

“Renacimiento”
Informe y reflexión teórica para optar al grado de
Magíster en Cine Documental

Autor: Karel Rovertto Barra Carias

Profesora guía: Pachi Bustos Peñafiel

Santiago de Chile

2025

Índice

| | |
|--|-----------|
| Sinopsis de la Obra | 2 |
| Motivación | 2 |
| Hipótesis..... | 3 |
| Tratamiento Narrativo y Estético..... | 5 |
| Análisis por Áreas de Trabajo | 7 |
| Proceso de Producción..... | 9 |
| Fundamentación..... | 14 |
| Referentes cinematográficos | 15 |
| Conclusión | 17 |
| Bibliografía | 18 |

Sinopsis de la Obra

Renacimiento es un documental que explora la lucha de una comunidad indígena en el norte de Guatemala, desplazada de su territorio en los años noventa debido a la complicidad entre una ONG dedicada a la conservación y el gobierno, a través de una narrativa coral que recoge testimonios de miembros de la comunidad, el documental revela la profundidad de las heridas provocadas por la pérdida de su territorio.

Motivación

Este proyecto documental surge de una conexión profunda con mis raíces centroamericanas y de la intención de dar voz a una comunidad silenciada por el desplazamiento forzado. La obra no es solo una ambición creativa, sino un propósito colectivo para amplificar las problemáticas en torno a la pérdida de territorios de los pueblos indígenas y su lucha por sobrevivir y preservar su identidad cultural. Por lo mismo esta obra nace como una creación colaborativa donde no he buscado imponer mi propia visión, sino que se ha creado junto a la comunidad, donde los miembros han tenido poder de decisión respecto a la representación de su historia.

Mi deseo de mostrar su historia se vincula con mi experiencia personal, la cual me permite comprender desde una perspectiva cercana, la transversalidad del desplazamiento en la vida de esta comunidad y las políticas de conservación bajo la fachada de protección ambiental, han servido como mecanismos de despojo y exclusión. Desde mi infancia, fui testigo del compromiso inquebrantable de mi padre con organizaciones sociales y de su estrecha relación con las comunidades indígenas y campesinas. Él ha dedicado gran parte de su vida a trabajar en torno a estos contextos, levantando proyectos de educación y defensa de los derechos. Fue a través de sus acciones y ejemplo que aprendí sobre la importancia de las luchas comunitarias como la base de la resistencia social. Esta realidad se convirtió en un pilar fundamental que forjó mi perspectiva del mundo y dio origen a mi vocación por el cine como herramienta de lucha y resistencia.

Al convivir y compartir con personas que han sufrido el desarraigo, he sentido una responsabilidad de transmitir sus historias y de visibilizar la profundidad de sus heridas y resiliencia. Cada relato que he escuchado está cargado de experiencias que reflejan no solo el dolor de la pérdida, sino también la fuerza para seguir construyendo sus vidas y mantener viva su identidad. Estas historias merecen ser escuchadas y comprendidas en toda su complejidad, y el cine ofrece una plataforma única para realizarlas.

El cine no es solo una forma de expresión artística, sino un medio para cuestionar las estructuras de poder y para visibilizar realidades ocultas e ignoradas. Bajo el contexto de Renacimiento el documental va en función de ser una herramienta para rescatar y preservar su memoria colectiva, sus tradiciones y su identidad cultural. Al elegir este camino, busco también poner en valor el

legado de mi padre y apoyar a las resistencias desde la vereda de la comunicación. Creo firmemente que las narrativas audiovisuales tienen el potencial de conectar a las personas a un nivel emocional y humano profundo.

La realización de Renacimiento ha sido una confrontación con las heridas que deja la opresión, pero también ha mostrado la belleza de un pueblo que resiste desafiando las adversidades. Al final, deseo que este documental sea un documento audiovisual que soporte la lucha y memoria colectiva y sostenga el compromiso con quienes han sido marginados y silenciados.

Hipótesis

La hipótesis central de Renacimiento establece que el despojo territorial y el desplazamiento forzado de las comunidades indígenas no solo son pérdidas de un territorio material, sino que son también procesos de profunda ruptura de sus sistemas sociales, culturales y emocionales. Donde se generan huellas identitarias que marcan a los pueblos indígenas con una herida que no tiene solamente que ver con lo perdido, sino que también lo tiene con su sentido de pertenencia que les ha sido arrancado y con la sistemática invisibilización del sufrimiento y sus derechos.

En este documental se explora cómo el despojo es un acto de violencia cultural y emocional que arranca a las comunidades de su entorno, desarticula sus modos de vida, sus prácticas ancestrales, sus lazos sociales, su conexión espiritual con la tierra. Pero el desplazamiento forzado, que va más allá de dicho despojo, llega a significar también la interrupción de una cosmovisión, de una herencia cultural que sostienen la dignidad y la identidad de los pueblos indígenas. (CNMH, 2013, p. 223) Para estas comunidades la identidad no solo consiste en la territorialidad, sino que implica, además, vivir en armonía con su entorno, sus saberes, con su lengua y sus vínculos sociales y comunitarios. El desplazamiento forzado es restarle a un conjunto humano no solamente su territorio, sino un conjunto de raíces que sostienen su existencia como pueblos.

Esta obra también establece que, a pesar de esta destrucción estructural del territorio, las comunidades indígenas buscan en la resistencia un espacio de reconstrucción. La lucha por la justicia no se limita a la recuperación de la tierra, sino que se transforma en una reafirmación de su identidad y en un acto de dignidad colectiva. En este sentido el documental propone que el despojo y el desplazamiento no pueden comprenderse solamente como eventos económicos o históricos, sino que se deben comprender como procesos de opresión y de resiliencia que han atravesado generaciones y que han moldeado y transformado la identidad de los pueblos afectados.

Desde esta perspectiva, Renacimiento articula la resistencia indígena no solo como un acto de reivindicación política, sino como una expresión profunda de humanidad, una lucha por recuperar el derecho a existir en su propia cosmovisión, a vivir en sus territorios de manera integral, y a ser reconocidos como parte legítima y valiosa del tejido social. El documental, a través de la combinación de historia, testimonios y aspectos culturales, sugiere que el despojo es un proceso

continuo que moldea la identidad, transformando el sufrimiento en una fuente de fortaleza y reconstrucción colectiva.

Renacimiento invita a pensar en la permanencia de esta lucha, y sugiere que la memoria de los pueblos se convierte en una acción de resistencia. Las huellas provocadas por el despojo y el desalojo, lejos de borrar la identidad de éstas, hacen resurgir permanentemente su vinculación con la tierra y con su legado cultural, convirtiendo la lucha por la justicia no sólo en una reclamación por aquello que se dejaron, sino en un reafirmar el derecho a ser.

Figura 1: Comunidad Renacimiento Vega Larga 1



Fuente: Fotografía de autoría propia

Tratamiento Narrativo y Estético

El documental adopta un enfoque coral que entrelaza múltiples voces para construir una narrativa colectiva. Este enfoque asegura que la historia no se limite a una única perspectiva, permitiendo una exploración profunda de las diversas experiencias vividas dentro de la comunidad. La estructura narrativa se sostiene en dispositivos como entrevistas en profundidad, la presencia de la radio comunitaria, el fuera de campo y un relato visual que conecta la cotidianidad con los actos de resistencia que sostienen la supervivencia de la comunidad.

Los testimonios presentan un diálogo intergeneracional: los miembros más longevos de la comunidad evocan el dolor del despojo inicial mientras los jóvenes reflexionan sobre su futuro en la lucha. Este enfoque resalta cómo el despojo ha moldeado a cada generación, revelando el impacto a largo plazo de esta lucha en las historias individuales y colectivas de la comunidad.

La radio comunitaria ocupa un lugar central al elevar este elemento en el documental, se destaca la relevancia de esta como herramienta de autonomía para la organización, la resistencia y el fortalecimiento de la lucha social. El recurso de la radio es utilizado a lo largo del metraje, busca hacerse presente no solo como un ejemplo del contexto de organización de la comunidad, sino también se aprovecha como un formato para el montaje donde los testimonios de la comunidad toman forma de relato junto a las imágenes del territorio.

El fuera de campo en Renacimiento no es solo un recurso narrativo, sino un espacio donde las voces, los sonidos y los ecos cobran vida, configurando una dimensión que expande lo visible hacia lo que se intuye y siente. Inspirado en la propuesta de Payal Kapadia en *What Is the Summer Saying*, donde el sonido y la ausencia de imagen crean una atmósfera cargada de significado, Renacimiento utiliza el fuera de campo para dar voz a lo que no se ve, pero que palpita con fuerza en el relato.

Los testimonios de la comunidad no siempre están acompañados por sus rostros; a menudo, sus palabras habitan paisajes vacíos o fragmentos de naturaleza. El viento que atraviesa los árboles, el correr del agua en los ríos, el canto de las aves y el eco de los pasos sobre la tierra se convierten en protagonistas que dialogan con las voces humanas. Este uso del fuera de campo subraya la conexión profunda entre la comunidad y su entorno, mientras evoca la ausencia y el despojo.

El fuera de campo permite que lo narrado se sienta más amplio, más profundo. Lo que no se muestra pero se escucha se convierte en un recordatorio de lo que fue arrebatado, de lo que permanece latente. Es una decisión estética y ética que busca honrar las historias de la comunidad sin reducirlas a imágenes explícitas, dejando que el espectador complete con su imaginación aquello que las palabras y los sonidos sugieren.

El uso del fuera de campo en el documental no se limita únicamente a una decisión técnica, sino que responde a una intención narrativa y conceptual. Al mantener la cámara enfocada en los integrantes de la comunidad, sus expresiones, gestos, silencios y miradas, se logra dirigir la atención del espectador hacia la humanidad y la cotidianidad de quienes habitan el espacio filmado. Esta focalización visual permite que el montaje incorpore, de manera paralela, una serie de ambientes sonoros que no se encuentran en el encuadre. Así, mientras contemplamos el rostro de una persona o la dinámica interna entre varios sujetos, escuchamos sonidos provenientes de otros lugares de la comunidad: el murmullo de una calle cercana, el canto de un pájaro, el eco de una conversación lejana o el ruido de herramientas en uso.

El estilo visual del documental busca capturar la cotidianidad de la comunidad desde una perspectiva íntima y respetuosa. La cámara actúa como una presencia discreta, que acompaña a los protagonistas sin intervenir en sus dinámicas diarias. Los encuadres están diseñados para transmitir autenticidad y cercanía, ofreciendo una visión profunda de la vida de quienes lo habitan, estableciendo así un puente visual entre los espectadores y la comunidad.

La elección del blanco y negro es una decisión que refuerza profundamente los temas centrales del documental, otorgándole un carácter atemporal que conecta pasado, presente y memoria colectiva. Este enfoque visual recuerda imágenes de archivo y evoca la memoria histórica. Al eliminar el color, el documental intensifica la expresividad de los testimonios, a nivel simbólico refleja la pérdida del territorio y el dolor cultural.

El paisaje, filmado en blanco y negro, adquiere una dimensión abstracta y poderosa, reforzando la conexión espiritual de la comunidad con su tierra y transformándolo en un testigo mudo del despojo. Además, la simplicidad visual generada por esta decisión estética evita distracciones, concentrando al espectador en los elementos esenciales de la historia y creando una cohesión visual que unifica las imágenes de archivo, los testimonios y el entorno. Finalmente, el blanco y negro no solo enfatiza la carga emocional y simbólica del documental, sino que también dialoga con la subjetividad de la memoria colectiva, haciendo de cada imagen un puente entre el dolor del pasado, la lucha del presente y la reafirmación de la identidad como un acto de resistencia y dignidad.

Análisis por Áreas de Trabajo

La dirección opta por una narrativa observacional y participativa, donde el director no solo documenta, sino que también se involucra con la comunidad para construir una historia que emerge desde el interior de sus experiencias. El guión se desarrolla a partir de los testimonios de los habitantes, lo cual garantiza que sea la voz de la comunidad la que guíe el relato y que sus perspectivas se expresen sin intermediarios.

La realización de los temas, los entrevistados y los lugares fue el resultado de decisiones colectivas y comunitarias, un proceso colaborativo que respetó las decisiones de quienes abrieron las puertas de su comunidad para permitir que la cámara fuese testigo en su historia y relato. La creación del guion fue un proceso largo que se desarrolló a lo largo del montaje, buscando construir una estructura lineal que narrara una cronología del tiempo y las dinámicas de la comunidad.

El objetivo no era simplemente hacer una película sobre ellos, sino con ellos (Rodríguez, M. (2013) sin embargo, el director no busca alcanzar una conclusión derrotista. Las imágenes de los niños y los gestos cotidianos de la comunidad transmiten una sensación de optimismo silencioso.

La cinematografía enfatiza la relación entre el ser humano y el territorio, utilizando planos que recorren los espacios de manera orgánica y se detiene en detalles que revelan la conexión entre la comunidad y su entorno. Es una cámara en constante búsqueda de la luz natural, los contrastes y las texturas del territorio, utilizando estos elementos para narrar emocionalmente, es así como es posible explorar estos espacios cuando se muestra los detalles al interior de las casas; las gotas de agua deslizándose y cayendo de los lavaderos, los rastros de las corontas quemadas de maíz en el fuego, los gestos de las madres portando a sus bebés o las texturas bordadas en la vestimenta de mujeres y niñas.

La posición de la cámara privilegia las infancias y lo natural, adoptando un punto de vista cercano al de los niños y enfocándose en elementos esenciales como la tierra, el agua y la vegetación. Este enfoque crea una conexión íntima con el territorio y refuerza la narrativa, invitando al espectador a experimentar el espacio desde una perspectiva humana y sensible. Esto es visible en la secuencia del río protagonizada por el juego de los niños, siempre visto a la altura de estos.

Figura 2: Infancias de la comunidad Renacimiento



Fuente: Fotografía de autoría propia

El montaje de Renacimiento está construido como un diálogo entre las voces de la comunidad y el entorno que habitan. Se estructura en tres bloques que representan a las generaciones: los abuelos, con un ritmo pausado que evoca el peso del pasado; los jóvenes, con cortes más dinámicos que muestran su resistencia activa; y los niños, representados en fragmentos que reflejan la incertidumbre del futuro.

La narrativa alterna entre testimonios íntimos y planos del paisaje, donde el fuera de campo juega un rol clave. Las palabras flotan sobre imágenes del entorno, mientras los sonidos del viento, el agua y la naturaleza evocan la ausencia y el despojo. Este enfoque evita la literalidad, creando un espacio sensorial donde lo que no se muestra cobra vida. Esto se evidencia, por ejemplo, cuando el documental da espacio a las imágenes de un hombre haciendo un trabajo de fuerza en uno de los mecanismos del molino, esto superpuesto sobre uno de los testimonios más fuertes del metraje, deteniéndose en el crudo relato de la muerte de un niño durante el despojo. En las expresiones y gestos de esfuerzos de este hombre se recoge la dureza de aquel suceso.

El ritmo del montaje respira con las emociones de la comunidad, permitiendo pausas y silencios que amplifican el impacto de las historias, respetando la profundidad de la memoria y la resistencia de quienes luchan por su tierra. En entrevistas como la mujer en el río, el ritmo lo determina su propio relato mientras intenta lavar la ropa y baña a su hija en este.

A medida que avanza, el ritmo cambia. Los fragmentos de lucha y resistencia de los jóvenes muestran la persistencia en la búsqueda de justicia, pero también revelan las barreras estructurales e históricas que hacen casi imposible transformar su realidad. Es aquí donde el montaje lleva al espectador a un punto de quiebre, un momento de caída en cuenta: la situación de la comunidad no cambiará en el corto plazo.

La decisión de trabajar en blanco y negro refuerza la atemporalidad del relato, eliminando distracciones cromáticas para centrar la atención en las texturas, los contrastes y las emociones que emergen del paisaje y los rostros. Este tratamiento visual no solo evoca la memoria y el despojo, sino que también amplifica la relación entre la comunidad y su territorio, convirtiendo cada imagen en un espacio de reflexión.

La música, creada con instrumentos acústicos que aluden a la naturaleza —como cuerdas suaves, flautas y percusiones sutiles—, complementa este enfoque. Estas composiciones se entrelazan con los sonidos ambientales para crear una sensación de inmersión, como si la música naciera del propio entorno. Además, los sonidos de tensión, contruidos con vibraciones graves y texturas casi imperceptibles, marcan momentos clave del relato, generando un contraste entre la calma del paisaje y la presión constante de la lucha. El uso del reverb es una herramienta clave para expandir la percepción sonora, dando profundidad a los testimonios y al entorno. Las voces, los pasos y los ecos del viento parecen reverberar en un espacio más amplio, conectando al espectador con la inmensidad del territorio y la carga emocional de las historias narradas. Este tratamiento sonoro amplifica el impacto de lo que se escucha y refuerza la sensación de pérdida y resiliencia que define el documental.

Proceso de Producción

El proceso de producción del documental no se limitó a la mera planificación técnica, sino que implicó una fase previa de investigación profundamente arraigada en el contexto histórico, social y cultural de la comunidad. Durante esta etapa inicial, se llevaron a cabo consultas bibliográficas como tesis que abordan el conflicto de este pueblo, análisis de documentos, testimonios orales previos realizados en una visita a la comunidad durante el año 2022 y archivos históricos locales, con el fin de comprender no sólo la cronología y acontecimientos relevantes para la vida de la comunidad, sino también las relaciones sociales, los imaginarios colectivos, las tensiones y dinámicas internas que dan forma a su identidad.

La logística del rodaje implicó un cuidadoso planeamiento previo, considerando las distancias, las condiciones del terreno y las limitaciones de acceso. El viaje comenzó en Santiago de Chile, desde donde se tomó un vuelo internacional con destino a Guatemala. Una vez en Ciudad de Guatemala, el siguiente paso fue desplazarse hacia Purulhá, en el departamento de Baja Verapaz, en este trayecto se contó con el apoyo solidario del Consejo de los pueblos quienes facilitaron un

automóvil particular para este tramo del recorrido. El trayecto por carretera permitió llevar el equipo técnico de manera segura. Sin embargo, el punto de destino no era directamente accesible en vehículo. Al acercarse a la comunidad las vías aptas para automóviles terminan, obligando a recorrer los últimos kilómetros a pie. Esta transición del asfalto al sendero fue un recordatorio tangible de las realidades cotidianas de la comunidad. También representó un desafío logístico, por lo que debió organizarse el transporte manual de todo el material, asegurándose de llevar solo lo indispensable, y gracias a miembros de la comunidad que tuvieron la voluntad de aproximarse y llevar el equipamiento y pertenencias protegidas hasta Renacimiento.

Ya en el encuentro con la comunidad la pregunta sobre qué contar se resolvió siempre en diálogo: ¿cuáles eran las historias que ellos consideraban valiosas, significativas y dignas de ser transmitidas? ¿Desde qué mirada y con qué énfasis deseaban representar su propia realidad? De manera interna los miembros determinaron quienes tenían la voluntad de ser entrevistados y sobre que hablar, esto permitió orientar el contenido y el enfoque ético y político de la obra, reconociendo a la comunidad no como objeto de estudio, sino como un sujeto activo y creador de su propio relato.

Figura 3: A la izquierda la pauta de grabación propuesta por la comunidad. A la derecha la reunión con los miembros para definir dicha pauta

| Martes 20 febrero 8 AM | | Maldonado 12: PM. | |
|------------------------|--------------------|-------------------|---|
| Nombres y Dirección | | Teléfono / E-mail | |
| Historia | Emilio del | Maldonado | Vega larga |
| de la | Emilio | Juana Chiqui | |
| de la | Purelio coal chi 2 | | engañó FDN |
| de la | Domingo Ichakoy | | ofrecen FDN |
| de la | Emilio Joe | | Comparación comp. no |
| 8: AM | pedro chu rchich | 9 | Despojo Traslado a Vega Larga 1 |
| 21: AM | Santiago rchich | | |
| | Concepción rchich | | |
| | Catalina xol | | |
| 13:30 PM | Helena rchich | | Como se vivió en la Comunidad como se Organizaron |
| | Pedro chu rchich | | |
| | Francisco rchich | | |
| | Jorge Mario rchich | | |
| | | | La lucha la resistencia |
| | | 7 | participación de mujeres |
| | | | - C los esas demuestr |
| | | 8 | mitos son relatos de los chiles. |
| | | 9 | La radio contribuye programas. |



Fuentes: Escaneo de pauta escrita a mano | Fotografía de autoría propia

Una vez establecidos los ejes temáticos y la perspectiva narrativa, era igualmente necesario definir la lógica estructural del documental. Esto implicó reflexionar acerca de la forma de articular las imágenes, los testimonios y la sonoridad del entorno en un discurso audiovisual coherente, capaz de reflejar la experiencia comunitaria. Asimismo, la investigación brindó claves para entender qué recursos formales y estilísticos podrían emplearse, desde la puesta en escena hasta el uso del sonido ambiente, para transmitir la atmósfera y el carácter particular del lugar.

En cuanto a la producción en terreno, se evaluó la conveniencia de llevar a cabo las grabaciones a lo largo de cinco días consecutivos. La dinámica de producción sobre el terreno se concentró en un equipo reducido, compuesto únicamente por dos personas quienes asumieron múltiples roles a lo largo de los cinco días de rodaje, atendiendo simultáneamente las labores de cámara, sonido y logística. Esta configuración, lejos de ser una limitación, obedecía a la necesidad de mantener un perfil bajo dentro de la comunidad, minimizando la presencia de un equipo numeroso que pudiera resultar intrusivo o alterar la cotidianidad del entorno.

Durante estos días, el trabajo se organizó con el objetivo de abarcar la mayor cantidad posible de situaciones, testimonios y escenas representativas de la vida comunitaria. La constante comunicación con los miembros de la comunidad fue un factor clave para aprovechar al máximo el tiempo disponible. Gracias a su colaboración, se pudieron coordinar entrevistas, acordar horarios y establecer puntos de encuentro que resultaron favorables para capturar momentos significativos. En muchos casos, fueron los propios habitantes quienes indicaron qué actividades iban a ocurrir y en qué momentos, guiando así el lente del equipo hacia lugares y eventos que de otro modo hubieran pasado inadvertidos.

Uno de los desafíos técnicos más notables fue la falta de suministro eléctrico durante los días de realización. Para paliar esta situación, se planificó con antelación la disponibilidad de baterías externas y fuentes alternativas de energía. Esta medida resultó esencial, ya que permitió mantener operativos los equipos de grabación (cámaras, micrófonos, computador, entre otros) a lo largo de la jornada. De esta manera, no se perdieron oportunidades valiosas para registrar.

No contar con tantos recursos implicó que el director y su acompañante se adaptaran constantemente, gestionando el tiempo y el esfuerzo para cubrir el mayor espectro de situaciones posibles. Si bien el ritmo de trabajo era intenso, esta cercanía y dedicación personal permitió forjar una relación más íntima con la comunidad, propiciando que las personas se sintieran cómodas ante la cámara y libres de expresarse sin la presión de un gran equipo de producción.

Algo a destacar y que aborda parte de la ética y los principios colaborativos que guiaron la realización del documental, se estableció un pacto formal y por escrito con la comunidad. Este documento tiene el peso de un compromiso moral y simbólico, en el que se asumió la responsabilidad de regresar, una vez concluida la obra, para presentarla ante toda la comunidad de Renacimiento Vega Larga 1.

Este acuerdo se produjo durante las conversaciones iniciales, en las que se dejó en claro que el proyecto no consistía únicamente en extraer historias o testimonios, sino en construir una relación basada en la reciprocidad. El contrato escrito reflejó la voluntad de respetar la agencia y la dignidad de los habitantes, asegurándose que su voz no quedaría confinada al metraje, sino que se manifestaría, una vez más, en el encuentro comunitario tras la culminación del montaje. El compromiso estableció una pauta clara; los realizadores retornarán a la comunidad después de finalizar el proceso de postproducción. Asimismo, el acuerdo comprometía al equipo a solo dar fines educativos a las imágenes, sin tergiversar su historia y realidad, ni lucrar con el documental.

En cuanto al proceso de montaje y postproducción este fue un esfuerzo sostenido y minucioso que se desarrolló a lo largo de los últimos dos semestres del programa de magíster en cine documental. Tras el rodaje, el director se enfrentó a la cantidad de grabaciones y testimonios que debían ser organizados coherentemente para construir el relato definitivo. Este proceso incluyó, en primer lugar, la selección y traducción de aquellas entrevistas en las que los personajes se expresan en maya poqomchi, idioma de la comunidad. Para ello fue necesaria la colaboración de traductores locales, quienes tradujeron e interpretaron el sentido de las entrevistas de los miembros.

A medida que avanzaba el montaje, se realizaron diversas versiones preliminares. Durante este tiempo, los cortes iniciales fueron revisados y debatidos entre los realizadores, docentes y compañeros del magíster. Este intercambio permanente fue fundamental para pulir la estructura narrativa, afinar la línea temática, equilibrar el ritmo. La dimensión sonora, por su parte, ocupó un rol fundamental en la etapa de postproducción. Además de los sonidos ambientales registrados en la comunidad, la musicalización se convirtió en un elemento clave para subrayar atmósferas y sensaciones. Dos compositores participaron activamente en la composición y exploración de texturas sonoras. Sumado a ello, un músico aportó percusiones dando a la obra el sentido de ritmo necesario. Esta colaboración entre realizadores y músicos no buscó imponer una música ajena, sino dialogar con el entorno sonoro propio del contexto filmado.

El diseño sonoro y el tratamiento del sonido en Renacimiento están profundamente arraigados en la naturaleza y en los sonidos cotidianos y ancestrales de las comunidades indígenas de Guatemala. Este enfoque se basa en la riqueza y profundidad de los elementos naturales: el crujir de los pasos, los susurros nocturnos, el murmullo del río y el viento. Cada uno de estos detalles fue amplificado y transformado creando ambientes inmersivos que transmiten tensión y angustia en las escenas clave. Por tanto, existe un intento de establecer una estrecha relación con la música autóctona, que utiliza instrumentos tradicionales, especialmente de viento, evocando una conexión espiritual con el entorno. A su vez, se incorporaron elementos de percusión que aportan ritmo y marcan las pausas narrativas, integrándose de forma orgánica con el montaje.

En las escenas urbanas, como las marchas que se dirigen hacia la ciudad, el sonido fue diseñado de manera ficticia para intensificar el caos y sumergir al espectador en una atmósfera cargada de conflicto y movimiento. Además, un recurso central a lo largo del documental es el sonido constante de la radio comunitaria, que no solo enmarca las voces y relatos de las entrevistas con un efecto sonoro distintivo, sino que también actúa como un dispositivo narrativo clave. Este elemento establece un vínculo profundo entre la trama y la importancia de la radio como medio de resistencia y comunicación colectiva.

El proceso de montaje y post producción se concibió como una prolongación del diálogo con la comunidad: cada corte, cada elección sonora, cada acento musical se sometió a la pregunta sobre cómo transmitir de la manera más justa a un público más amplio. El resultado fue un documental que, desde el montaje y la postproducción, integró múltiples voces, saberes y sensibilidades, logrando un producto final coherente con el espíritu colaborativo que guió todo el proyecto.

Figura 4: Fotografía en conjunto a la comunidad en el último día de rodaje



Fuente: Fotografía de autoría propia

Fundamentación

La aproximación teórica y conceptual que sostiene el documental parte de una perspectiva política y epistemológica centrada en el reconocimiento y la visibilización de saberes y experiencias históricamente subordinadas. Desde el punto de vista del director, el proyecto se comprende como una práctica documental que busca exhibir las lógicas de poder, la memoria colectiva y los modos de resistencia de las comunidades indígenas en Centroamérica, en particular aquellas vinculadas con la defensa de la tierra y la identidad.

La estética del documental se inspira a partir de la corriente del cine documental social y político que, en la línea de realizadores como Marta Rodríguez, entiende el cine como una herramienta de discusión. Más que una mirada “neutral” o “objetiva”, se entiende que la cámara siempre interviene en la realidad que registra, y por ello la puesta en escena, la composición, la selección de planos y el montaje responden a una intención: evidenciar asimetrías de poder y las violencias estructurales que, a través del despojo territorial, han sostenido la marginalización de las comunidades indígenas. Del mismo modo, la dimensión política se refuerza al otorgar a la comunidad un papel activo en la construcción narrativa. Este enfoque se alinea con la idea del cine participativo o colaborativo, que busca ceder parte del control creativo a las personas filmadas, dándoles más voz y presencia en la construcción de la historia.

La propuesta de Renacimiento se plantea como un acercamiento político a la lucha de una comunidad indígena centroamericana que, desde hace décadas, clama la restitución de sus tierras ancestrales. Más que un registro convencional, esta obra documental pretende desafiar los discursos que han callado las voces de quienes, a lo largo de la historia, han resistido despojos y marginalización. El énfasis radica en rescatar memorias subordinadas para construir un relato que denuncie la injusticia, sino que también promueva la comprensión y la transformación social.

Desde la formulación de la narrativa, se asumió que esta no puede ser neutral u objetiva. Cada encuadre, testimonio y montaje trae consigo una visión del mundo y una responsabilidad ética (Nichols, *La representación de la realidad*, 1997).

Entendiendo las ideas de Bill Nichols, la obra adopta diversos modos documentales que se entrelazan. En primera instancia, existe una propuesta de denuncia clara frente a las decisiones institucionales y empresariales que perpetúan la injusticia; los testimonios de la gente construyen una reclamación a favor de la restitución de la tierra. Sin embargo, la propuesta va más allá, integrando elementos de participación que sitúan a la comunidad en el centro de la narración: no se trata de personajes filmados desde la distancia, sino de sujetos que dialogan con el equipo, discuten sus propios términos de representación y co-crean el sentido final de la película.

Esta apropiación colectiva del dispositivo cinematográfico refleja el espíritu de un cine colaborativo o cine comunitario, donde la comunidad adquiere un rol activo en la toma de

decisiones. Las dinámicas sociales, los espacios cotidianos y las discusiones políticas se encuadran siempre bajo el consentimiento y la perspectiva de quienes habitan el territorio. Así se rompe la lógica tradicional de un único autor que controla el relato, y se crea un documental compartido.

Devolverles el espacio para narrar su propia historia bajo sus propios términos es, al mismo tiempo, un acto político y simbólico de resistencia. Siguiendo la línea de Nichols, el documental trasciende la función de testimonio pasivo para adquirir una vocación transformadora. Al visibilizar la realidad de la comunidad, se produce un diálogo con la audiencia que aspira a trascender la pantalla y movilizar reflexiones críticas. En esta combinación de denuncia y co-creación, se reconoce la posibilidad de un documental bajo la modalidad interactiva que concibe la labor del documentalista y el poder de decisión de los sujetos filmados. Según Nichols (1997) la modalidad interactiva en el documental introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y el otro. En ese sentido, la obra responde a la invitación de Nichols de explorar nuevas formas de relación entre realizadores, protagonistas y audiencia, reivindicando la capacidad del documental para actuar frente a la búsqueda de justicia y empoderamiento colectivo.

La apuesta por exhibir, denunciar y construir junto a la comunidad evidencia que el documental no es un género pasivo: se transforma en tierra fértil donde conversa lo político, lo ético, lo estético y lo participativo. Y precisamente ahí radica su potencia: la obra reclama un lugar para la memoria colectiva y plantea un camino para seguir repensando la forma en que se narran las realidades de los pueblos indígenas.

Referentes cinematográficos

El cine de Marta Rodríguez y Jorge Silva, Payal Kapadia, y Pedro Chaskel se caracteriza por un tratamiento del documental como un espacio de encuentro entre la historia y la emoción, entre lo político y lo sensitivo. Estos cineastas no solo documentan la realidad, sino que buscan reinterpretar y ofrecer como una forma de resistencia frente a las fuerzas que intentan invisibilizar o borrar las historias de los pueblos. Para una obra como *Renacimiento*, esta forma de hacer cine resulta profundamente reveladora, ya que no solo se cumple con contar un relato de lucha, sino de crear una experiencia estética y emocional que permita al espectador conectar con los anhelos y miedos de la comunidad.

El trabajo de Marta Rodríguez y Jorge Silva en el cine colombiano destaca por su acercamiento directo y sin intermediarios a las realidades de las comunidades campesinas e indígenas. La relación que estos cineastas establecen con sus personajes es de una cercanía casi íntima, que permite a los protagonistas de la obra convertirse en narradores activos. Las piezas de Rodríguez y Silva fueron inspiración directa para hacer de la comunidad sujetos que más allá de ser representados fueran verdaderos protagonistas con sus voces y perspectivas, poniendo en valor la

memoria colectiva. La cámara puede servir como testigo, pero también como un participante activo en la lucha por la justicia social (Nichols, Introduction to Documentary, 2001).

Por otro lado, el enfoque sensorial de Payal Kapadia en *What is the summer saying* aporta una nueva dimensión al tratamiento del paisaje y el sonido en el cine documental. Kapadia crea una atmósfera poética utilizando la naturaleza como un elemento central, cuyas variaciones de sonido y de ritmo ayudan a narrar la historia emocional de sus personajes. En su película, el paisaje no es solo un fondo, este interactúa con las emociones y los estados de ánimo de los sujetos. En *Renacimiento*, la cámara busca desempeñar un papel similar. El territorio de la comunidad con su propio sonar, escenarios y música reflejan las dinámicas de (sobre)vivencias de la gente. Al igual que hace Kapadia, *Renacimiento* opta por un ritmo pausado, un montaje que invite a la reflexión y que permita que el espectador se sienta parte de ese paisaje, como si estuviera caminando al lado de los personajes, compartiendo sus emociones y su resistencia.

El enfoque político y emocional de Pedro Chaskel en *Venceremos* también han sido lecciones valiosas sobre cómo el cine puede capturar la tensión entre la lucha política y las emociones humanas. *Venceremos* documenta los esfuerzos de resistencia mediante un montaje que intensifica el sentido de urgencia, de lucha, y al mismo tiempo, de esperanza. Chaskel superpone imágenes de la represión política con las vidas cotidianas de sujetos, denotando como la represión se introduce hasta lo más profundo de las experiencias personales. En *Renacimiento*, esta mezcla de lo colectivo y lo personal busca convertirse en un dispositivo para contar la lucha por la tierra. La tensión entre todo lo que se ha perdido y lo que se lucha por recuperar debe ser palpable a través de las experiencias internas de los protagonistas. Las historias de los ancianos y los más jóvenes buscan construir la historia del despojo, mostrando cómo la lucha no solo es política, sino también emocional, cultural y espiritual.

El trabajo de Chaskel inspiró la creación de un montaje que muestra la lucha por la tierra, desde un lugar más cercano a la experiencia humana, invitando a reflexionar sobre lo que significa ser despojado desde el vínculo con la tierra, la memoria y la comunidad. Así, estas lecciones determinaron documentar la lucha desde el interior de los personajes, quienes pese a todo siguen buscando una forma de resistir y de construir un futuro diferente.

Esta búsqueda de referentes respondió a la necesidad de crear un modo de cine que valore las historias de los pueblos, un modo de cine que escuche, haga visible y reconozca la memoria y la lucha de los pueblos.

Conclusión

El proyecto documental *Renacimiento* se presenta como una obra que no solo busca contar la historia de una comunidad indígena desplazada, sino que se convierte en una plataforma de resistencia y memoria colectiva que da espacio a la lucha frente al despojo territorial, y contextualiza la pérdida no sólo como un daño material, sino como una ruptura profunda de su identidad cultural, emocional y social.

Renacimiento plantea que la resistencia no solo es un acto político, sino una reafirmación de la humanidad y la identidad colectiva, que trasciende los límites del despojo. La construcción del relato basada en la participación activa de la comunidad, buscó reflejar una ética de respeto y reciprocidad estableciendo un vínculo estrecho entre la labor del realizador y los protagonistas, quienes no son solo representados, sino que se convierten en narradores de su propia historia.

Este proyecto es un ejemplo de cómo el cine documental puede servir como herramienta de lucha, visibilización y transformación social, buscando no solo la denuncia, sino también el empoderamiento de las comunidades marginadas. A través de la combinación de técnica, estética y participación, este se convierte en un documento emocional y político que promueve la reflexión crítica sobre los procesos de despojo y la importancia de la memoria colectiva para las futuras generaciones.

Bibliografía

1. Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). (2013). *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
<https://centrodememoriahistorica.gov.co/>
2. Rodríguez, M. (2013). *Bases conceptuales, éticas y políticas del trabajo documental*. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (21).
https://www.rchav.cl/2013_21_b05_rodriguez.html#basecon
3. Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós. (79)
4. Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington, IN: Indiana University Press.