

# Migajas de la Tradición (2023): Montaje e importancia del texto audiovisual en la investigación-creación de las labores tradicionales

Una observación a la labor de edición y concepción del documental desde su fase de postproducción y creación de su banda sonora

Juan Daniel Escobar Aristizabal – Universidad Católica de Oriente – 2023

[juan.escobar9688@uco.net.co](mailto:juan.escobar9688@uco.net.co)

## Resumen

Las Migajas de la Tradición (2023) es un documental que expone la expresión y permanencia de la labor de elaboración del Bizcocho de Teja: Un producto tradicional que data de los tiempos de la *arriería* en Antioquia. Como texto historiográfico, enseña un contraste entre las fuentes técnicas: Especialistas en historia y agronomía, las fuentes empíricas: Campesinos productores de su insumo fundamental, el maíz Capiro, y las panaderas artesanales que aún mantienen la memoria ancestral de su elaboración. Este documental, al ser un producto creado en ideación común dentro del Semillero de Investigación-Creación La Ventana, comprende un proceso de preproducción y de producción que será mencionado brevemente, pues el menester del presente artículo será explicar y contemplar el proceso post productivo que se concibió una vez se habían terminado las fases previas del rodaje al igual que su rodaje al completo, pues este supuso un proceso agregado de investigación relativo al montaje, a los referentes de producción de cine de no ficción. Dentro de este proceso de post producción nos adentraremos a explicar cómo se consolidó el montaje del producto audiovisual y cómo se creó su banda sonora.

## Abstract

Las Migajas de la Tradición (2023) is a documentary that exposes the expression and permanence of the work of the elaboration of the Bizcocho de Teja: A traditional product that dates back to the times of the "arriería" in Antioquia. As a historiographic text, it shows a contrast between the technical sources: specialists in history and agronomy, the empirical sources: peasants producers of its fundamental input, Capiro corn, and the artisan bakers who still maintain the ancestral memory of its elaboration. This documentary, being a product created in common ideation within

the Research-Creation Seedbed La Ventana, includes a pre-production and production process that will be briefly mentioned, since the purpose of this article will be to explain and contemplate the post-production process that was conceived once the previous phases of the filming were finished as well as its complete filming. Within this post-production process we will explain how the editing of the audiovisual product was consolidated and how the soundtrack was created.

Palabras Clave

Montaje, Bizcocho de Teja, Banda Sonora, Memoria, Tradición, Documental.

## 1. Introducción

La ambición por investigar sobre el Bizcocho de Teja nace en 2021 dentro del Semillero de Investigación-Creación La Ventana de la Universidad Católica de Oriente en Antioquia, Colombia, como una forma de indagar sobre los oficios en desaparición al mismo tiempo en el que se creaban nuevas nociones sobre la producción audiovisual dentro del Cine de No ficción o documental. En específico, este producto campesino de panadería artesanal actúa como un eslabón perdido que facilita la investigación sobre la idiosincrasia antioqueña y sobre todos los aspectos que se han asociado al oficio del Arriero. Este problema de investigación se había determinado tras indagar productos similares de producción agro-artesanal como lo fueron la panela y la cabuya (ver Figura 1.) pero, finalmente, designando el Bizcocho de Teja como el producto a investigar.

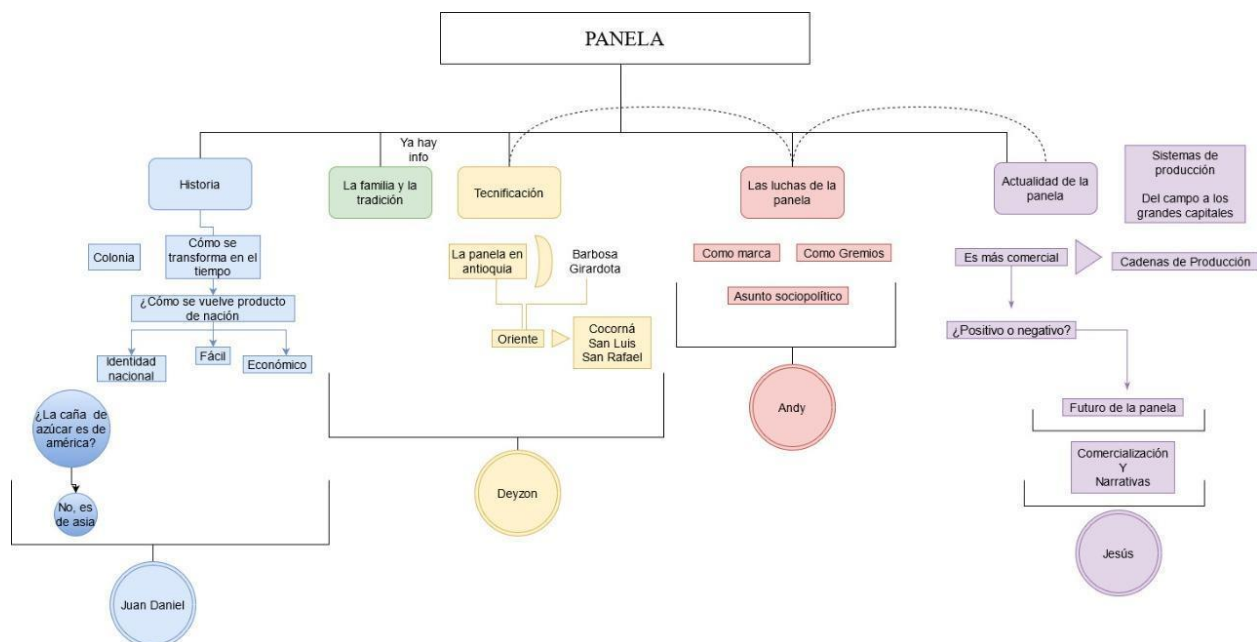


Fig 1. Gráfico de delegaciones dentro de las líneas de investigación designadas como referentes de investigación para la posterior investigación del Bizcocho de Teja.

De este modo, el cuestionamiento de fuentes dentro de este entorno de producción agro-artesanal nos permite entrever una línea productiva de otros quehaceres también en desaparición. En primera instancia, se hacen visibles los aún productores de la variedad de maíz Capio, un tipo de maíz especialmente dedicado para la producción de Bizcocho de Teja que se ha retirado gradualmente de las líneas productivas del campesinado debido a su extenso periodo de tratamiento previo a su consumo (Martínez, 2000). También, aparecen los historiadores que proponen una transición notoria dentro de los productos de panadería tradicional antioqueña (Parra Ospina, 2020), de unos productos como las roscas, las arepas y las tejas o los Bizcochos de Arriero o de teja, a los amasijos tradicionales antioqueños como los pasteles de pollo, los buñuelos y los palitos de queso (Rodríguez, 1976), siendo evidencia de un nuevo énfasis cultural e histórico dentro de los suelos productivos. Seguidamente, y de manera crucial, aparecen las últimas productoras de Bizcocho de Teja, quienes hacen visible cómo esta tradición ha sido imposible conservar debido al poco interés que supone ahora el trabajo campesino para las nuevas generaciones. Así, el Semillero de Investigación-Creación La Ventana, definió estos tres ejes fundamentales para encontrar las fuentes que servirán de testimonio para el documental Migajas de la Tradición (2023) (Ver Figura 2.).

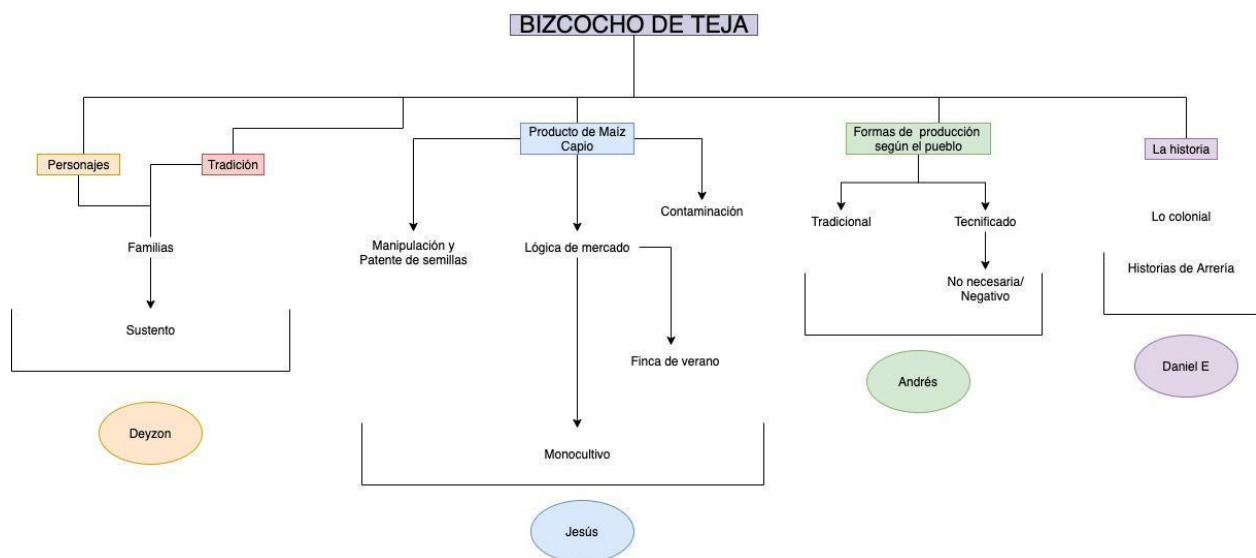


Fig 2. En este árbol de ideas, se definieron las líneas de investigación que ayudarían a crear el concepto principal dentro de la narrativa expresada en Migajas de la Tradición.

## 2. Contextualización

### 2.1 El Arriero y la investigación de los oficios en desaparición en Antioquia

El oficio de Arriero en Antioquia es uno que trasciende la simbología emblemática de la tradición antioqueña. Pensar en el trabajador del campo dentro de este departamento acaba por tornarse en un ejercicio de reafirmación de la iconografía que durante tantos años se ha promovido dentro del imaginario colectivo.

*“El arriero es una figura que ayuda a diferenciar a los antioqueños, pues encarna su tenacidad para el trabajo, pero también su compromiso con el progreso económico; una imagen que converge con la de los colonos de mitad del siglo XIX, quienes representaron la ampliación de la tierra productiva.”* (Borja Rodríguez, 2021, p.30)

En esta medida, más allá del análisis del emblema del Arriero dentro de la tradición antioqueña, lo que nos otorga esta observación es un punto de partida para distinguir cómo una noción común sobre lo que constituía al Arriero nos sirve como piedra de toque para comprender cómo un producto artesanal, producido con la labor campesina, como lo es el Bizcocho de Teja, actúa como eje fundamental de la reconstrucción historiográfica de una cadena de labores y tradiciones familiares que han tendido al desuso.

Inicialmente, es necesario mencionar cómo el recuento de las usanzas de antaño puede resultar como una misión vacía: la automatización se ha apoderado de muchos de los oficios productivos, y la reconstrucción de estos antecedentes se ve sometida al desconsuelo que puede suponer el saber que es imposible su reincorporación dentro del escenario moderno, pues la industrialización desmedida ha creado un entorno en el que se han eliminado más posibilidades para el campesinado de las que se han producido (Oppenheimer, 2018). Sin embargo, ciertas ideas actualizadas de la historiografía moderna se han opuesto radicalmente a esta idea, reavivando la necesidad de la recuperación de datos sobre estos oficios pasados, sin importar cuán marginal o minúsculo parezca el objeto de investigación en cuestión.

*“Nuestra mirada ahora busca, precisamente, el acercamiento, la concreción, cuestiones que suelen situarse en oposición a la visión amplia y generalizada con la que la Historia recorre y*

*registra ordenadamente los acontecimientos. Así pues, nos vemos en la obligación moral de transitar por las sendas de la microhistoria, que, a nuestro juicio, permiten una aproximación más sincera, más justa y, seguramente, más acertada para nuestros propósitos..”* (Marqués Serra, 2021, p.58)

Según esto, el propósito investigativo de esta rememoración va más allá de la indagación de particulares sobre sus tradiciones familiares, pues si bien esto es sumamente importante, su función acaba por transformarse en una de articulación de saberes en favor de la creación de un documento de carácter historiográfico. Así, la reunión de estos testimonios dentro de una misma narrativa audiovisual hace las veces de Etnografía Visual (Arango y Pérez, 2007) un texto que facilita la adición de elementos históricos de valor que ofrecen un vistazo hacia un periodo en específico de la historia de un territorio, actualizando el reconocimiento de estos saberes y haciéndolos nuevamente viables para su revisión y análisis.

Finalmente, y como la definición de una necesidad de la conservación del patrimonio cultural puede aún no verse firmemente justificada, nos dirigimos a la UNESCO (2003) para reiterar la importancia de la conservación de estos saberes ancestrales que la organización cataloga como Patrimonio Cultural Inmaterial:

*“El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.”*

A pesar de que la elaboración del Bizcocho de Teja no está formalmente reconocida como tal, estos hallazgos determinan que son un indicio especial a la hora de caracterizar social e históricamente el rol de Arriero dentro de lo que fue la sociedad antioqueña de otrora; y siendo así, es labor de la etnografía visual que se ejecuta dentro de Migajas de la Tradición (2023) es precisamente esa, la de rastrear a estos últimos involucrados para evitar que este conocimiento caiga últimamente en el olvido.

## 2.2 El maíz Capiro, el Bizcocho de Teja y los Testimonios dentro del documental Migajas de la Tradición (2023)

*Para las variedades 'blanco' y 'capiro' (...). La característica que mayor diferencia marca entre las dos variedades es la textura del grano en la cual el maíz 'capiro' presenta endospermo<sup>1</sup> harinoso o blando y el maíz denominado 'blanco' presenta endospermo duro o cristalino. (Martínez, 2000, p. 76)*

A simple vista, no existe nada que haga del maíz Capiro un insumo especial para la panadería (Ver Figura 3), sin embargo, es el insumo esencial para la elaboración del Bizcocho de Teja o Bizcocho de Arriero.

*Lo que tiene el Capiro es que es blandito (sic), no hace falta si no echarle agua y aliños, no necesita mucho más una vez molido. Si no es con capio, el Bizcocho no queda igual. Testimonio de Margarita Arbeláez (2023) productora de Bizcocho de Teja en Marinilla, Antioquia.*

Si bien no existen mayores antecedentes históricos que justifiquen por qué este maíz en particular fue usado primordialmente para las elaboraciones panaderas en los tiempos de arriería, más allá del hecho de que era especialmente abundante en la región (Parra Ospina, 2020), los testimonios recientes nos han confirmado que son estas características únicas del grano las que le han otorgado por generaciones la constitución y sabor especial al Bizcocho de Teja.

*“Resulta que a este Bizcocho se le dice Bizcocho de Arriero, era (sic) porque anteriormente era gente que “arriaba” mulas, y les tocaba trasladar los insumos o la panela o lo que fuera, las cargas hasta muy lejos, entonces como este producto no se daña fácil, esto dura hasta un mes” Testimonio de Gloria Ríos, Granada (2022).*

Contemplándose como tal, este bizcocho, como bien se ha mencionado, puede no parecer elemental para la reconstrucción de los componentes de la tradición arriera, sin embargo, el rastreo realizado partiendo de estas fuentes nos confirma que esta indagación gastronómica funciona como un enlace de fuentes que facilita la vinculación de testimonios, factor que, entre otras cosas, logra facilitar el desenlace narrativo dentro del documental, y además, logra actuar como evidencia, no



*Fig 3. Barril de plástico con Maíz Capiro en Granada, Antioquia (2022)*

---

<sup>1</sup> El endospermo representa cerca del ochenta y tres por ciento del grano y es la única fuente de harina blanca. Sus principales componentes son los carbohidratos y las proteínas, pero también contiene vitaminas, minerales y fibra soluble. (Panorama Panadero, 2023)

solo de la idiosincrasia, sino también como elemento probatorio de las cualidades del territorio y de sus involucrados.

*Mediante la cuidadosa mezcla de sabores, olores, colores, texturas, sonidos y pensamientos que se encuentran en los diversos universos de la comida, cada grupo humano construye fuertes relaciones sociales y simbólicas: en cada bocado de comida vivimos a diario nuestra doble condición de seres culturales y biológicos. (Salazar, 2001)*

Siendo el Bizcocho de Teja un producto visible en la región del Oriente Antioqueño, se buscaron referentes dentro de esta subregión, dentro de la cual, se hallaron testimonios presentes en los municipios de Marinilla, Granada, Rionegro y San Vicente. Las fuentes deliberadas fueron Margarita Arbeláez y Gloria Ríos, productoras de Bizcocho de Teja, la primera perteneciente a la vereda La Esperanza en Marinilla; la segunda oriunda de Granada, establecida en la vereda Tafetanes. Como productores de maíz Capio, se lograron ubicar dos fuentes dentro del municipio de San Vicente, en la vereda Guacirú: Joaquín López y Saúl Giraldo, dos agricultores, quienes, además de conocer el proceso de producción de este panizo, también habían sido testigos de la evolución de los ejes productivos dentro de la vereda. Como fuente de conocimiento histórico, si bien no oficial, el historiador de usanza Roberto Salazar ofreció un enlace documentado entre la tradición gastronómica antioqueña y el Bizcocho de Teja como producto familiar. Finalmente, y como soporte profesional especializado, el testimonio del docente Luis Eduardo Velásquez, ingeniero agrónomo, quien ofreció su visión sobre las tendencias de consumo y la pérdida de las tradiciones.

### 2.3 El documental audiovisual y su valor como herramienta de registro historiográfico

Preguntarse por el valor del documento audiovisual como herramienta de registro historiográfico es también preguntarse por el rol que acaba por cumplir la memoria dentro del panorama histórico, pues al ser la historia una disciplina en la que prima el documento comprobable y rigurosamente analizado, el testimonio, la razón no oficial de los involucrados, se ve sometido a un proceso de contraste y verificación que se comprueba una vez se le contrapone otro testimonio que lo soporta, sea este el de una fuente oficial, institucional o especializada. Siendo así, es el texto de no-ficción al completo el que articula estas visiones congruentes, disidentes, comprobantes, el que cobra un valor historiográfico sólido.

*Esa Historia siempre hace crisis cuando se trata de los hechos más próximos sobre los que aún guardan memoria los protagonistas, es decir, en la Historia del Tiempo Presente; el pasado siempre es inasible e irrepresentable y la congelación del tiempo no deja de ser una utopía; con frecuencia, se concibe que se trata de una historia impuesta por los vencedores o, en el mejor de los casos, fruto de un consenso que lima las aristas y relega a los márgenes los sucesos más incómodos. (Sánchez Noriega, 2008. p.68)*

La confrontación que hace el testimonio deliberado al entorno historiográfico típico es, como lo menciona también Sánchez Noriega (2008) una de reafirmación del documento no oficial en su razón de conocimiento reciente y de vigencia. Pues si bien no está academizado, este sirve como diagnóstico particular de una situación que, como es el caso de los oficios en desaparición, solo está siendo percibida por una porción reducida de la población, y siendo este el caso, no se ha visto escalada a las esferas de la investigación académica al uso.

Dentro de este escenario, en la posición de prioridad de las fuentes deliberadas, es en donde encontramos el eje argumentativo de los documentales de tipología clásica o *verité*: documentales en los que se parte de una perspectiva aparentemente vulgarizada, que se hace protagonista una vez se pone en tela de juicio por parte de fuentes institucionales o especializadas. Dicho esto, es también pertinente analizar porqué el documental, el cine, el texto audiovisual, se ha refutado habitualmente a lo largo de la historia por la disciplina de la Historia. Primeramente, es quizá una aparente ausencia de *objetividad* que brota de su lente artístico la que le arrebató este “peso” documental, sin embargo, y como es propio también de los textos periodísticos, este lente puede ser necesario en escenarios en los que se valora que la cohesión reúna la diversidad de fuentes que pueden converger en torno a un tema unificado sin que la visión directiva sea más que la de coordinación de estas perspectivas dentro de un hilo común de sentido, haciéndolo, precisamente, un documento legible para el espectador. Autores como Sorlín (1985) afirman que es ahora, en la era de la información, en la que los medios populares, audiovisuales, masivos e internacionales, proponen una nueva noción para observar la información, pues si bien se ven condicionados por los canales y la agenda mediática, estos no dejan de ser, en su raíz, “radiografías” de un clima y un entorno político verificable por el espectador.

*El historiador del siglo XX atraviesa necesariamente (en) una de sus búsquedas por el cine y la televisión. Los obstáculos prácticos no lo arredran largo tiempo: las compañías pro ducto ras,*

*cinematecas y cadenas de tele visión han editado sus catálogos, y excelentes repertorios le permiten encontrar las películas o emisiones, la inquietud nace con la llegada del material, cuando el historiador se pregunta cómo empezará, qué uso dará a sus películas, de qué manera las analizará, en qué medida será afectada su práctica por recurrir sistemáticamente a la imagen (Sorlín , 1985. p.7).*

En este gran esquema de aproximaciones hacia la perspectiva historiográfica dentro del cine documental, encontramos una actualidad de diversidad de producciones que han apuntado por retratar diferentes realidades con el mínimo artificio, logrando consolidar un nuevo entorno de cine documental que favorece nuevas perspectivas creativas y que incentiva a los creadores particulares a que registren aquello que ven, mediándolo, sí, por su propia creatividad e intención artística, pero, a su vez, sirviendo como registro de los tiempos concurrentes en aspiración a exponer con claridad las realidades, los personajes y los escenarios que harán parte del pasado.

### 3. La post producción, montaje y musicalización de Migajas de la Tradición (2023)

#### 3.1 Dirección de fotografía y aproximación al montaje audiovisual

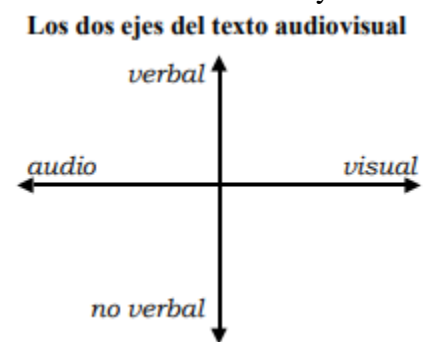
Las Migajas de la Tradición (2023) artística y cinematográficamente se adscribe a la tipología de documental testimonial (Intiaudiovisual, 2022), factor que no solo condiciona la forma en la el mediometrage se ve y se escucha, si no también, que influye en la sintaxis del texto documental.



*Fig 4. Disposición del medio plano para entrevistas. Un vistazo a su ratio de aspecto 16:9, su colorización y a la disposición de sus gráficos.*

En un sentido práctico, lo que guía el montaje de Migajas de la Tradición es la intención de soportar el testimonio no especializado, haciendo que cobre especial relevancia el testimonio y el sonido sobre los demás elementos del texto audiovisual. Sobre esta materia, el autor Patrick Zabalbeascoa (2001) se refiere a esta proyección, en su analogía del texto multidimensional (Ver figura 5.), como un texto virado al eje verbal, reubicando, mas no descartando, los ejes no verbales, sonoros y visuales. De esta forma, el montaje se ve sujeto a un ritmo dictado únicamente por la verbalización de los involucrados, quienes guían el discurso visual, que está enfocado a dibujar los escenarios donde trascurren los hechos de interés. La sincronía para este intercambio de los testimonios y la imagen se da en paridad con la música, la cual actúa como metrónomo para dirigir qué tono tendrá la secuencia o la escena siguiente, según sea el caso.

*En esta articulación secuencial de duraciones e intensidades se basan, además del tiempo en sí mismo, todas las artes que sobre él se articulan. En ello habremos de pensar cuando construyamos, pieza a pieza, la armadura narrativa audiovisual de todo tipo de relatos cinematográficos. (Del Portillo, 2013. p. 2)*



*Fig.5 Ejes del texto audiovisual según la analogía del texto multidimensional de Patrick Zabalbeascoa (2001)*

Relativo a la relación de aspecto 16:9 panorámica (ver Figura 4.) se ofrece un encuadre de composición que enfoca la mirada, más que a los personajes (quienes dictan el montaje desde el ritmo) al entorno en el que se ubican, y, por ende, al entorno en el que viven. De esta manera, la sucesión de las escenas está sostenida por la forma en la que se pasa de escenario en escenario por encima de un enfoque que pasa de testimonio en testimonio o de sujeto en sujeto. Un detalle importante para estas transiciones es que se articulan plenamente en el sonido: una amalgama de sonido ambiente y banda sonora, los cuales crean una atmósfera en la que reconocemos, primeramente, al personaje y a su lugar de hábitat de forma invisible, y posteriormente, los identificamos por su voz, la cual introduce, seguidamente, el testimonio en cuestión, quien introducirá, según su discurso, las tomas de apoyo que se muestran en paralelo al discurso.

En últimas, el montaje para Migajas de la Tradición aplica una interpretación propia de cualquier otro montaje: la exaltación del ritmo de las imágenes como una representación del tiempo, no solo del mismo que es invertido por los involucrados o por la audiencia, si no también, historiográficamente, una expresión de época, del tiempo mismo que se figura conforme transcurre el tiempo del metraje, conforme se enlazan las perspectivas de las voces que se materializan en pantalla.

### 3.2 Fichaje y reunión de referentes cinematográficos para la orientación del montaje para ‘Migajas de la Tradición’ (2023)

Iniciando el proceso de postproducción, se definieron ciertos parámetros que servirían para guiar la finalización del producto al completo, pues si bien se habían propuesto ciertas orientaciones en las fases previas al rodaje (comprendiendo desde la fotografía hasta la dirección artística), muchas de estas precisiones se aplicaron parcialmente o fueron finalmente descartadas una vez se consolidó el proceso que guiaría el montaje del documental ‘Migajas de la Tradición’. Para ello, se creó un instrumento de fichaje de documental basado en la síntesis de Juan Francisco Sánchez (2022) que analiza las herramientas posibles para la sistematización del contenido útil de un largometraje de no-ficción o documental (*Ver Figura 5.*). Como muestra para la generación de las fichas, se seleccionaron diez documentales lanzados dentro del periodo de postproducción del documental ‘Migajas de la Tradición’ (comprendiendo desde el 2022 en sus fases tempranas hasta el 2023, una vez culminada la producción de la banda sonora) que tuviesen una dirección artística y de montaje diferenciada y que estuviesen relacionados con temas relativos a la memoria, los oficios en desaparición o la traída a la superficie de usanzas abandonadas. Dentro de estos parámetros se seleccionaron los documentales “All that breathes”(2022) de Shaunak Sen, “The Territory” (2022) de Alex Pritz, “Retrograde”(2022) de Matthew Heineman, “Navalny” (2022) de Daniel Roher, “Moonage Daydream” (2022) de Brett Morgen, “Last flight home” (2022) de Ondi Timoner, “The Janes” (2022) de Tia Lessin y Emma Pildes, “A house made of splinters” (2022) de Simon Lereng Wilmont, “Hidden Letters” (2022) de Violet Dufeng y Zhao Qing, “Descendant” (2022) de Margaret Brown y “Children of the mist” (2022) de Hà Lê Diễm.

Ejemplificamos el orden de clasificación de la información dentro de la ficha con el documental “All that breathes” (2022), observable en la *Figura 5*. Dentro del instrumento, además de contemplarse los aspectos sinópticos de la obra, se analizan aspectos específicos del montaje y la

dirección artística que sirven de referencia para el montaje del documental ‘Las Migajas de la Tradición’; además de esto, se toman notas importantes para la construcción narrativa que se complementa desde la forma en la que cada uno de los filmes trata el tema de la memoria, la desaparición y recuperación de un conocimiento dado, distinguiendo concretamente, qué expresiones estilísticas dentro de la edición son incluidas a modo referencial dentro del montaje presentado en la postproducción de ‘Migajas de la Tradición’.

<b>“All that breathes”</b> : material audiovisual, género documental	
<b>Fecha del primer visionado:</b> 14/02/2023	
<b>Autor de la ficha:</b> Juan Daniel Escobar	
<b>Contexto de la ficha:</b> Elaboración de la articulación narrativa para el montaje del Documental ‘Las Migajas de la Tradición’ como proyecto de grado para el pregrado de Juan Daniel Escobar en Comunicación Social. Proyecto del Semillero de Investigación UCO en Comunicación Audiovisual ‘La Ventana’.	<b>Video consultado en:</b> Registro de largometrajes publicados en 2022. Reproducido en servidores privados
<b>Título</b>	All That Breathes
<b>Dirección</b>	Shaunak Sen
<b>Producción</b>	Teddy Leifer, Aman Mann, Shaunak Sen
<b>Montaje</b>	Charlotte Munch Bengtsen, Vedant Joshi (Co-editor)
<b>Duración</b>	97 minutos
<b>Tipo de Material</b>	Documental
<b>Fecha de lanzamiento</b>	2022
<b>Periodo que retrata</b>	Modernidad - 2019
<b>Sinopsis argumental</b>	Mientras legiones de pájaros caen de los cielos de Nueva Delhi y la ciudad arde con malestar social, dos hermanos corren para salvar a una de las víctimas:

	una majestuosa cometa negra, un ave de rapiña esencial para el ecosistema de su ciudad.
<b>Aprendizajes relacionados con la conservación de la memoria de los oficios en desaparición</b>	Se toma con especial cuidado el rol protagonista de quienes se toman el atrevimiento de servir de agentes de recuperación de la memoria; ante la crisis, nuestros dos protagonistas (Salik y Mohammad) son quienes sirven de eje articulador de los testimonios, sin arrebatarse la importancia a los demás implicados.
<b>Aprendizajes relacionados con la comunicación</b>	Dentro del ritmo del documental, San le permite a sus personajes breves instantes de introspección, que sirven como herramientas de captación de la atención, al mismo tiempo que reinician el ritmo del documental y le permiten respirar.
<b>Aprendizajes técnicos</b>	Para Shaunak, lo primordial es el color. En un documental dictado por los avistamientos de aves, pero, aun así, cubierto de un tono nostálgico, los colores dejan entrever el rol de los protagonistas y su compromiso con su labor de rescate.

Figura 5. [Registro de Fichas de los referentes cinematográficos.](#)

Vea el registro completo de las fichas filmográficas de los referentes del documental Migajas de la Tradición [AQUÍ](#)

### 3.3 Análisis de la dirección fotográfica y el montaje de los referentes

Las imágenes, las expresiones y los silencios aportan a los discursos y la experiencia; no solo las entrevistas son la fuente de la información para el desarrollo de estos procesos documentales; también los lugares, los espacios y sus transformaciones nos permiten hacer diferentes lecturas, ya que en los espacios deshabitados se ven reflejadas las marcas (...) en donde la naturaleza se ha encargado de suplir el abandono, acentuando la importancia de interpretar la información en los lugares. (Alzate, 2017, p. 265)

Al abordar los referentes mencionados, parece, de primeras, especialmente abrumador comprenderlos en su entereza y buscar inspiración del producto dentro del gran esquema creativo que comprende la producción de un largometraje de las proporciones mencionadas. Por esto, se tomaron observaciones técnicas relativas a la forma y no al fondo de los documentales analizados.

En ello, se observan factores relativos al color, composición, introducción de los personajes y la forma en la que se agregan los elementos extradiegéticos como los tituladores y los gráficos.

*Fotograma 1.* Imagen del documental “All that breathes” (2022) Dirección Shaunak Sen

Ejemplificando con nuestro primer referente, para ‘Las Migajas de la Tradición’, se adoptó la inspiración estética de los planos medios de Sen en “All that breathes” (2022) permitiendo,



precisamente, que el personaje sea al mismo tiempo descrito por su entorno que por su testimonio, creando una ambivalencia que hace del documento audiovisual un registro no solo importante para la investigación, para el experimento que es la entrevista misma, sino también para la atención al fin de la indagación, el objeto de estudio: El vínculo que existe entre el Bizcocho de Teja, un producto en desaparición, y la idiosincrasia antioqueña.



*Fotograma 2.* Imagen del documental “The Territory” (2022) Dirección Alex Pritz

En sentidos de dirección de arte, ‘Migajas de la Tradición’ (2023) tiene la intención de dar la sensación de conversación con un mayor, de traducir lo que sería la enseñanza de un conocimiento artesanal tradicional. Para ello, se observa la forma en la que Alex Pritz utiliza la colorización con tonos de luz amarillos y agrega los tituladores como formas adicionales de personificación de los entrevistados, agregándolo al ritmo del metraje como un instrumento que permite percibir el ritmo de vida del sujeto que se introduce. Por ello, el montaje deja espacio para los silencios, para las dudas, para las correcciones y las muletillas, dejando que sea el escenario el que dicte los espacios en los que el personaje ha de expresarse.



*Fotograma 3.* Imagen del documental “Migajas de la Tradición” (2023) Dirección Juan Daniel Escobar.

## 4. El proceso de composición de la banda sonora original

El proceder para la banda sonora, compuesta por el músico de jazz cejeño Sebastián Naranjo Acosta, se sostuvo sobre tres ejes fundamentales, el primero, un sistema en el que se giraría en torno a los tres momentos básicos de una narración tradicional: Inicio, nudo y desenlace. El segundo, el instrumento fundamental de la obra: El piano. Y finalmente, una intención narrativo-musical que buscaba mostrar la incertidumbre que contiene la investigación de un actuar que tiende a la evanescencia.

Como el enfoque que se concibió para el documental partía de la idea de priorizar los escenarios, uno de los primeros referentes que se contempló durante las primeras sesiones para la creación de



Evidencia de una de las sesiones de composición de la banda sonora (Rionegro, agosto 6 de 2023)

la banda sonora fue el de la banda sonora del videojuego “Hollow Knight” de Christopher Larkin (2017), pues es también un texto audiovisual interactivo que presenta una narrativa en la que un personaje protagonista regresa a un lugar desolado en el que se le presenta la historia de un pueblo que ya no habita allí. También, y como punto de partida sonoro, esta banda sonora presenta canciones distinguidas para cada una de las zonas o biomas que se encuentran dentro del mismo universo, dibujando sensaciones remarcada

mente distintas según se descubren los nuevos escenarios, y fundamentalmente, según el protagonista de la historia evoluciona.

*“Creo que para el primer tema podemos hacerlo lo más tranquilo posible, con cuerdas, darle mucho aire con el sintetizador, y para la canción final, acabarlo con un piano de tonos melancólicos que, por esa incertidumbre que me cuentas, puede acabar con una nota en alto”*

Testimonio de Sebastián Naranjo (2023).

La banda sonora gozó de un escenario poco convencional para la composición musical de esta clase de piezas. En primera instancia, el proceso debía girar en torno al diálogo entre el montajista y el músico, quien, al enfrentarse a las fases tempranas del montaje del documental, solo se vio armado por las descripciones que el montajista podía brindarle y las imágenes que se tenían de las grabaciones previas a las primeras sesiones de composición. Seguidamente, al ser una composición guiada por un solo músico, las armonizaciones de la banda sonora fueron realizadas por el músico



Evidencia de una de las sesiones de composición de la banda sonora con Martín Felipe Henao (izquierda) y Sebastián Naranjo (derecha), realizando ajustes y diseño sonoro de las canciones ya consolidadas. (Julio 23, 2023)

ayudándose de herramientas gratuitas de instrumentalización digital, introduciendo las notas por medio de su piano a la computadora (conectada por un cable MIDI) y adaptándolas, solapándolas o acomodándolas para emular diferentes instrumentos musicales según fuera requerido en cada una de las canciones.

*El «leitmotiv», recurso muy utilizado en la composición musical (sobre todo en el drama wagneriano), consiste en un tema o motivo musical que se asocia a un personaje, una idea, un pensamiento, un acontecimiento, y que se utiliza como referente de los mismos evocándolos o recordándolos.* (Arredondo y García Huelva, 1998).

Para el *soundtrack* de las Migajas de la Tradición, el “leitmotiv” o sucesión de notas identitarias del documental, está compuesto por las notas “G5” o “Sol mayor”, “F4” o “Fa”, “D#5” o “Re mayor”, “C6” o “Do mayor”, “A#4” o “La sostenido” y “C5” o “Do”. Estas notas se escuchan tanto en emulación de grupo de cuerdas frotadas, fagot y piano dentro de la banda sonora, y sirven de reiteración de intención, unificando las escenas bajo un mismo *raccord*<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Raccord o récord es un término francés que se refiere a la continuidad cinematográfica.

En ello, se crearon siete canciones:

1. Track 1: *Intro*. Una canción de notas oscilantes, introducen las imágenes de las montañas y los sembradíos de San Vicente.
2. Track 2: *Instant Classic*. Una balada en piano que funciona como tema “base” del documental, la iteración más simple del *leitmotiv* acompañada de violas, cuerdas y una reverberación corta.
3. Track 3: *Memoria*. Golpes iniciales de piano que se aceleran para introducir una sección de cuerda frotada, sirve de eje para unir los dos testimonios de los campesinos mientras se introduce con mayor intensidad el *leitmotiv*.
4. Track 4: *Migajas*. Una articulación versionada de *Memoria* en emulador de Fagot, aparece para introducir las notas características para transformarse en una melodía base casi imperceptible dentro de las escenas siguientes a la intervención de Roberto, el historiador.
5. Track 5: *Roberto*. Esta canción fue dispuesta para el cierre del documental y es un homenaje a Roberto Salazar, historiador dentro del documental y fallecido meses después de la finalización del rodaje.
6. Track 6 y 7: *Aparición/Desaparición*. Quizá las canciones más nostálgicas, en dúo, al ser dos versiones de una misma composición, aparecen como acción de la noción del “quizás” narrativo, reforzando las escenas conclusivas del documental.

Estas, también, sirven para presentar a los seis testimonios, y permiten crear transiciones entre sí, teniendo puntos ascendentes en su introducción y descendentes en su final, evitando los cortes bruscos.

Finalmente, se tuvo un contacto con el productor Martín Felipe Henao, quién asesoró los temas terminados y agregó un diseño sonoro a las tres primeras canciones introductorias, logrando que estas fueran adaptables a los cambios de clima vistos en ciertas escenas del testimonio de Joaquín López, quien es el primer entrevistado dentro del documental ‘Migajas de la Tradición’ (2023). En este proceso, se recobraron las composiciones y se agregaron sonidos extra diegéticos de agua, tormenta, movimientos de tierra y de pasos sobre el suelo para darle una sensación de vigencia temporal, actuando como “foley” o doblaje sonoro para la reafirmación de los sonidos ambiente que ya son cruciales dentro del documental.

## 5. Conclusiones

El documental es un texto multidimensional, es una herramienta para la historiografía, registra el tiempo y, según su montaje, puede ser evidencia de una época, de unos escenarios distantes, desconocidos, diferentes y extintos. El Bizcocho de Teja, en su simplicidad, es una revelación de todo aquello que el imaginario colectivo antioqueño ha descrito como “*verraquera*” es un catalizador de todo aquello que dejamos en la colonia y de todo aquello que ha tendido a desaparecer como reminiscencia de ello en la actualidad. Sus involucrados, desde los escasos productores del blando maíz Capiro, hasta las reposteras que aún ven en el desayuno las tejas completas sobre la mesa, son testigos y evidencias en simultáneo, son ahora mismo el último eslabón en una cadena de tradiciones que desaparecen.

La realización audiovisual documental es hoy una herramienta etnográfica crucial, pues logra registrar, por medio de la imagen y el sonido, una representación fiel de los hechos y de sus involucrados, acortando los espacios que existen entre los hechos y quienes los presencian, logrando que los públicos que acaban por percibir un evento en concreto se multipliquen, dejando, en suma, una experiencia condicionada por un medio que involucra únicamente a los involucrados en la producción, y en últimas, a un público.

Siendo así, podemos, de cuenta de las voces de cada uno de estos personajes, reconocer, rastrear e identificar todos los factores que confluyen dentro de la producción del Bizcocho de Teja, una tradición que se degrada rápidamente al no ver en las nuevas generaciones una esperanza de comunicación del conocimiento. Este fenómeno en su paridad con la consolidación de perspectivas que es Migajas de la Tradición, demuestra una indagación especialmente valiosa, pues enseña cómo los sucesos, si bien aparentemente visibles, están entrometidos en el tejido social de nuestro territorio, manteniendo en vigencia algunas realidades que, de lo contrario, desaparecerían[1].

Finalmente, se hace pertinente reconocer que el proceso post productivo y de montaje del texto audiovisual, si bien es una expresión de la fase técnica, no es una etapa que se hace ajena de la intención creativa. Tanto así, que se podría argumentar que es precisamente la voluntad artística del montaje la que contribuye fundamentalmente a la investigación de carácter heurístico, pues se entromete directamente con la forma en la que el texto visual y sonoro es codificado por el lenguaje

cinematográfico que lo articula. De este modo, el montaje se expone como una exploración de la narración, como una intención de hurgar en los conceptos que sostienen el argumento del texto, mientras que, simultáneamente, se develan los datos que verifican o refutan los puntos contemplados dentro del problema de investigación. Asimismo, el montaje nos permite entrever cómo se unifican los sentidos comunes manifestados por las fuentes, logrando comprender con la visualización de un solo producto, la multiplicidad de los saberes y los lugares en los que convergen, para así, de forma conclusiva, contribuir a la ampliación del conocimiento sobre esta materia.

## Bibliografía

Alzate Giraldo, Alberto. Alejandro. (2017). El uso del trabajo de campo en la investigación creación. En

*El uso del trabajo de campo en la investigación creación* Pensar la comunicación Tomo V.

Arredondo, H., & GarcíaHuelva, F. J. (1998). Los sonidos del cine. *Comunicar*, (11), .

Arango, G., & Pérez, C. (2008). Atrapar lo invisible. *Etnografía audiovisual y ficción*.

<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/17137>

Borja Rodríguez, L. (2021). *Arrieros y colonos: la imagen de Juan Valdez en la identidad colombiana y*

*los ecos del proyecto decimonónico de nación*. Universidad de los Andes.

Del Portillo, A. (2013). *Ritmo audiovisual: relaciones e interacciones entre música y montaje*.

*Tecnologías audiovisuales en la era digital*, Fragua, Madrid.

- Delgado Salazar, R., (2001). Comida y cultura: identidad y significado en el mundo Contemporáneo .  
Estudios de Asia y África, XXXVI(1), 83-108.
- Escobar, J.D (Director). (2023) *Migajas de La Tradición*.
- Intiaudiovisual (2022, 22 septiembre). *EL CINE DOCUMENTAL ¿Qué es? tipos de documental y sus características*. INTI Audiovisual. <https://intiaudiovisual.com/tipos-documental/>
- Martínez G., N. C., Reyes C., L. M. and Martínez W., O. (2000). Diversidad genética de cuatro materiales de maíz chococito en la zona baja del río anchicaya, Pacífico colombiano. *Agronomía Colombiana*, 17(1-3), 73–77. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/agrocol/article/view/21589>
- Oppenheimer, A. (2017). *Salvese Quien Pueda: El Futuro Del Trabajo y Los Trabajos Del Futuro*.  
Vintage Espanol.
- Parra Ospina, I. S. (2020). *Mujeres, Arepa y tradición en la cultura Paisa : Un acercamiento al lugar de las mujeres en la producción y la familia*.  
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/16690>
- Pritz, A. (Director). (2022). *The Territory*.
- Rodríguez, E. (1976). *Cultivo y utilización del maíz*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.  
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/cultivo-y-utilizacion-del-maiz-879069/>
- Sen. S. (Director). (2022). *All that breathes*.
- Salazar, R. D. (2001). Comida y cultura: identidad y significado en el mundo contemporáneo. *Estudios de Asia y Africa*, 36(1 (114)), 83–108. <http://www.jstor.org/stable/40313394>
- Sánchez Noriega, J. L. (2008). De la «película histórica» al cine de la memoria.

UNESCO - What is Intangible Cultural Heritage? (2003). <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>

Zabalbeascoa, P. (2001). El texto audiovisual: factores semióticos y traducción. *Doble o nada*, 1, 112-126.