería para darle uso en su vida cotidiana (Aguilar, entrevista personal al Padre Edgar Savichez, 2021).

Después de este origen, la alfarería siguió existiendo en el municipio gracias a las tradiciones familiares, a las mujeres del pueblo que se encargaron de transmitir de generación en generación sus conocimientos, con esto las familias aguadeñas fortalecieron su economía y siguieron alimentando a las familias campesinas, hasta la llegada de la modernidad al pueblo, el aluminio empezó a desplazar al barro por su practicidad y su economía, las ollas de barro dejaron de ser tan primordiales como lo eran antes y su comercio exterior al municipio empezó a ser cada vez más escaso (Aguilar, entrevista personal a Esperanza, 2021).

Pero la alfarería de La Aguada tiene un valor adicional a la alfarería tradicional que encontramos hoy en día en el resto del país, en este pequeño pueblo esta tradición sigue siendo lo más artesanal posible, se siguen utilizando las mismas técnicas prehispánicas para elaborar los tiestos, cosa difícil de encontrar, ya que en las demás regiones del país como Ráquira, la alfarería se ha industrializado y han adoptado técnicas y utensilios traídos de España, pero en



La Aguada estas técnicas propias de los indígenas no han desaparecido, se han mantenido intactas a través del tiempo.

3.1.3. Proceso de elaboración de ollas aguadeñas

Con la investigación de campo realizada y el testimonio de Esperanza Layton registrado en el Documental Barro y Cristal, pudimos darnos cuenta del proceso de elaboración, los tiestos paso a paso, y darnos cuenta de su valor artístico y cultural que representa no solo para el municipio y el departamento, sino para todo el país, es por esto que se dejará constancia en la presente investigación el proceso que es necesario para obtener los objetos de barro y cristal que se hacen en La Aguada.

La materia prima para la alfarería siempre es el barro, pero en La Aguada se necesita otro elemento primordial para obtener una masa consistente de arcilla, el cristal o la piedra caliza, esta es una región minera en la que esta piedra se encuentra por abundancia al igual que el cristal, que se tiene la creencia de que son cristales de cuarzo, este material es recolectado principalmente en las pilas de barro de la vereda San Antonio ubicada dentro del municipio, según el testimonio de Esperanza se ha tratado de manejar barro de distintos lugares del municipio, pero no les han funcionado igual debido a que en el momento de la quema de las ollas no se logra obtener la misma firmeza.

Después de recolectar el barro y el cristal se pasa a limpiar, a tratar los materiales para convertirlos en una masa más consistente, primero machacan el barro con una piedra y lo ponen en agua durante doce horas para ablandar el barro y que se suavice, luego se pasa a tratar el cristal, el cual se machaca y se muele en las mismas máquinas en las que se muele el maíz,



hasta que queda como arena; como último paso antes de obtener la masa completamente uniforme, se pasa a pisar con los pies el barro, agregando la arena de cristal poco a poco mezclándolo bien, al final de todo este proceso la masa queda suave pero consistente -ver imagen 4-.



Luego se pasa a moldear los tiestos, en esta etapa del proceso todo se hace de forma manual, Esperanza dice que han intentado utilizar tornos, pero la enseñanza materna les ha enseñado a utilizar las manos y no se acostumbran a usar tornos, una vez se tengan los tiestos moldeados se ponen al sol durante dos días para que se sequen y queden muy duras, para luego pasar a raspar los tiestos quitando el exceso de barro y que tengan mejor utilidad a la hora de cocinar, hasta este punto los tiestos conservan el color del barro, es decir un color amarillo rojizo -ver imagen 5-.



Imagen 5: Fotograma del documental "Barro y Cristal"

Por último, se pasa a la etapa de la quema, el día de la quema tiene que tener un clima ideal para que la hoguera prenda bien, ya que los tiestos se ponen en el interior de una hoguera hecha de leña, se dejan quemar hasta que queden bien cocidos, finalmente se secan, y todavía calientes se pasan a un montón de hojas de cafetal o guamo secas, lo que hace que el tiesto adquiera su característico color negro -ver imagen 6-.



Imagen 6: Fotograma del documental "Barro y Cristal"

Hoy en día la alfarería en La Aguada está empezando a quedar en el olvido, la falta de apoyo por parte del gobierno municipal y los pocos incentivos para que los jóvenes tengan ganas de aprender, ha hecho que las alfareras en La Aguada se vayan acabando, al día de hoy solo quedan dos, entre ellas está Esperanza, la



cual está tratando de transmitir esta

tradición por medio de clases hacia los niños y jóvenes del pueblo, con la ilusión de que esta tradición que viene de sus antepasados indígenas Yariguíes no se acabe -ver imagen 7-.



3.2. La Guabina

La Guabina es un género musical autóctono del departamento de Santander, específicamente de la provincia de Vélez, es una provincia de Santander la cual está conformada por varios municipios, entre los cuales la Guabina se canta en Bolívar, Vélez, Jesús María, Chipatá, Puente Nacional, Sucre, Guavatá y El foco del documental, La Aguada. De acuerdo a Pinzón (2007) en el libro Historia de la Formación de Santander, sus Provincias y Municipios esta provincia tuvo una alta presencia indígena, lo que hizo que surgiera una gran cantidad de mestizaje e intercambio de culturas entre españoles e indígenas, tradiciones como la alfarería y la Guabina fueron de las más destacadas tradiciones que permanecieron a través del tiempo.

Estos municipios guabineros cantaban sus Guabinas que pasaban de generación en generación, pero no salían de sus pueblos. De acuerdo con la investigación realizada en la tesis Oyayay si la Guabina de Chaparro (2018), alrededor de los años sesenta empezó el Festival Nacional del Tiple, es entonces cuando la Guabina empieza a convertirse en una competencia entre pueblos para ver quién tenía la Guabina más vieja; estas competencias tienen lugar en el pueblo de Vélez, a partir de entonces la Guabina se consolidó como una tradición veleña.

Esta tradición es un cantar de montaña, nació como razones que oían a través del viento de loma a loma, las mujeres cantaban mientras trabajaban en los cafetales, sacando maíz o incluso sacando el barro para hacer ollas, estos momentos de trabajo entre mujeres eran los momentos propicios para mandarse sus rimas, a veces con un tono de sátira, esas rimas que se escuchaban de loma en loma a través del viento con fin de mandar razones a las comadres se convirtió en un cantar, la guabina, “este canto empezó con el único fin de comunicar, y luego evolucionó a un canto con el cual se identificaban los que la entonaban.”(Chaparro, 2018).

En la investigación realizada por Chaparro (2018) nos cuenta que las razones cantadas de una persona a otra eran muy comunes cuando no existían medios de comunicación y esto dio paso a algo llamado las tonadas, las cuales solían identificar a familias, lugares o personas, como por ejemplo los apellidos de las familias.

Con el tiempo el comercio y los intercambios culturales entre municipios de la provincia se hicieron más frecuentes, en este ambiente de comercialización y de intercambio de productos y culturas, la Guabina tuvo su época de auge en la que se mezclaron tonadas y coplas entre municipios, e hicieron que este canto se propagara por todo el departamento, de esta manera la Guabina empezó a ser la música de elección para las fiestas de los pueblos.



El Festival Nacional del Tiple y la Guabina en Vélez y el Festival Nacional del Requito y la Guabina en Bolívar, empezaron desde la misma raíz, los encuentros en las plazas principales y en las tiendas, acogiendo gentes y adoptando las prácticas cada vez más generalizadas en la población que se acercaba. (Chaparro, 2018, p.20)

La Guabina está compuesta por dos elementos importantes, primero está la copla que se entiende como la forma poética en la que canta una Guabina, y técnicamente es la unión de versos que forman estrofas, pero como dice Pinzón (2007): “El campesino veleño no cuenta las sílabas, para que le salga su verso octosílabo, cuando la métrica no es completa, dicen No me suena, está cojo de ahí que existan unas coplas que llamamos regulares, y otras patiquebradas o irregulares” (p.253). En realidad, la gente que canta guabinas no conoce muy bien de versos y no conocen en exactitud que es una copla, pero la utilizan como el medio para expresar lo que quieren comunicar.

Por otro lado, tenemos la tonada que se refiere al lugar de donde proviene la Guabina y a quien pertenece, marca un estilo y un modo en específico, haciendo cada Guabina única, en términos técnicos, según dice Chaparro (2018), la tonada sería la melodía que cambia según el mensaje y el tono que se quiera transmitir con la copla.

La Guabina tiene un grito muy característico, que tiene su origen en los gritos que se tiraban de loma en loma en las tierras santandereanas, usualmente mandándose mensajes de comadre a comadre, y como cuenta Pinzón (2007): “Tanto los campesinos que dan razones a gritos, como los guabineros que hoy cantan, colocan la mano ahuecada, unos en la boca para digerir



el grito y los otros en el oído para escucharlo” (p.254). Algunos creen encontrar en este grito lamentos indígenas, el autor considera que este grito tiene sus ancestros en españoles, judíos y árabes, y se quedó la costumbre entre los santandereanos de hablar gritando.”Incluso todas las guabinas empiezan con un grito como:”¡Ay! Si la Guabina”, ”oi ra ra ra”, ”oi morena” (Pinzón, 2007, p.254).

3.3 Las modalidades en el documental

Bill Nichols (1991) crítico y teórico cinematográfico, estudia las formas de representación de la realidad en los documentales en su libro *La representación de la realidad a través de la clasificación de estas modalidades de representación*, las cuales se dividen en: modalidad expositiva, modalidad de observación, modalidad interactiva y modalidad reflexiva.

Las modalidades en el documental funcionan para clasificar los diferentes estilos y prácticas de filmación en estas categorías, los realizadores se rigen por estas limitaciones y reglas específicas para que su pieza documental sea dotada de una credibilidad según la ética y perspectiva que quieran adoptar para representar el mundo histórico.

Los que operan principalmente con una modalidad de representación pueden definirse a sí mismos como una colectividad discreta, con preocupaciones y criterios diferenciados que guían su práctica cinematográfica. Una modalidad de representación implica cuestiones sobre la autoridad y la credibilidad del discurso... Cada modalidad ha tenido un periodo de predominio en regiones o países determinados, pero las modalidades también tienden a combinarse y alterarse dentro de películas determinadas. (Nichols,1991, p. 67)

Las cuatro modalidades que Nichols plantea han tenido un periodo y una determinada región en la que se han popularizado y han tenido mayor relevancia, pero también se sabe que no siempre toca regirse a las normas establecidas y los realizadores pueden jugar combinando las diferentes modalidades y alterar las limitaciones según las necesidades de su película.

3.3.1. El documental expositivo

La modalidad expositiva gira básicamente alrededor de exponer una argumentación clara y transmitirla objetivamente al espectador, usualmente tienden a tener una estructura parecida a un ensayo argumentativo en el cual se plantea un problema o una tesis en el inicio del documental y luego en el desarrollo o cuerpo del documental se trata de dar argumentos para comprobar la tesis planteada en un inicio y concluyendo con una solución al problema.

Usualmente en esta modalidad el director habla al espectador directamente con una voz persuasiva, como Nichols (1997) menciona, tratando de convencer al espectador para estar a favor de la visión del problema que plantea, ayudándose de voces no sincrónicas o intertítulos y utilizando la imagen como ilustración de lo que la voz relata.

Esta modalidad se caracteriza por tener como objetivo dejar clara la argumentación, es por esto que el documental siempre está girando en torno a las necesidades de persuasión. Para esto en esta modalidad se usan recursos como el montaje para ayudar a dejar claro el mensaje y la argumentación de la tesis principal, sobreponiendo esta a otros elementos como la continuidad espacial o temporal, es por esto que el montaje en este tipo de documental tiene similitudes al montaje clásico porque se enfoca en su continuidad retórica, tomando un ritmo más armonioso de asociación entre imagen y voz no sincrónica llevado hacia la argumentación “Los cortes que

producen yuxtaposiciones inesperadas suelen servir para establecer puntos de vista originales o nuevas metáforas que quizá quiera proponer el realizador. Pueden, en conjunto, introducir un nivel de contrapunto, ironía, sátira o surrealismo en el texto”. (Nichols, 1997, p.68)

Nichols (1997) menciona que otro elemento clásico para dejar claro la intención expositiva de los documentales es la forma en la que plasman los testimonios, en esta modalidad es usual ver entrevistas, las cuales van guiadas a sustentar la tesis principal o que van dirigidas a las necesidades del realizador, esta argumentación o tesis principal es descrita como una voz omnisciente u omnipotente, esta voz puede ser visible mediante la misma voz del realizador hilando las argumentaciones en todo el documental o incluso escuchando la voz del entrevistador y el entrevistado o manteniendo una conversación entre ambos sujetos, pero también puede ser una voz invisible que está presente en el documental.

Con esta voz omnisciente, la presencia de testimonios o de otras voces quedan relegadas a un segundo plano, y tienen poca importancia en cuanto a la elaboración de la argumentación, pero que según Nichols “Se respalda argumentado o aportando pruebas o justificación de aquello a lo que hace referencia el comentario. La voz de la autoridad pertenece al propio texto en vez que a quienes han sido reclutados para formar parte del mismo” (1997, p.71). Se puede utilizar las imágenes para ilustrar y usar unos pocos testimonios que soporten lo que se está viendo, y los testigos son utilizados para aportar pruebas a la argumentación.

Los testigos ofrecen su testimonio dentro de un marco que no pueden controlar y que quizá no comprenden. No está en su mano determinar el tono y la perspectiva. Su tarea es la de aportar pruebas a la argumentación de otra persona y cuando lo hacen bien no nos fijamos en cómo el realizador utiliza a los testigos

para demostrar un aspecto, sino en la efectividad de la argumentación.
(Nichols,1997, p.71)

3.3.2. El documental de observación

En esta modalidad propuesta también por Nichols (1997) de realización de cine documental lo más importante es mostrar los hechos o el mundo histórico desde una posición lejana, yo como realizadora tomaría el papel de observadora, distante y ajena a la situación mostrada, el realizador toma un papel de cierta manera voyerista de observación, para esto es necesario la discreción total, y requiere de una habilidad notable de parte de los realizadores para hacer sentir a los protagonistas que su entorno no se ha visto perturbado por extraños con cámaras, para así lograr que el comportamiento o actividades naturales de los protagonistas no se vean alterados.

Esto con el fin de que el discurso que se quiere transmitir o retratar tenga la apariencia de ser captado por casualidad, sin ninguna intención clara más allá de la de observar, es por esto que en esta modalidad no hay espacio para las entrevistas y mucho menos a la presencia de la voz del realizador, a diferencia de la modalidad anteriormente expuesta, es por esto que es necesario captar a los protagonistas hablando entre ellas para mostrar y esclarecer hacia dónde gira el tema del documental.

El documental de observación es considerado por Stephen Mamber como cinema verite, y a mi parecer es la modalidad en la que más se puede captar la realidad sin posibilidad de intervención, ya que se cede totalmente el control del documental a los hechos que puedan o no suceder en el transcurso de la grabación del mismo, el montaje deja de ser una herramienta

útil para comunicar un argumento, cómo se hace en la modalidad expositiva, y comienzan a ser un medio para dar la impresión de temporalidad real y lineal, es por esto que cualquier cosa que altera la sensación de realidad no podrían estar presentes, tales como los voice over, las animaciones, los intertítulos y las entrevistas. Nichols dice:

Cada escena, como la de la ficción narrativa clásica, presenta una plenitud y unidad tridimensionales en las que la situación del observador está perfectamente determinada. Cada plano respalda el mismo sistema global de orientación en vez de proponer espacios que no guardan relación entre ellos y el espacio ofrece todos los indicios de haber sido esculpido a partir del mundo histórico en vez de fabricado como una puesta en escena de ficción (Nichols,1997, p.73)

3.4. La antropología visual en el documental

La antropología visual o etnografía documental es fundamental para lograr cumplir con mis objetivos, la antropología visual es una rama de estudio que se enfoca en estudiar, observar, y describir en su mayoría comportamientos, tradiciones, o rasgos culturales en los seres humanos, mediante herramientas visuales o audiovisuales como lo pueden ser la fotografía o el documental. Elena Gaspar escribe en un artículo para la Revista de la Universidad de México sobre el antropólogo y cineasta francés Jean Rouch, en el cual explica que en la antropología tradicional se documentaban por escrito todas las investigaciones realizadas en una comunidad, pero gracias a la aparición de la fotografía, de la grabación de video y audio, se puede tener un registro más fidedigno de dichas investigaciones, plasmando más el drama y las sensaciones del objeto de estudio, permitiendo que estas investigaciones no queden en el olvido, es este el

valor de la antropología visual, que aparece como un campo de estudio en los años cincuenta (Gaspar, 2006).

En la antropología visual se utilizan las imágenes, ya sean fijas o en movimiento para dejar una documentación etnográfica, de realidades sociales, ideológicas o culturales que se plasman a través de un lente. La antropología visual descubre información relevante no solo en la imagen que registra, sino también en la relación que se establece entre realizador y sujetos establecidos en el momento en el que se registra la imagen (Gaspar, 2006).

Elisenda Ardevol es antropóloga social y cultural, y basándome en su texto *Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales*, se puede entender que, es determinante tener en cuenta el contexto en el que se trabaja para que de esta forma puedan estudiarse las representaciones; lo que importa no es el medio, sino la forma con la cual se emplea dicho medio para producir y con ello dar cuenta de culturas, ideologías y formas de conocer y vivir el mundo. La cámara actúa en todas las relaciones que se constituyen dentro de la producción de imágenes. “Hay que tener en cuenta que la imagen es un objeto teórico de estudio desde la antropología: no sólo estudiamos imágenes del mundo, sino que las producimos; el proceso de investigación es también un proceso cultural.” (Ardevol, 1998, p.218)

La antropología audiovisual no se limita a grabar con una cámara, se necesita tener una investigación previa al trabajo de campo, asimismo se hace necesario disponer del tiempo necesario para que la participación con la comunidad sea efectiva. Antes, durante y tras el trabajo de campo se procede a la planificación y a la filmación, a riesgo de grabar solo lo que nos resulta interesante, e intentar grabarlo todo, es muy posible perderse en las cosas que nos

resultan importantes porque nuestra posición como agente externo nos hace estar dispersos, es por esto que para huir de los sesgos inevitables de nuestro punto de vista, es necesario dar voz a los nativos o sujetos de estudio y es imprescindible impulsar su participación para hacer que tengamos un mejor entendimiento de cualquier cultura que se quiera registrar visualmente. (Ardevol,1998)

Lo más valioso es llegar a un espacio en el que exista información sobre los elementos culturales y las estructuras de las sociedades y tomar la imagen como un apoyo, o mejor como la comunicación entre culturas, para hacer que dicho trabajo de representación tenga un impacto social importante y determinante. También es crucial tomar la experiencia personal del realizador para hacer una aproximación adecuada a la cultura de la sociedad a representar y plasmarla de forma correcta en la imagen, así como lo dice Ardevol (1998) “Esta orientación valora, por tanto, la autobiografía, la experiencia personal y la auto reflexividad; así como la explicitación de la metodología y de la posición teórica, ética y política del autor” (p.218). Es así como la etnografía documental es un medio de comunicación que demuestra manifestaciones culturales de grupos humanos específicos, se convierte entonces en una manera de mostrar diferentes manifestaciones culturales olvidadas históricamente.

3.5. Cine documental en Colombia

Según escribe Sandra Patiño (2009) en su libro *Acercamiento al documental en la historia del documental colombiano*, el cine llegó a Colombia, como un medio para dar a conocer aquellas culturas ocultas en nuestro país mostrándolo a los habitantes de las ciudades, igualmente se ofreció como un medio para construir la memoria y la identidad, para preservar los hechos y

mostrar la colombianidad al resto del mundo y de esta forma construir una nacionalidad como ya se había hecho en el resto del mundo.

En su investigación sobre el cine documental en Colombia Ana María Higueta y Nathali López cuentan que el cine documental en Colombia nació en el momento en el que el cine de ficción en Colombia empezó su crisis en los años de 1930 y 1947, esta crisis fue causada en gran medida por el aumento de la proyección del cine extranjero, especialmente cine norteamericano y mexicano, los distribuidores del cine impulsaron la exhibición del cine extranjero en el país, y relegaron la proyección del cine nacional. Además de esto, el cine nacional era muy precario, faltaba técnica, equipos y profesionalismo por parte de los directores, ya que la mayoría de gente que se dedicaba al cine en el país lo hacía empíricamente (Higueta & López, 2011)

Según Higueta & López (2011) esta situación causó que las empresas dedicadas al cine quebraran o fueran vendidas a productoras extranjeras, la mayoría de gente que trabajaba en esta industria se vio obligada a dejar el cine de ficción para empezar a hacer noticieros, este formato era muy popular en la época, ya que mostraba imágenes y situaciones reales de las cuales la gente se emocionaba de ver, cabe aclarar que para esta época estos noticieros no contaban con sonido, puesto que el sonido todavía no se había incluido en el cine, pero la gente se emocionaba con ver en la pantalla del cine imágenes que habían ocurrido ante sus ojos unos días antes.

Para ese entonces se empezó a entender el gran poder del cine como comunicador social y cultural, y debido a la gran cantidad de cine de ficción extranjero se empezó a ver cada vez más la necesidad de crear y producir contenido nacional en el que se mostrará las realidades locales y se llevó a pensar en la necesidad del cine documental colombiano; sin embargo, la

necesidad de espectáculo que la audiencia exigía por parte del cine de ficción en especial del extranjero y lo incipiente del desarrollo del cine nacional, no permitieron que esta necesidad social y cultural del cine documental tuviera mayor trascendencia (Patiño, 2009).

El sonido se incorporó en el cine en el año 1927 con la cinta *El cantor de Jazz* de James Cruze, con la llegada del sonido al cine la manera en la que se contaban las historias cambió radicalmente, esto permitía que las narraciones tuvieran mayor profundidad y más duración. En Colombia, a pesar de la crisis que se estaba viviendo, estas nuevas tecnologías no tardaron en llegar al país, pero enfocado principalmente en noticieros. “Hacia la década de 1930, la producción nacional se concentró en noticieros y documentales publicitarios, entre los que sobresalieron uno sobre la guerra con el Perú de 1932, realizado por la compañía de los hermanos Acevedo.” (Higueta & López, 2011, p.32)

Para los años cincuenta empezaron a surgir corrientes de cine documental en Europa como lo fueron el *Cinéma Vérité* y el *Free cinema*, además de la incorporación de nuevos equipos de grabación más livianos y con sonido sincrónico que facilitaron la producción de cine documental, esto influyó para que en Colombia empezaran a aparecer algunas películas con una forma distinta de retratar la realidad en la que se incluían campesinos, mineros y personajes marginados, se buscaba una estética desde la narrativa hasta la iluminación más realista, creando ambientes y creando cierta estética documental (Patiño, 2009).

Según Patiño (2009) fue Álvaro Cepeda Samudio quien marcó el comienzo del documental antropológico en Colombia con el mediometraje *La langosta Azul* (1954) en el cual se retrata la vida de un personaje en la costa atlántica que va en búsqueda una langosta azul, en esta cinta el cine colombiano evoluciona artística y estéticamente, alejándose también del documental

previo de los hermanos Acevedo quienes se enfocaron únicamente en la historia. Es aquí cuando el cine colombiano empieza a tener una mirada social y cultural, alejándose de lo teatral y el cine meramente de espectáculo.

A partir de aquí, y de acuerdo a Higuera & López (2011) el documental empezó a tomar una forma más social, enfocada también a lo cultural y reflexivo, y acercándose más a lo que hoy en día consideramos un documental, los realizadores empezaron a impartir conciencia social sobre la realidad del país, y a valorar más nuestro paisaje natural, folclórico y social de una manera más crítica.

La Fundación de Cine Documental (2019) menciona en su página web a una de las pioneras en el cine documental, Marta Rodríguez, ella fue una de las primeras documentalistas etnográficas en América Latina, en el Año 1966 realiza su primera película Chircales (1972) junto con su esposo y fotógrafo Jorge Silva, Chircales fue un documental sobre una familia que elabora ladrillos de manera artesanal y en las peores condiciones de explotación laboral y social.

Patino (2009) menciona que este documental fue el primero en ser utilizado como fuente de investigación en Colombia, y es planteado como método y fuente de investigación de ciencias sociales, esto es innovador porque es la primera vez que se utiliza el documental más allá de manera de registro como lo plantea el *Cinéma Vérité* y empieza a ser un método de aprendizaje de la realidad. También marca un hito en la historia del cine en Colombia porque es una película de bajos recursos, hecha con lo básico, es una película que fue hecha con la economía colombiana en los años sesenta y, sin embargo, logra ser un clásico, es una de las primeras películas colombianas exhibidas en Europa, gracias a esta Marta Rodríguez y Jorge Silva han sido reconocidos en numerosos festivales internacionales.

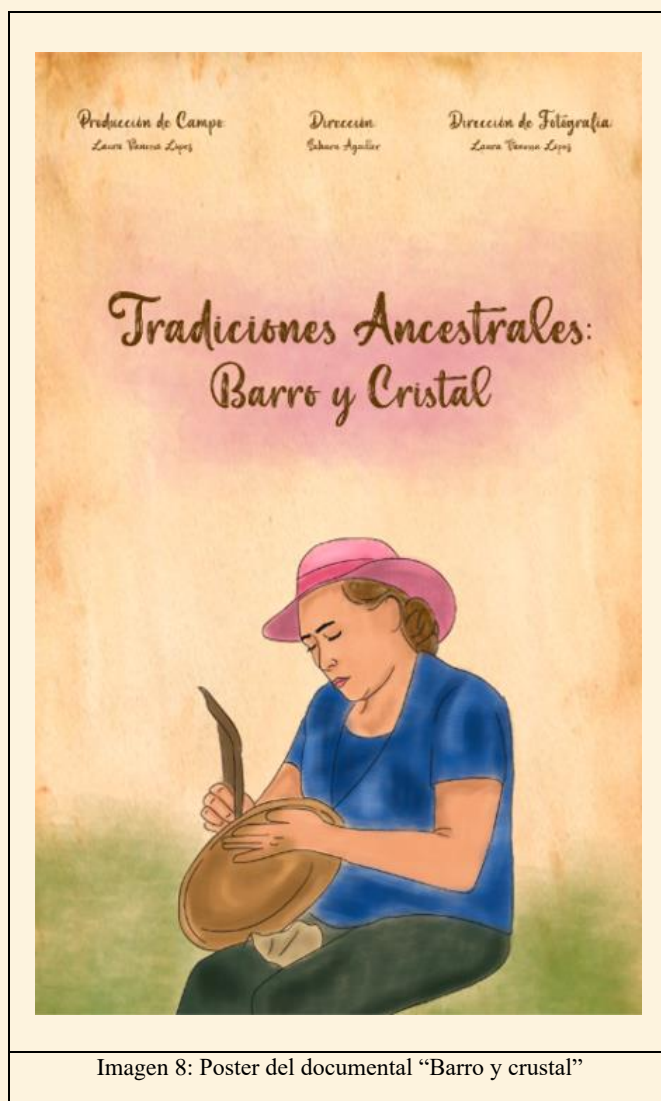
Con Chircales Rodríguez abrió el camino para hacer un cine investigativo que muestra unas realidades ocultas de personajes marginados, no solo en Colombia sino en toda América Latina, con su capacidad de hacer notar a sus protagonistas, mujeres trabajadoras, a los marginados y a los pueblos indígenas Rodríguez logra crear con ello una memoria popular, en la que personajes reales dan testimonio directo de sus tragedias personales y colectivas expresan sus vivencias y reflejan los conflictos sociales. Su obra actúa como un referente muy importante para el cine documental colombiano y en específico para mí como realizadora documental de Barro y Cristal.

Por otro lado, cabe mencionar que las mujeres han tenido un gran rol en el cine documental colombiano, desde sus mayores exponentes que lo son Marta Rodríguez y Gabriela Samper, hasta un colectivo de cine llamado Cine Mujer, que según escribe Juana Suárez (2009) en su libro “Cinembargo Colombia” surgió a finales de los años setenta, sus primeras integrantes fueron Sara Bright, Eulalia Carrizosa, Patricia Restrepo y Rita Escobar, estas directoras buscaban tratar temas en sus documentales que giraran en torno a la mujer, les interesaban retratar las tradiciones, y las herencias artesanales, sus documentales se enfocaban en un personaje femenino, una campesina, una ama de casa, o una líder indígena; algunos de los documentales que hicieron parte de este colectivo son La realidad del aborto (1976), A primera vista (1978), Paraíso artificial (1980), Ni con el pétalo de una rosa (1984); algunos de estos documentales creados por Cine Mujer se enfocaron en visibilizar a las mujeres que son ejemplos de superación por medio de su trabajo como lo fue La mirada de Myriam (1985) documental sobre una artesana dirigido por Clara Riascos (Suárez, 2009).

4. LIBRO DE PRODUCCIÓN

En este capítulo se desarrolla la propuesta estética del documental, la propuesta de dirección, la propuesta de fotografía, la propuesta de montaje, la propuesta de animación, la propuesta de sonido, y la propuesta de producción, en las cuales se desarrolla la manera en la que se llevaron a cabo cada uno de estos departamentos, las referencias que se tomaron y la forma en la que se pensó que este documental destara visual y sonoramente por sobre otros documentales realizados anteriormente sobre temas similares, además de mostrar el desarrollo de la estructura narrativa del documental y el guión documental.

4.1 Ficha técnica



- **Formato:** cortometraje Full HD (1080p30)
- **Duración:** 32 minutos
- **Dirección:** Sahara Aguilar
- **Año:** 2022
- **Género:** Documental etnografico
- **Ventana de exhibición:** canales de televisión nacional, festivales de cine nacionales e internacionales.
- **Público objetivo:** Hombres y mujeres entre los 12 y 70 años con interés en la cultura y las tradiciones que se esconden en los diferentes rincones de nuestro país. }
- **Créditos**

Protagonista: Esperanza Layton

Dirección y Producción: Sahara Aguilar

Producción de campo: Laura Vanessa López

Dirección de fotografía: Daniel Gómez Garzón

Sonido directo: Julián David Rojas

Edición y animación: Sahara Aguilar

Interpretación musical: Padre Edgar Savichez

4.2 Storyline

La tradición de la alfarería fue el sustento económico de la familia Chavarro por mucho tiempo, fue una insignia cultural en el pueblo de La Aguada y hoy en día esta tradición está en peligro de extinción, pero Esperanza Layton quiere mantener este arte vivo.



4.3 Sinopsis

En La Aguada Santander (un pequeño pueblo lejano y que por mucho tiempo fue ajeno al mundo moderno) vive Esperanza, una mujer típica aguadeña que vive del campo y de la venta de ollas, creció viendo a su madre trabajar el barro y la piedra para sobrevivir, la alfarería es una herencia indígena que llegó a esta familia hace mucho tiempo y pasó a ser una tradición característica del pueblo; ayudó a Esperanza en muchos momentos de crisis a sacar a sus hijos adelante, y en estos momentos esta tradición está muriendo, los jóvenes del pueblo no se interesan por las tradiciones, la globalización y la tecnología ha empezado a llegar al pueblo y el mundo moderno ya ha conquistado a los jóvenes, esta generación ya no tiene tiempo para dedicarle a este proceso tan trabajoso como la alfarería, ya no les interesa las tradiciones de su pueblo, pero Esperanza trabaja para evitar que su arte quede en el olvido.

4.4 Propuesta de dirección

El documental narra la historia de una tradición ancestral santandereana adoptada por una familia aguadeña, la alfarería, cuenta como esta hizo parte de sus vidas, los ayudó a salir adelante, los acompañó a través de generaciones, y finalmente, cómo está muriendo junto con los miembros de esta familia, ya que las nuevas generaciones han perdido el interés en continuar con la alfarería por diferentes motivos, entre ellos lo poco rentable que es, y la falta de comercio que hay hoy en día debido a que la gente ya no cocina más en ollas de barro, ahora las ollas están hechas de aluminio, y por último la falta de interés por aprender una labor que requiere de mucho esfuerzo, es por esto que solo quedan dos alfareras activas en el pueblo y todo parece indicar que esta tradición morirá con ellas.



Utilicé como punto comparativo una tradición prácticamente extinta que es la Guabina. Esta tradición tuvo un peso cultural muy importante durante una época en La Aguada y en Santander en general, pero actualmente este género musical quedó en el olvido, las únicas que siguen recordando esta tradición aguadeña son las personas de más edad del pueblo, la Guabina ya se da como extinta entre la población aguadeña, es por esto que la tomé como punto de referencia para mostrar lo que podría llegar a pasar si la alfarería típica aguadeña no se empieza a rescatar desde ya.

Quise mostrar el origen y la importancia de las herencias y tradiciones ancestrales para después mostrar las razones y factores que han hecho que se vayan perdiendo a través de los años y finalmente darle un aire esperanzador al problema, mostrando cómo la protagonista está trabajando para mantener vivas las tradiciones de su familia. Utilicé una hibridación entre la modalidad expositiva y la modalidad de observación. De la modalidad expositiva tomé la manera en la que se le da más importancia a la retórica del documental y su tratamiento narrativo, todo girará en torno a dejar en claro la importancia de las tradiciones ancestrales, por qué se están perdiendo y cómo se podrían rescatar. En la modalidad expositiva, los textos toman forma en torno a un comentario dirigido hacia el espectador, y también se emplea el montaje o la estructura narrativa para establecer la continuidad retórica debido a que tiene más importancia el argumento que la continuidad espacial o temporal (Nichols, 1997).

En cuanto a la presencia de la voz del realizador será invisible, me guié por la modalidad de observación haciendo hincapié en la no intervención del realizador, quise mostrar lo ajenos que somos como realizadores y como espectadores hacia estas tradiciones; por ello el discurso provendrá más desde Esperanza como la interesada en salvar su arte que desde la realizadora, vemos la vida de ella, sus historias y tradiciones como simples observadores, tratando de

ocultar lo más posible mi intervención; tomó el papel de realizadora del *Cinema Verité* en el que propició conversaciones entre los personajes para contar la historia, dejando de lado las entrevistas directas a cámara.

Para reiterar la presencia del espectador como un observador ajeno utilizaremos planos fijos y generales mostrando las labores del campo y la cotidianidad de Esperanza, estos serán planos largos y contemplativos en los que la cámara se sentirá como una ventana por la que un observador está espiando, ya sea una ventana al pasado o a una ventana a una tradición algo ajena, para los momentos de la elaboración de las ollas, momentos importantes y de entrevista, utilizo cámara en mano, con acercamientos sin cortes y seguimiento de personajes para dar este mismo sentimiento de invisibilidad del realizador y del espectador.

Como referencia, usé los cortos de Franco Lolli como *Rodri* (2012) y *Como todo el mundo* (2007) en los que por medio de movimientos de cámara hace que un corto de ficción parezca documental debido a la naturalidad de la cámara al moverse en torno a una escena.

Predominan las locaciones en exteriores, debido a que la mayoría de las acciones y las labores que representan la vida diaria de Esperanza ocurren en lugares abiertos, el día predominará sobre la noche, ya que la vida en La Aguada empieza muy temprano y finaliza apenas cae el sol. Las locaciones principales son-. El pueblo de La Aguada, el sitio donde va a recoger el barro y el cristal, el taller y la finca de Esperanza, la casa de la mamá de Esperanza y el colegio del pueblo; estos lugares son donde las tradiciones tuvieron su origen y donde Esperanza se desenvuelve con naturalidad.

Tendremos como referencia fotográfica y de tratamiento de color los cortometrajes de Ivan Gaona que son historias contadas en el campo santandereano, adoptaremos el look cinematográfico, de fotografía de alto contraste, de El tiple (2012), Los Retratos (2011) y Naranjas (2013), adopté su estética porque se define por la cultura y los paisajes santandereanos que yo también tengo -ver imágenes 9 – 14-.



Imagen 9: Fotograma del cortometraje “Los Retratos” de Iván Gaona (2011)



Imagen 10: Fotograma del cortometraje “Los Retratos” de Iván Gaona (2011)



Imagen 11:: Fotograma del cortometraje “Los Retratos” de Iván Gaona (2011)



Imagen 12: Fotograma del cortometraje “Naranjas” de Iván Gaona (2013)



Imagen 13: Fotograma del cortometraje “Naranjas” de Iván Gaona (2013)



Imagen 14: Fotograma del cortometraje “Naranjas” de Iván Gaona (2013)

4.5 Esperanza Layton, protagonista

Esperanza es una mujer de 45 años nacida en La Aguada, Santander, criada en una familia conformada por 15 hermanas, su madre y su padre, en medio de una pobreza típica de los habitantes de las regiones rurales más recónditas de nuestro país, creció trabajando desde muy pequeña, para ser más exactos desde los 6 años, edad en la que su madre Carmen Rosa Chavarro de Layton decidió sacarla del colegio para que la ayudara a en las labores del hogar y en su trabajo como alfarera, para así poder ayudar a su madre a mantener a sus hermanos. Rosa enseñó a Esperanza a hacer ollas como si fuera una profesora, y ella desde un principio le gusto y valoro mucho este trabajo, volviéndose la mano derecha de su madre, hasta que Esperanza contrajo matrimonio y formó su propia familia, gracias a que su esposo contaba con una estabilidad económica mucho mejor, decidió dejar la alfarería atrás, hasta que debido a la violencia, grupos paramilitares de la región mataron a su esposo, después de esta tragedia Esperanza retoma su labor como alfarera, y una vez más esta tradición de sus ancestros le sirve para sacar a su familia adelante, desde entonces Esperanza trabaja todos los días para mantener viva esta tradición en su familia, que pasa de generación en generación para ayudar en los momentos más difíciles.

4.6 Estructura narrativa

Como dispositivo narrativo utilicé el proceso de elaboración de las ollas, desde la extracción del barro hasta la comercialización de estas; será en este instante cuándo Esperanza comenzará a narrar la historia, su voz nos acompaña durante todo el documental, atravesando recuerdos y espacios que ayudan a demostrar lo que Esperanza nos está contando, también se tomó la



decisión de dividir el documental en cinco actos o capítulos que permiten seguir la historia de una manera sencilla para los espectadores.

- **Parte 1: Introducción:** En esta parte se presenta a la protagonista, se da un poco de contexto sobre La Aguada, y se da inicio al tema central del documental, la tradición de la quema de ollas de barro.
- **Parte 2: Barro y cristal:** Esta parte se comienza con la explicación de las técnicas de extracción de barro y cristal, se cuenta un poco sobre el pasado de la alfarería y de los inicios de Esperanza como alfarera.
- **Parte 3: La matrona:** Es en esta parte donde podemos ver la perspectiva de la madre, afirmamos el legado que pasó de generación en generación, conocemos como la alfarería llegó a la familia y lo importante que ha sido para la familia Layton.
- **Parte 4: La Guabina:** Aquí le daremos más importancia a la tradición de la guabina la cual ha tenido una estrecha relación a la tradición de la alfarería, veremos la perspectiva de una tradición más en este territorio que ya está a punto de extinguirse.
- **Parte 5: El legado:** Finalmente, en esta parte veremos como la tradición familiar puede llegar a salvarse por medio de los niños y los nietos de Esperanza, dando un aire de ilusión de que el legado puede prevalecer.

4.7 Propuesta de fotografía

La fotografía en este documental tiene como fin transmitir nostalgia, calidez, familiaridad, y transmitir la sensación de ser visto a través de una ventana, tratando de que la presencia de la realizadora sea lo menos predominante posible. Utilicé como referencia visual las pinturas de la vanguardia del naturalismo, sobre todo las pinturas de Julien Dupre como por ejemplo



Recolección de heno (1815 - 1910), Cosecha (1851- 1910) y Segadoras de alfalfa (1851-1910) y también las pinturas de Jules Bastien - Lepage Octubre (1878) -ver imágenes 15 – 18-

	
<p>Imagen 15: Octubre de Jules Bastien-Lepage (1878) imagen recuperada de: fineartamerica.com</p>	<p>Imagen 16: Recolección de heno de Julien Dupré (1851 - 1910) recuperado de: art-prints-on-demand.com</p>

	
---	--

<p>Imagen 17: Cosecha Julien Dupré (1851- 1910) imagen recuperada de: art-prints-on-demand.com</p>	<p>Imagen 18: Segadoras de alfalfa de Julien Dupré (1851 - 1910) recuperado de: www.meisterdrucke.es</p>
--	--

También utilicé como referencia visual las películas de ficción colombiana *Dos mujeres y una vaca* (2015), y *Chocó* (2012), que utilizan el espacio con estética naturalista contemplativa para mostrar cómo los personajes se fusionan y cuentan sus historias a través de sus lugares de origen; en estas historias el espacio o el paisaje se convierte en un personaje más de la narración, y esto es lo que quise transmitir en el documental *Barro y Cristal*, ya que este territorio y sus paisajes son fundamentales para el desarrollo de la historia -ver imágenes 19 - 22-.

	
<p>Imagen 19: <i>Dos mujeres y una vaca</i>. Bahamón, E. (2015). Imagen recuperada de: Proimágenes Colombia.</p>	<p>Imagen 20 : Fotograma del documental “Barro y Cristal”</p>

	
<p>Imagen 21: Chocó. Hinestroza, J. (2012). Imagen recuperada de: Proimágenes Colombia.</p>	<p>Imagen 22 : Fotograma del documental “Barro y Cristal”</p>

Para el rodaje del documental conté con la ayuda de Daniel Gómez en el rol de Dirección de fotografía, el cual aportó sus conocimientos y talento en este campo para ayudarme a plasmar mis ideas de una forma práctica y tangible.

Daniel no utilizó ningún tipo de iluminación artificial, ya que se graba siempre de día con la luz del sol y en exteriores, esto con el fin de aportar naturalidad a las escenas y también con fines de practicidad, además de tener que ir ligeros de equipaje para poder caminar con la protagonista por las montañas donde transcurren las acciones. Esta elección de grabar sin iluminación artificial hizo que las imágenes obtenidas tuvieran mucha naturalidad y se pueda apreciar como si se estuviera allí presente, pudiendo percibir incluso el clima que se sentía en el momento del rodaje.

Tuve en cuenta que el naturalismo es un movimiento que retrata mucho el paisaje, la vida al aire libre, y el hombre en sus trabajos cotidianos en el campo. Quise resaltar y darle valor a este aspecto, pues la región en la que se desarrolla el documental es un vivo reflejo de esto. El manejo de la luz en este estilo de pintura realista, con sombras e iluminaciones, pero que da

una forma equilibrada, dando la sensación de golpe de la luz del sol, tal cual como se ve en la vida real. Se caracteriza por utilizar en gran proporción los colores tierra, una variedad de cafés y amarillos, combinados con verdes.

Se procuró manejar una composición, ritmo y perspectiva bien cuidada para direccionar la mirada del espectador, y seguir las referencias de pinturas y frames de películas que queríamos usar para reflejar la influencia del naturalismo, tanto pictórico como cinematográfico, cuidando siempre no intervenir el espacio para poder reflejar la realidad tal cual es.

La clase de formato con la que se trabajó a lo largo del proyecto documental fue de alta definición -HD- es un formato caracterizado por su variación en las medidas de vídeo. Para rodar se emplearon las cámaras Canon C100 MK2, y la cámara Blackmagic Pocket 4k que traen incorporado este formato, además se utilizaron una variedad de lentes que sirvieron para ayudar a que la cámara recibiera mayor cantidad de luz.

En cuanto a la planimetría, se usan planos generales en la mayoría de escenas para fomentar la observación por parte del espectador, para captar la imagen en su totalidad, mostrando paisajes y tratando de obtener la composición de un cuadro, pero en los momentos en los que Esperanza nos muestra la realización de su arte, vemos en su mayoría planos cortos y planos detalle con el fin de mostrar naturalidad y enfocarse en la actividad que la protagonista está realizando.

4.8 Propuesta de diseño sonoro

El naturalismo impregna este documental desde su imagen hasta su sonido, creando una atmósfera sonora que nos transmita el ambiente del campo, dando predominancia a los sonidos



naturales, como los pájaros, el viento, los gallos y demás sonidos característicos de la región, dando muy poco espacio para los silencios, ya que en el sonido que se detectó en estas locaciones, siempre tiene algún elemento de ruido, en su mayoría los distintos tipos de aves que habitan la región.

En el cargo de sonido directo conté con la ayuda de Julián David Rojas, el cual decidió registrar los ambientes en todas las locaciones con un boom con caña y los diálogos entre personajes y entrevistas decidió capturarlos con solapas de generación 4, todo el sonido directo fue grabado con una Zoom H6 y una mezcladora de sonido, en el momento de las entrevistas a Esperanza, David utilizó una técnica de cine documental definida como Entrevista Secuencia (Guzmán,1998) que se trata de seguir a la protagonista en su cotidianidad, y mientras realiza sus actividades diarias va narrando toda la información necesaria para el desarrollo de la historia.

En cuanto a la música se usa la guabina y el torbellino, música interpretada en su mayoría por instrumentos de cuerda como la guitarra, tiple y requinto, en este caso creada inéditamente por algunos de nuestros personajes y habitantes de La Aguada. Esta música que ha pasado de generación en generación pretende dejar ver lo natural y descomplicado de estas notas musicales, para lograr esto no se utilizara arreglos musicales, y se dejarán las pistas lo más limpias posibles. La música se utiliza para acompañar las animaciones, finalizar e iniciar capítulos y para dar espacio a la observación.

4.9 Propuesta de montaje

El montaje de este documental se rige al estilo clásico de un documental con modalidad expositiva, dando prioridad a la continuidad retórica de la narración sobre la continuidad espacial o temporal. Utilizó como dispositivo todo el proceso de elaboración de las ollas, desde la recolección del barro y hasta su quema, dando espacio para elementos de la modalidad de observación, como lo son los tiempos muertos, en los que vemos la vida cotidiana de la protagonista con el fin de adentrarnos en el mundo del personaje.

Para tener una cohesión narrativa se utilizó la voz de Esperanza como una voz omnisciente que guía la argumentación del documental y dicta la escena que va a continuación, Esta voz nace de una entrevista que se le hizo a la protagonista, pero se utilizó como sonido no sincrónico, acompañando con imágenes que sirven como ilustración de lo que Esperanza cuenta, a pesar de que si existe este elemento de entrevista se le dio prioridad al diálogo entre personajes, elemento característico de la modalidad de observación.

Para tener una guía un poco más teórica de la técnica para cortar los planos en el momento adecuado, utilice la teoría de la regla de seis de Walter Murch (2003), la cual se trata de definir qué es lo más importante que el documental quiere causar o mostrar al espectador, y escoger el porcentaje de relevancia que se le da estos 6 puntos: Emoción 15%, argumento 50%, ritmo 20%, dirección de la mirada 5%, plano bidimensional de la pantalla 5%, espacio tridimensional de la acción 5%. (Murch, 2003, p. 31)

Durante el rodaje se grabaron más de 48 horas de material, ya que estuvimos grabando durante una semana todo lo que podíamos, clasifiqué el material por partes relevantes para la historia,



depurando lo menos importante, cabe resaltar que para el primer corte de edición el documental podría llegar a ser un largometraje, pero con el fin de sintetizar la historia lo más posible y evitar que el espectador se sienta aburrido durante el documental, se decidió resumirlo a 32 minutos, para esto tuve que cortar muchas escenas y personajes que en un inicio iban a aparecer, después de cortar estas escenas el documental empezó a tener un mejor ritmo.

4.10 Propuesta de Animación

Se tomó la decisión de incluir algunas animaciones con el fin de ilustrar y conmemorar las historias del pasado, y así mismo darle un sentido un poco nostálgico al documental, trayendo imágenes del pasado como fruto de las historias narradas sobre todo por los personajes de más edad presentes en la historia. Además de estar presentes también para dividir los 5 capítulos de la historia anteriormente mencionadas, y para los banners que sirvieron para presentar los nombres de los personajes.

El estilo de esta animación pretende recrear un dibujo en acuarela hecho en pergamino, con algunos movimientos sutiles, con un poco de animación tradicional, utilizando una paleta de colores pasteles cálidos, tratando de evocar algo tradicional, clásico y transmitirle al espectador la sensación de escuchar un cuento típico de las abuelas -ver imagen 8-.



Imagen 23 : Fotograma del documental “Barro y Cristal”

4.11 Propuesta de Colorización y Finalización

La colorización del documental va de acuerdo a la propuesta de dirección y fotografía, que se basa en pinturas naturalistas, destacando los colores verdes y tierra para resaltar los paisajes, los colores fueron llevados a los más saturados posible sin perder la estética naturalista.

Para poder obtener una gran calidad en el documental finalizado, se registró la imagen de una manera más plana a nivel de color y gama logarítmica -ver imagen 23-, logrando así un mayor rango dinámico en los colores, facilitando la colorización en postproducción. Por último, la edición fue realizada en el software Premiere Pro 2020 y la colorización en Davinci Resolve 17. El producto final se encuentra en formato Full HD (1920 x 1080px) y con 59,94 fps.



4.12 Guion documental

1. EXT/DÍA PLAZA DE LA AGUADA

Vemos el pueblo de La Aguada desde las alturas.

2. INT/DÍA CASA DE ESPERANZA

Imágenes de la finca de Esperanza, ella haciendo labores del hogar y conviviendo con su familia.

Esperanza (V.O)

Mi nombre es María Esperanza Layton
Chavarro, soy ama de casa y
alfarera, vivo con mi compañero
Jorge, una hija y mis nietos, cuatro
nietos.

Esperanza prepara el desayuno y empieza a servirles chocolate caliente a los miembros de su familia.

Esperanza

Papi venga le doy chocolate, ¿el pocillo verde donde
está? ¿en la nevera?



Hija

Si

Esperanza

¿Con que?

Hija

Una gota de leche

Esperanza

Celeste

Esperanza mira a la hija.

Esperanza

¿qué pasa?

Hija

No es que mira

La Hija señala a su bebe.

Esperanza mira a su nieta y empieza a hablarle.

Esperanza

Celeste!!

¡Qué pena! ¡Qué pena!



Esperanza en la entrada de la casa, tiene a su nieta en brazos mientras su otro nieto juega y le canta a la beba.

3. INSERT INTRO ANIMADA "Barro y Cristal".

4. EXT / DÍA CASA DE ESPERANZA

Esperanza y su Compañero comienzan a alistarse para salir a recoger el barro y la piedra, alistan el caballo y emprenden su camino, van despacio disfrutando del paisaje.

ESPERANZA

¿La pala Pá y la pica?

Jorge

Toca llevar la pala

5. Ext / DÍA CAMINO RECOGIENDO EL CRISTAL

Esperanza comienza a recoger pedacitos de cristal del camino.

ESPERANZA



Eso grano en grano como decía mi
madrecita cuando me estaba enseñando.

Grano en grano.

Esperanza golpeando las piedras contra el piso para sacar
el cristal.

ESPERANZA

Pues nosotros lo llamamos cristal, pero
la gente que ha venido a ver dice que es
puro cuarzo, que es cuarzo mire, quién
sabe. Nosotros... el nombre es cristal.

Eso había varias señoras que sabían, que
sabían este trabajo, sabían de parte de
mi mamá, de parte de mi papá sabían
otras dos, otras dos señoras, yo no se a
quien mas le enseñaría más mi mamá, si
antes de nosotras les enseñaría a otras
personas, eso si no le pregunté a mamá.

Esperanza y Jorge siguen su camino hasta llegar al lugar
del barro.

6. Ext / DÍA LUGAR DEL BARRO



Esperanza y Jorge empiezan a sacar el barro con pala y pica, esperanza empieza a escoger el barro y lo pone en un costal, mientras habla sobre cómo aprendió a hacer ollas, como eran los tiempos en los que hacía ollas con su mamá, y la forma en la que su mamá le enseñó.

Terminan de trabajar y comienzan a recoger todo para irse, Jorge se monta al caballo.

ESPERANZA

Mi Mamá cogió a enseñarme desde que era bien chiquita a hacer ollas, a mis hermanas también, pero yo era la más interesada en aprender, mi mamá me enseñó como si fuera una profesora, y cuando tenía 6 años me sacó del colegio para ayudarla a ella con el negocio.

7. Ext / DÍA FINCA DE ESPERANZA

Esperanza en su cultivo de yuca, cortando y sacando la yuca.

ESPERANZA (V.O)



Ya no es lo mismo y ya no se vende
tan bien por eso es que a mi me toca
vivir también de lo que den las
vaquitas, de vender café, de la yuca,
etc.

8. TRANSICIÓN ANIMADA "LA MATRONA"

9. Ext/ Día Taller de Esperanza

Esperanza comienza a preparar el barro, con una piedra
empieza a machacar el barro para ponerlo a machucar con los
pies, lo amasa, lo prepara, muele el cristal, prepara todos
los materiales para que queden listos para ser mezclados.

Esperanza (V.O)

Esto es un arte único, este tipo de
alfarería solo se hace aquí, pero casi no
nos han incentivado económicamente, hasta
ahora nos están ayudando un poco
enseñándonos la alfarería de ráquira,
pero esa es una alfarería muy diferente a
la que nosotras hacemos, son técnicas que



no funcionan para el barro que tenemos
aquí.

Esperanza empieza a trabajar el cristal, y lo empieza a machacar con una piedra, mientras habla de su mamá, se ven imágenes de la casa de Rosa, la mamá, Esperanza y sus hermanas conviviendo.

10. EXT/DÍA CASA DE ROSA CHAVARRO

Rosa Chavarro, mamá de Esperanza, se encuentra en el patio de su casa rodeada por sus hijas y Josefina Ortis (Guabinera), una de las hijas de Rosa empieza a hacerle preguntas a su madre sobre la alfarería y la guabina.

Asención

¿Mamá quién le enseñó a hacer las
ollas? ¿cómo aprendió?

Rosa

Rosa cuenta cómo aprendió, quién le enseñó, a que edad aprendió, cómo la ayudó económicamente por empezar a hacer ollas, cuenta cómo eran las



épocas en las que se dedicaba a eso
y las dificultades que tenían, como
sacar a su hijo adelante gracias a
ser ollera, etc.

11. Ext/ Día Taller de Esperanza

Esperanza comienza a mezclar el barro con el cristal ya molido y comienza a pisar el barro y el cristal para que quede bien mezclado.

Esperanza recuerda su infancia, su familia, sus hermanos, la pobreza en la que crecieron, habla sobre la guabina y como su mamá siempre que trabajaba cantaba guabinas.

12. TRANSICIÓN ANIMADA "LA GUABINA"

13. EXT/ DÍA - JARDÍN CASA CURAL

Josefina está cantando guabina en el jardín con músicos tocando tiple y guitarra.

14. EXT/ DÍA - PLAZA DEL PUEBLO

JOSEFINA



Yo soy Josefa Ortis, Nací en el cucharito,
aprendí guabina cuando era chiquita, yo
tenía unas compañeras y unas primas con las
que cantaba, íbamos a las fiestas de Vélez
a cantar, y una vez nos ganamos un tiple,
pero ya nadie canta guabina, la guabina se
acabó, las personas que cantaban se
murieron y esas fiestas de guabina y
torbellino se acabaron, antes la plaza era
llena de gente cantando y bailando
torbellino.

Se ve imagen animada de gente bailando torbellino en la plaza del pueblo.

Josefina se para de la banca en la que está sentada y empieza a caminar hacia la casa de Rosa Chavarro.

15. EXT/DÍA CASA DE ROSA CHAVARRO

Rosa cuenta cómo cantaban antes guabina mientras trabajaban en las ollas, Josefina recuerda las fiestas de guabina que habían, como bailaban torbellinos etc.

Rosa y Josefina cuentan porque se acabó la guabina, cuentan que empezó a llegar el radio y ya las que cantaban ya se



murieron, cuentan cómo creen que ya en unos años no se van a volver a escuchar las guabinas y como creen que ya esta tradición se murió.

Esperanza pide que canten una guabina y Rosa y Josefina empiezan a cantar.

17. TRANSICIÓN ANIMADA "EL LEGADO"

18. EXT/DÍA TALLER DE ESPERANZA

Esperanza empieza a preparar el barro y sus implementos para empezar a moldear sus ollas, moldea varios tiestos.

Esperanza (V.O)

Nos cuenta cómo es la técnica de la elaboración de ollas, cuenta cual es la diferencia entre estas ollas y las de Ráquira, cuenta que tiene de especial estas ollas, cuenta que es una técnica totalmente artesanal y no utilizan ningún tipo de máquina para hacerlas y cuenta porque es mejor cocinar en ollas de piedra que en las ollas modernas de aluminio.



18.EXT/DÍA TALLER DE ESPERANZA

Esperanza su hija y su nieta charlan mientras ella trabaja vemos la interacción de Esperanza con su hija, empiezan a charlar entre ellas sobre las tradiciones en La Aguada, recuerdan anécdotas entre ellas de cuando su mamá les trato de enseñar a hacer ollas, y cuentan las razones por las que no quisieron aprender.

19.INT/DÍA SALÓN DEL COLEGIO

Esperanza les muestra y les enseña a niños de diferentes edades a moldear las ollas de barro, vemos a algunos niños concentrados moldeando sus ollas, algunos están riendo, otros simplemente juegan con el barro, vemos a Esperanza feliz enseñando.

20. EXT/DIA CASA DE ESPERANZA

Esperanza está preparando las ollas ya secas para empezar la quema reúnen la leña para hacer la hoguera y prende la hoguera, una vez quemadas las ollas, reúnen el chiquero de hojas para pasar las ollas por el chiquero y comenzar a darles el color negro.

ESPERANZA (V.O)



Toca escoger la leña, tampoco
puede ser cualquier leña,
No puede ser leña de arrayán,
porque pasa los tiestos,
Toca teñir los tiestos muy bien de
negro, porque si no dicen que son
los tiestos de Raquira, y nos
quitan la originalidad del tiesto
aguadeño

24. EXT/DÍA TALLER DE ESPERANZA

La nieta de Esperanza llega donde su abuela y Esperanza le empieza a enseñar cómo machacar el barro demás procesos de la elaboración de las ollas, vemos a la niña aprendiendo y moldeando su ollita.

Esperanza (V.O)

Mi nieta si ya sabe como hacer ollas,
ella ya me aprendió todo, ella sí tiene
esa vena de alfarera que mis hijas no
tuvieron, me pone muy feliz que, si se
puede continuar con la tradición en la
familia, que por más de que los tiempos



están cambiando las herencias de mi
familia se pueden mantener.

4.13. Propuesta de producción

Para este documental tuvimos solo una fecha de scouting la cual fue realizada en la primera semana del mes de junio del 2021, y la realización del rodaje fue la primera semana del mes de julio del mismo año, para este rodaje conté con la gran ayuda de un equipo que fue conformado por Laura Vanessa López que realizó el cargo de producción de campo, Daniel Gómez Garzón que realizó el cargo dirección de fotografía, y por último Julián David Rojas que me ayudó con el cargo de sonido directo; para la etapa de postproducción me tomé 8 meses en los cuales yo realicé la edición, la mezcla sonora, y la animación.

4.13.1 Distribución

El documental realizado tiene un gran valor cultural, además de contar con un buen nivel técnico, narrativo y estético, por lo cual deseo distribuirlo nacional e internacionalmente, mediante dos medios: el primero, sería mediante festivales de cine, será subido a la plataforma de *Festhome* en la cual tendrá la oportunidad de concursar en diferentes festivales nacionales e internacionales durante un año, y en segundo lugar se tratará de hacer contacto con canales nacionales que apoyan los cortometrajes documentales que tratan sobre temas culturales y sociales en el país como lo son Señal Colombia, Canal Capital, además de Cine Colombia.

4.13.2 Cronograma

Para empezar el proceso de preproducción realicé un viaje de investigación y scouting la primera semana de junio del 2021 en la cual tuve el primer contacto con la protagonista del documental, y fijamos fechas aproximadas de rodaje; después de este viaje empecé a estructurar la narrativa del documental, a escribir el guión y a escribir la propuesta de dirección, organizar el plan de rodaje, además de empezar a realizar todo el proceso de producción: busqué al resto del equipo, trámite permisos, busque hospedajes, transporte, equipos etc.

Para la primera semana de julio se llevó a cabo el rodaje, el cual duró 7 días, finalmente el proceso de postproducción inició con la selección de material, la realización de proxys, y la conversión del material este proceso me tomó todo el de agosto, ya que conté con más 10 horas de material; después seguí realizando la edición, la animación, y todo el proceso de calorización y finalización que me tomó alrededor de tres meses, finalmente realice todo el diseño sonoro y termine toda la postproducción del documental a finales del mes de marzo del presente año - ver tablas 1,2 y3-.



CRONOGRAMA (BARRO Y CRISTAL)					
MES	JUNIO				
SEMANAS	1	2	3	4	
PREPRODUCCIÓN					
Viaje de investigación y scouting					
Propuesta anteproyecto					
Propuesta de dirección y estructura narrativa					
Guion y escaleta					
Entrevistas telefónicas, trámite de permisos					
Presupuesto					
Plan de rodaje					
Entrega del cronograma					
Entrega de contratos					
Búsqueda y selección de suppliers (Transporte, Catering, Alojamiento)					
Investigación, referencias y pruebas					

Tabla 1: Cronograma 1

CRONOGRAMA (BARRO Y CRISTAL)															
MES	JULIO				AGOSTO				SEPTIEMBRE				OCTUBR		
SEMANAS	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3
RODAJE															
EN LA AGUADA															
POSTPRODUCCIÓN															
Selección de material, proxies, conversiones															
Edición primer corte															

Tabla 2: Cronograma 2

CRONOGRAMA (BARRO Y CRISTAL)																						
MES		NOVIEMBRE				DICIEMBRE				ENERO				FEBRERO				MARZO				
SEMANAS		4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
POSTPRODUCCIÓN																						
Edición segundo corte																						
Animación primer corte																						
Animación segundo corte																						
Animación tercer corte																						
Diseño de Créditos																						
Colorización																						
Diseño sonoro y masterización																						
Finalización																						
Escritura del libro de producción																						
Escritura marco teorico y estado del arte																						
Finalización parte escrita proyecto de caracter audiovisual																						
DISTRIBUCIÓN																						
ENTREGA FINAL																						

Tabla 3: Cronograma 3

4.13.3 Presupuesto

PRESUPUESTO			
Fecha:	29 / 06 / 2021		
Nombre proyecto:	Tradiciones ancestrales: Barro y Cristal		
Categoría:	Documental		
No. Capítulos	Único		
Duración :	31 minutos		
Locación :	Aguada, Santander		
Productor de campo:	Laura Vanessa Lopez		
Dirección:	Sahara Aguilar Amado		
Codigo	Rubro	Descripción	Total
ALIMENTACIÓN TRANSPORTE Y ALOJAMIENTO			
	Transporte	Transporte terrestre de Bogotá a Aguada y de Aguada a Bogotá	\$271,411
	Alimentación	6 días de alimentación para 5 personas	\$482,500
	Hospedaje	una noche de hospedaje para 5 personas, el resto de noche tuvimos hospedaje gratis	\$125,000
SUBTOTAL			\$878,911
EQUIPOS			
	Pilas AA recargables		\$39,900
	Pilas AA		\$16,700
	Memorias SD		\$300,000
SUBTOTAL			\$356,600
EQUIPOS			
	Ayuda a Esperanza		\$500,000
	Cuerdas para tiple		\$60,000
SUBTOTAL			\$560,000
GRANTOTAL			\$1,795,511

Tabla 4: Presupuesto 1



EQUIPOS						
Codigo	Ítem	Descripción	Cantidad	Duración	\$ C/U	Total
2.1	Pilas AA	Pilas recargables AA G	1		\$39,900	\$39,900
2.2	Pilas AA	Pilas AA	1		\$16,700	\$16,700
2.3	Memoria SD	Memoria Sandisk extreme pro 64 GB 170MBS	2		\$150,000	\$300,000
TOTAL EQUIPOS:						\$356,600
PRODUCCIÓN						
Codigo	Ítem	Descripción	Cantidad	Duración	\$ C/U	Total
2.1	Esperanza	Ayuda a Esperanza	1		\$500,000	\$500,000
2.3	Cuerdas	Cuerdas para triple	1		\$60,000	\$60,000
TOTAL PRODUCCIÓN:						\$560,000

Tabla 5: Presupuesto 2

Alimentación, Transporte y Alojamiento						
Codigo	Ítem	Descripción	Cantidad	Duración	\$ C/U	Total
1,1	TRANSPORTE					
1.1.1	Viaje de rodaje ida	Gasolina	1		\$75,011	\$75,011
1.1.2	Durante el rodaje	Gasolina	1		\$40,200	\$40,200
1.1.3	Viaje de rodaje de regreso	Gasolina	1		\$50,000	\$50,000
1.1.4	Viaje de rodaje ida	Peajes	4		\$13,275	\$53,100
1.1.5	Viaje de rodaje de regreso	Peajes	4		\$13,275	\$53,100
1.1	SUBTOTAL:					\$271,411
1,1	ALIMENTACIÓN					
1.2.1	Desayunos	30 de junio desayunos	5		\$5,000	\$25,000
1.2.2	Almuerzos	30 de junio almuerzo	5		\$8,000	\$40,000
1.2.4	Desayunos	1 de julio desayunos	5		\$6,300	\$31,500
1.2.5	Almuerzos	1 de julio almuerzos	5		\$8,000	\$40,000
1.2.6	Cena	1 de julio cena	5		\$3,000	\$15,000
1.2.7	Desayunos	2 de julio desayunos	5		\$6,300	\$31,500
1.2.8	Almuerzos	2 de julio almuerzos	5		\$8,000	\$40,000
1.2.9	Cena	2 de julio cena	5		\$3,000	\$15,000
1.2.10	Desayunos	3 de julio desayunos	5		\$6,300	\$31,500
1.2.11	Almuerzos	3 de julio almuerzos	5		\$8,000	\$40,000
1.2.12	Cena	3 de julio cena	5		\$3,000	\$15,000
1.2.13	Desayunos	4 de julio desayunos	5		\$6,300	\$31,500
1.2.14	Almuerzos	4 de julio almuerzos	5		\$8,000	\$40,000
1.2.15	Cena	4 de julio cena	5		\$3,000	\$15,000
1.2.16	Desayunos	5 de julio desayunos	5		\$6,300	\$31,500
1.2.17	Almuerzos	5 de julio almuerzos	5		\$8,000	\$40,000
1.2	SUBTOTAL:					\$482,500
1,3	HOSPEDAJE					
1.3.1	Hotel Gales Velez	Noche del 29 de junio al 1 de julio	5	1 día	\$25,000	\$125,000
1.3	SUBTOTAL:					\$125,000
TOTAL ALIMENTACIÓN, TRANSPORTE Y ALOJAMIENTO:						\$878,911

Tabla 6: Presupuesto 3

4.13.4 Plan de rodaje

PLAN DE RODAJE							
HORA	Día 1	Día 2	Día 3	Día 4	Día 5	Día 6	Día 7
6:00 am - 7:00 am	Desayuno						
7:00 am - 8:00 am		Viaje de Velez a la Aguada	(Amanecer) Esperanza en un día normal haciendo labores de la finca	Grabación Esperanza moldeando las ollas y raspondolas	Tomas de Dron	Grabación del pueblo de una mañana de domingo despues de misa	inicio del viaje de regreso a Bogotá
9:00 am - 10:00 am		Instalación del equipo	Recogida de cristal y barro		Grabación de Esperanza e hija interactuando, entrevista de hija, hija intnta aprender a moldear ollas	Entrevista (Josefina) guabinera	Viaje
10:00 am - 11:00 am		Taller de alfareria con el Padre y Esperanza					
11:00 am - 12:00 pm		Entrevista con el Padre					
12:00 pm - 1:00 pm	Dave llega a casa de sahara						
1:00 pm - 2:00 pm	Almuerzo						
2:00 pm - 3:00 pm	inicio del viaje	Grabacion de los musicos tocando pista de guabinas	Esperanza preparando el barro, pisandolo,machucando el cristal etc	Grabación visita de Esperanza y Josefina (Guabinera) a Rosa Chavarro Mamá de Esperanza	Grabación de quema de horas	Grabación Esperanza y nieta haciendo ollas	llegada a Bogotá
3:00 pm - 4:00 pm	Viaje						
4:00 pm - 5:00 pm							
5:00 pm - 6:00 pm						Grabación faltantes	
6:00 pm - 7:00 pm	Cena						
7:00 pm - 8:00 pm	llegada a Velez	Reunión del equipo, revisión de material y back ups	Reunión del equipo, revisión de material y back ups	Reunión del equipo, revisión de material y back ups	Reunión del equipo, revisión de material y back ups	Reunión del equipo, revisión de material y back ups	

Tabla 7: Plan de rodaje 4

4.13.5 Equipos

- Over shoulder
- flex
- Cámara c100 MK2
- Cámara Blackmagic pocket 4k
- Lente Carl Zeiss 50 - 85 mm
- Lente 24mm línea roja



- Lente Canon 8-15 mm
- Canon 24-70 mm
- Canon 70-200 mm
- Transmisor y receptor de GoPro
- Trípode de video 504HDV
- Monitor small HD



5. CONCLUSIONES Y RESULTADOS

Después de haber finalizado todo el proceso de realización del documental puedo concluir que Barro y Cristal es un documental que cumplió satisfactoriamente con los objetivos propuestos, tanto el general como los específicos. Por un lado se logra llegar a la idea de documental etnográfico porque mediante este registro audiovisual se puede conocer una tradición desconocida para muchos y también servirá como material de estudio técnico y legado para la población de La Aguada logrando así que esta tradición no quede completamente en el olvido.

A partir de las entrevistas tanto del personaje principal como las de los personajes secundarios, pude lograr una argumentación sólida, que ayuda a hilar todas las partes del documental, apoyándome también de la edición y la animación para separar por capítulos las partes importantes del documental.

Por otro lado, llegué a la conclusión de que la mezcla de técnicas de las modalidades observación y la expositiva funcionan muy bien para narrar un documental etnográfico, ya que se puede utilizar las técnicas de la modalidad de observación más que todo a la hora del rodaje, las cuales ayudan a fusionarse más con el entorno y la cultura que se está documentando, mientras que a la hora de la postproducción funcionan más las técnicas de la modalidad expositiva, debido a que estas ayudan a tener una mejor estructura narrativa, dándole importancia a la argumentación del relato, transmitiendo así más exitosamente la historia del documental.

Finalmente, este documental está logrando motivar a la gente de La Aguada a trabajar por sus tradiciones, la realización del



documental renovó los ánimos en la

comunidad para incentivar los proyectos culturales en el pueblo. Este documental será mostrado en el colegio de La Aguada con fines educativos y será utilizado por Esperanza para seguir enseñando a las futuras generaciones la tradición de la alfarería, además de servir como memoria histórica para la Familia Layton y para el pueblo de La Aguada en general.



6. REFERENCIAS

- Añez Yépez, D., Padilla, S. A. L., Ramírez, L. A. H., Arévalo, J. A. A., García, R. A. D., Dueñas, C. A. C., & Gaviria, A. A. A. (2005). Estructuración de la cadena productiva de arcillas, producción y comercialización cerámica en el departamento del Huila. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/1506>
- Nuestro municipio. (s/f). Gov.co. Recuperado el 7 de junio de 2022, de <http://www.aguada-santander.gov.co/municipio/nuestro-municipio>
- Alcaldía de Aguada - Santander. (2013). Sitio oficial de Aguada en Santander, Colombia. <https://www.aguada-santander.gov.co>
- Arango, G. (Director). (2021). Hacerme canto [Cortometraje]. Colombia.
- Ardèvol, E. (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 53(2), 217–240. <https://doi.org/10.3989/rntp.1998.v53.i2.396>
- Artesanías de Colombia, Floridablanca (Colombia). Alcaldía Municipal, Cámara de Comercio (Bucaramanga, Colombia), & Diego, A. A. Y. (2007). Mejoramiento técnico y fortalecimiento del proceso productivo alfarero de la comunidad artesanal de Palomitas Floridablanca Santander. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/1852>
- Bahamon, E. (2015). Dos mujeres y una vaca [Película]. Colombia.
- Bastien-Lepage, J. (1878). Octubre [Pintura]. <https://fineartamerica.com/featured/october-1878-jules-bastien-lepage.html?product=poster>
- Chaparro, L. A. (2018). Oyayay Si la guabina: práctica del aprendizaje de la guabina. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/23298>
- Moreno, C., & Liseth, E. (2012). Colombia Artesanal : serie documental de la riqueza cultural de nuestro país, en manos de nuestros artesanos. Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5760>
- Moreno, E. L. C. (2012). Colombia Artesanal : serie documental de la riqueza cultural de nuestro país, en manos de nuestros artesanos [Pontificia Universidad Javeriana]. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5760>
- Dupré, J. (1851- 1910). Recolección de heno. [Pintura]. <https://www.art-prints-on-demand.com/a/dupre-julien/haymaking-5.html>
- Dupré, J. (1851- 1910). Segadoras de alfalfa. [Pintura]. <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Julien-Dupre/1172910/En-los-campos.html>



- Dupré, J. (1851- 1910). Cosecha [Pintura]. <https://www.art-prints-on-demand.com/a/dupre-julien/harvesting-3.html>
- Ariza, F.A. (1962). LA AGUADA, en la Provincia de Vélez, Departamento de Santander (COLOMBIA) (Juan Bravo, 3 ed.)
- Fundación Cine Documental. (2019). Cine Documental Latinoamericano. Fundación Cine Documental. <https://martarodriguez.com.co/marta-rodr%C3%ADguez>
- Fundación Bavaria. (2011). En Busca del Orgullo Perdido [Cortometrajes]. Colombia.
- Reichel-Dolmatoff, G., & Reichel-Dolmatoff, A. (1961). Investigaciones arqueológicas en la Costa Pacífica de Colombia. I: El sitio de Cupica. Revista Colombiana De Antropología, 10, 239–317. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1805>
- Guzmán, P. (1998). El guión en el cine documental. [http://metamentaldoc.com/18 El Guion en el cine documental Patricio Guzm%En.pdf](http://metamentaldoc.com/18%20El%20Guion%20en%20el%20cine%20documental%20Patricio%20Guzm%C3%A9n.pdf)
- Gaspar, R. E. (Ed.). (2006). Jean Rouch: El cine directo y la Antropología Visual. Revista Universidad de Mexico. <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/a2a8ef11-bdbd-4c0c-9a05-cbb7e167df3f?filename=jean-rouch-el-cine-directo-y-la-antropologia-visual>
- Gaona, I. (2011). Los Retratos [Cortometraje]. Colombia.
- Gaona, I. (2013). Naranjas [Cortometraje]. Colombia.
- Gaona, I. (2012). El Tiple [Cortometraje]. Colombia.
- Gómez, G. (2015). La Chamba: Mas alla del barro [Cortometraje]. Colombia.
- Higuita, A. M., & López Diez, N. (2011). Memoria e imagen : Cine documental en Colombia, 1960 - 1993 [Medellín, Colombia]. <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/11455>
- Hendrix, J. (2012). Chocó [Película]. Colombia.
- Herrera, D. (2020). El niño de arena [Película]. Colombia.
- Lolli, F. (2012). Rodri [Cortometraje]. Colombia.
- Lolli, F. (2007). Como todo el mundo [Cortometraje]. Colombia.
- Lanza, P. (2016). La ética de la representación en el documental (1.a ed., Vol. 6). Ética y Cine Journal. https://journal.eticaycine.org/IMG/pdf/jeyc_marzo_2016_06_lanza_documental.pdf
- Ministerio de Cultura República de Colombia. (2014). Los cuadernos del barro: La Chamba, Donde el río pasa entre loza negra y roja. Bogotá: Ministerio de Cultura República de Colombia.

<http://patrimonio.mincultura.gov.co/Documents/Los%20Cuadernos%20del%20Barro.%20La%20Chamba.pdf>

Murch, W. (2003). En el momento del parpadeo. España: Ocho y medio.
<https://seccionvideo.files.wordpress.com/2012/09/walter-murch-en-el-momento-del-parpadeo.pdf>

Nichols, B. (2011). La representación de la realidad. Barcelona: Paidós.
http://metamentaldoc.com/9_La%20Representacion%20de%20la%20Realidad_Bill%20Nichols.pdf

Pérez Herrera, M. (2020). El barro tiene voz: una lectura de la historia de la cerámica en Colombia: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/77936>

Pinzón González, G. I. (2007). Historia de la Formación de Santander, sus Provincias y Municipios. (Sic) Editorial.
https://www.ellibrototal.com/ltotal/ficha.jsp?t_item=4&id_item=131&id_filter=1

Patiño Ospina, S. C. (2009). Acercamiento al documental en la historia del audiovisual colombiano (1.a ed.). Universidad Nacional de Colombia.
https://moviendoinmagen.files.wordpress.com/2014/12/acercamiento_al_documental_en_la_historia_del_audiovisual_colombiano.pdf

Rodríguez, M. (1972). Chircales [Película]. Colombia.

Riascos, C. (1985). La mirada de Myriam [Película]. Colombia.

Real academia Española. (2021). Alfarería. En Real academia Española.
<https://dle.rae.es/alfarer%C3%ADa?m=form>

Suárez, J. (2009). Cinembargo Colombia Ensayos críticos sobre cine y cultura (1.a ed.). Universidad del Valle.

Velásquez Rodríguez., R. A. (2013). Los Yaregués: Resistencia En El Magdalena Medio Santandereano. Revista Credencial.
<https://www.revistacredencial.com/historia/temas/los-yareguies-resistencia-en-el-magdalena-medio-santandereano>

Yusseff Mujica, I. (2019). Tras el tesoro de los Yarigués. Vanguardia.
<https://www.vanguardia.com/santander/barrancabermeja/tras-el-tesoro-de-los-yariguies-NC730618>



7. APÉNDICES O ANEXOS

7.1 Contrato y release

Contrato ACTOR PRINCIPAL

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS DE ACTOR PRINCIPAL

Entre los suscritos, de una parte, LAURA VANESSA LÓPEZ VARGAS y SAHARA VALENTINA AGUILAR AMADO, identificados con cédula de ciudadanía número 1019149503 y 1015478531, respectivamente, domiciliado en **Bogotá** quienes en adelante para efectos de este contrato se denominará **LAS CONTRATANTES**, y por la otra, Mano Esperanza Layton Chavano, mayor de edad, identificado con cédula de ciudadanía número 27960872, domiciliado en La Aguacate y quien para efectos de este contrato se denominará **LA ACTRIZ PRINCIPAL**, han decidido celebrar un **CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS DE ACTORIZ PRINCIPAL DE EL DOCUMENTAL**, previas las siguientes

CONSIDERACIONES

1. Que **LAS CONTRATANTES**, realiza la producción de un proyecto denominado provisionalmente "TRADICIONES ANCESTRALES: BARRO Y CRISTAL" (en adelante, EL DOCUMENTAL).
2. Que **LAS CONTRATANTES**, en esa condición, cuenta con los derechos patrimoniales sobre EL DOCUMENTAL de conformidad con la ley 23 de 1982 y sus normas modificatorias.

El presente contrato se regirá por las disposiciones civiles y comerciales pertinentes, por la ley 23 de 1982 y sus normas modificatorias o reglamentarias, y por las siguientes:

CLÁUSULAS

PRIMERA. OBJETO. Por virtud de este contrato y por cuenta, riesgo y encargo de **LAS CONTRATANTES**, LA ACTRIZ PRINCIPAL prestará sus servicios independientes como ACTRIZ PRINCIPAL de EL DOCUMENTAL.

SEGUNDA. CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR E IMAGEN. Por virtud de este contrato, LA ACTRIZ PRINCIPAL transfiere a LAS CONTRATANTES, de manera total, exclusiva, a perpetuidad, para todos los territorios y con facultad de cesión a terceros, la totalidad de los derechos patrimoniales de autor y los derechos conexos que le corresponderán por su participación como ACTRIZ PRINCIPAL en EL DOCUMENTAL y material relacionado (making of, fotografía, teasers etc.), y aquellos que le correspondan sobre cualquier obra en la que se incluyan dichos aportes. Así, LAS CONTRATANTES y cualquiera de sus sucesores, licenciatarios o cesionarios, adquieren sin limitación alguna todos los derechos patrimoniales que se deriven de los servicios prestados, en particular pero sin limitarse a ellos, el de reproducir, comunicar, publicar, editar o fijar total o parcialmente el material de EL DOCUMENTAL por cualquier medio, sea este material impreso, fonográfico, gráfico, plástico, audiovisual o cinematográfico, digital, analógico u otro similar, conocido

1



Contrato ACTOR PRINCIPAL

actualmente o por conocerse; a comunicar públicamente EL DOCUMENTAL a través de la representación, recitación, ejecución, exhibición y acceso público por cualquier medio ahora conocido o por conocerse; a transmitir públicamente o radiodifundir y retransmitir EL DOCUMENTAL cuantas veces desee, por medio de cable, hilo, fibra óptica, microondas, vía satélite o cualquier medio ahora conocido o por conocerse; a distribuir EL DOCUMENTAL en cualquiera de sus modalidades, mediante su venta, alquiler, préstamo o cualquier otra forma de transferencia temporal o definitiva de la posesión y/o propiedad, así como a adaptar, modificar, traducir a otros idiomas, paráfrasis, arreglar y transformar EL DOCUMENTAL en cualquier forma, a explotar EL DOCUMENTAL mediante extractos, para su promoción, publicidad, o cualquier otro fin mediante concesión de autorizaciones a terceros para la inclusión de extractos de dicha obra para su incorporación a otra producción u obra audiovisual o de cualquier otra naturaleza, y a perseguir ante los tribunales y jueces competentes cualquier reproducción o exhibición no autorizada, sin que cualquiera de las actividades mencionadas anteriormente implique un pago adicional al convenido en este contrato a favor de LA ACTRIZ PRINCIPAL.

PARÁGRAFO PRIMERO. DERECHOS DE IMAGEN. Así mismo, LA ACTRIZ PRINCIPAL autoriza a LAS CONTRATANTES para utilizar su imagen, nombre, voz, material biográfico o fotográfico, etc., en conexión con la publicidad, distribución, exhibición, difusión y explotación de EL DOCUMENTAL. Así mismo, LA ACTRIZ PRINCIPAL cede a LAS CONTRATANTES la totalidad de los derechos patrimoniales que le correspondan por su aparición en entrevistas, *making off*, foto fija o cualquier otro material sonoro, visual o audiovisual realizado en conexión con este contrato.

PARÁGRAFO SEGUNDO. CORTE FINAL. Las partes acuerdan que la decisión del corte final será de la Directora.

TERCERA. OBLIGACIONES DE LA ACTRIZ PRINCIPAL. Son obligaciones de LA ACTRIZ PRINCIPAL:

- 3.1 Prestar los servicios contratados durante el tiempo y en las condiciones señaladas en el presente contrato. Para tales efectos, LA ACTRIZ PRINCIPAL deberá prestar todos los servicios que pudiesen ser requeridos por LAS CONTRATANTES y que comúnmente son desempeñados por las personas contratadas para tales fines dentro de la industria audiovisual.
- 3.2 Guardar total confidencialidad del desarrollo y ejecución de este contrato frente a terceros, obligándose mediante este contrato a responder por cualquier suministro o uso indebido de la información a que tenga acceso. LA ACTRIZ PRINCIPAL se obliga a mantener indemne a LAS CONTRATANTES por cualquier reclamación que terceros efectuaren con ocasión del suministro o uso indebido de información que hiciere LA ACTRIZ PRINCIPAL, y se obliga a responder en todo tiempo en forma directa y personal frente a LAS CONTRATANTES y frente a los terceros que efectuaren alguna reclamación por este concepto.
- 3.3 Abstenerse de abusar del consumo de bebidas alcohólicas o sustancias psicotrópicas antes o durante los ensayos, preproducción, grabación de EL DOCUMENTAL, y



cualquier otra actividad en conexión con la prestación de servicios de EL DOCUMENTAL.

- 3.4 En los casos en que administre recursos de LAS CONTRATANTES tales como dinero, elementos, activos o chequeras, LA ACTRIZ PRINCIPAL deberá en todos los casos presentar a LAS CONTRATANTES las justificaciones, legalizaciones y soportes necesarios para la adecuada contabilización y control de dichos recursos. Las facturas o soportes de gastos deberán presentarse en su versión original sin tachones o enmendaduras, y deberán contener, según el caso, el concepto por el cual se genera el gasto, el nombre de la persona con quien se contrata, su identificación o número de identificación tributaria, dirección y demás datos pertinentes. Si dentro de sus responsabilidades estuviere la de supervisión y control a otros trabajadores o contratistas, LA ACTRIZ PRINCIPAL deberá exigir estas mismas condiciones a sus subalternos y responder por su adecuada presentación.
- 3.5 No ceder el presente contrato a terceros, sin autorización expresa de LAS CONTRATANTES.
- 3.6 Las demás que correspondan a la naturaleza de la actividad prestada.
- 3.7 En caso de tener alguna enfermedad o haber estado en contacto directo con alguna persona que haya dado positivo a COVID-19, es obligación de LA ACTRIZ PRINCIPAL notificarle a LAS CONTRATANTES para seguir con el debido proceso.
- 3.8 No podrá efectuarse a sí misma cambios de imagen tales como cortarse el cabello, cambiar el tono de pelo, tratamientos faciales que impliquen un cambio en el tono de la piel, entre otros. Por cuestiones de continuidad se debe mantener la unidad estética desde el primer día de rodaje hasta dar por finalizado el rodaje LAS CONTRATANTES, esta finalización se dará por escrita una vez se haya generado el último pago del presente contrato.
- 3.9 Hacer el correcto uso de todos los elementos de bioseguridad que producción exija durante los tiempos de transporte y rodaje de acuerdo a como sea indicado.

CUARTA. OBLIGACIONES DE LAS CONTRATANTES. Son obligaciones de LAS CONTRATANTES:

- 4.1 Pagar a LA ACTRIZ PRINCIPAL el valor pactado por los conceptos en las oportunidades y cuantías establecidas en el presente contrato.
- 4.2 Reconocer a LA ACTRIZ PRINCIPAL el crédito en la secuencia de final de EL DOCUMENTAL.
- 4.3 Notificar a LA ACTRIZ por medio de un contrato anexo al presente cuando se da por finalizada la posproducción de EL DOCUMENTAL.
- 4.4 En caso de presentarse casos de COVID-19 durante los días de rodaje LA PRODUCTORA le comentará inmediatamente a LA ACTRIZ PRINCIPAL sobre la situación y tendrá que suministrarle la prueba PCR cinco días después de la exposición.
- 4.5 Notificar de cualquier eventualidad que pueda suceder dentro o fuera del equipo.

PARÁGRAFO. LAS CONTRATANTES no se encuentra obligado a utilizar los servicios de LA ACTRIZ PRINCIPAL o los resultados de estos o a efectuar, producir o de explotar EL DOCUMENTAL. Se entiende que LAS CONTRATANTES podría, a su propia discreción,



abandonar EL DOCUMENTAL en cualquier momento sin ninguna obligación hacia LA ACTRIZ PRINCIPAL. El pago de cualquier compensación adeudada o acumulada a través de este acuerdo y sujeta a los derechos de terminación o suspensión de EL DOCUMENTAL, eximirá a LAS CONTRATANTES de todas las obligaciones aquí contenidas.

QUINTA. VALOR Y FORMA DE PAGO. LAS CONTRATANTES pagará a LA ACTRIZ PRINCIPAL como contraprestación única y definitiva por el servicio prestado, por la cesión de derechos de autor, imagen y voz, y en general por todas las prestaciones y obligaciones señaladas en este acuerdo, la suma de quinientos mil pesos por el proyecto (\$500.000), la cual será pagada un 40% doscientos mil pesos (\$200.000) con la firma del presente contrato, y la suma final de trescientos mil pesos (300.000) (60%) el último día de rodaje.

PARÁGRAFO PRIMERO. En el momento del pago se deducirán del valor señalado en esta cláusula las correspondientes retenciones o impuestos de acuerdo con la legislación vigente. En el evento de ser responsable de recaudar el Impuesto al Valor Agregado (IVA) LA ACTRIZ PRINCIPAL deberá expresarlo en la respectiva cuenta de cobro o factura.

SEXTA. DURACIÓN. El presente contrato iniciará en su fecha de firma y terminará en el momento en que se haya agotado la etapa de exhibición y distribución de EL DOCUMENTAL. El plazo pactado en esta cláusula se entiende sin perjuicio de los demás plazos de carácter específico pactados en este contrato. Por tanto, el contrato se mantendrá vigente para el cumplimiento y ejecución de todas aquellas obligaciones pactadas en el mismo, que por su naturaleza o por la simple disposición de las partes tengan prevista una mayor duración.

SÉPTIMA. AUSENCIA DE RELACIÓN LABORAL. El presente contrato de prestación de servicios independientes es de naturaleza comercial. En consecuencia, LA ACTRIZ PRINCIPAL actuará con total autonomía e independencia administrativas y no se encontrará sometido a subordinación laboral con LAS CONTRATANTES. Sin perjuicio de la autonomía estipulada en este contrato, LA ACTRIZ PRINCIPAL atenderá los direccionamientos que en relación con la actividad contratada imparta LAS CONTRATANTES, dentro del desarrollo general del contrato.

OCTAVA. CAUSALES DE TERMINACIÓN DEL CONTRATO. Son causales de terminación las previstas en la legislación civil y comercial. En particular dará lugar a la terminación del contrato por parte de cualquiera de las partes:

1. El incumplimiento grave de cualquiera de las obligaciones o declaraciones previstas en el contrato.
2. La decisión bilateral, previo cruce de cuentas.
3. La suspensión o terminación de EL DOCUMENTAL por fuerza mayor, caso fortuito o por cualquier evento que haga imposible o dificulte gravemente continuar la producción de EL DOCUMENTAL.
4. La decisión unilateral de LAS CONTRATANTES, comunicada con cinco (5) días de antelación a la fecha de terminación. Esta causal no requerirá justificación de motivos ni habrá lugar al pago de indemnización de perjuicios. Para efectos del pago de honorarios, éstos se liquidarán y pagarán hasta la fecha en que se inicie la suspensión o terminación, salvo que de

Contrato ACTOR PRINCIPAL

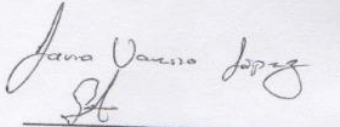
mutuo acuerdo entre las partes se disponga algo distinto al respecto. En el caso de la suspensión, el pago de los honorarios se reanudará una vez se retome la producción de EL DOCUMENTAL.

5. Por muerte o incapacidad temporal o definitiva de LA ACTRIZ PRINCIPAL que le impida cumplir con las obligaciones estipuladas en el presente contrato. En caso de que la incapacidad sea temporal, LAS CONTRATANTES podrá escoger entre la terminación del contrato o su suspensión por el tiempo que dure la incapacidad.

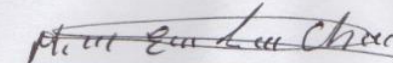
DÉCIMA. DOMICILIO CONTRACTUAL Y DIRECCIÓN DE NOTIFICACIÓN. Para todos los efectos legales y judiciales el domicilio de este contrato en el pueblo de La Aguada en Santander. Las direcciones de contacto y notificación de las partes serán las indicadas en el encabezado del presente contrato.

DÉCIMA PRIMERA. CESIÓN. LAS CONTRATANTES podrá ceder el presente contrato según lo estime conveniente. Por ser celebrado el presente contrato en consideración a las calidades particulares LA ACTRIZ PRINCIPAL, este no podrá ceder el contrato o subcontratar los servicios sino con la previa autorización escrita de LAS CONTRATANTES.

En constancia de aceptación se suscribe por las partes en La Aguada, el 3 de Julio de 2021, en dos originales.



LAS CONTRATANTES



LA ACTRIZ PRINCIPAL



**DOCUMENTO DE AUTORIZACIÓN DE GRABACIÓN Y USO DE IMAGEN DE
LOCACIÓN**

Yo, Dolly Smith Galeano Benavides (nombre), identificado con C.C. 37892441 (identificación), en mi condición de propietario o representante legal del establecimiento Colegio Integrado Roel y Velasco (nombre del establecimiento), ubicado en la dirección Calle 32 # 1-33 Aguada (S.) (dirección), autorizo a Sahara Aguilar Anado

(nombre de los productores y realizadores), para que utilice la locación Aula Múltiple del colegio (descripción de la locación), con el fin de adelantar la grabación de la producción audiovisual Tradiciones Ancestrales "Barro y Cristal" (nombre del documental). Así mismo autorizo, también, el uso de la imagen de la locación para este producto, con los fines y dentro de los propósitos establecidos por los productores y realizadores.

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el producto audiovisual Tradiciones Ancestrales "Barro y Cristal" (nombre del documental), que, para efectos de reproducción y comunicación pública, podrá ser emitido o presentado en cualquier soporte o medio audiovisual comercial, institucional o cultural, nacional o internacional.

Dolly Smith Galeano (nombre)
37892441 (identificación)
Aguada 30.06.2021 (ciudad y fecha)

Dolly Smith Galeano (firma)