

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ**  
**ESCUELA DE POSGRADO**



**Proyecto de película “Historias de shipibos”: análisis,  
reflexión y propuesta de docuficción sobre los cambios de la  
cultura shipiba en su traslado del bosque amazónico a la  
ciudad**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN  
COMUNICACIONES**

**AUTOR**

Forero Alva, Omar Felipe

**ASESOR:**

Valdivieso Payva, Jorge James

Lima, 2019

# ÍNDICE

	Pág.
<b>INTRODUCCIÓN</b>	4
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>EL PROYECTO DE COMUNICACIÓN</b>	11
1.1. Resumen (abstract)	11
1.2. Presentación del problema	11
1.3. Objetivo general	13
1.4. Objetivos específicos	13
1.5. Justificación	14
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>LOS SHIPIBOS</b>	16
2.1. Shipibos: costumbres ancestrales	16
2.1.1. Matrimonio shipibo	17
2.1.2. La religión y los merayas	20
2.1.3. Ani sheati y el mundialito shipibo	22
2.1.4. Vínculos con la naturaleza: mitología y chamanismo	27
2.2. Actualidad shipiba y vida en la ciudad	30
2.2.1. Escuela y lengua shipiba: el Pano	33
2.2.2. Trabajo	36
2.2.3. Política y radio	40
2.3. Representación de los indígenas amazónicos	44
2.4. Conclusiones	47
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>LA DOCUFICCIÓN</b>	50
3.1. Nanook el esquimal	52

3.2.	El Neorrealismo Italiano	55
3.3.	Movimientos del cine documental	56
3.3.1.	Documental expositivo	57
3.3.2.	Direct cinema	58
3.3.3.	Jean Rouch y el Cinema verité	60
3.4.	Encuentros y diferencias	63
3.5.	Nuevas tendencias	65
3.5.1.	Cine deconstruccionista	65
3.5.2.	Documental sensorial	68
3.6.	Películas sin categoría	69
3.7.	Conclusiones	71
<b>CAPÍTULO IV</b>		
<b>BITÁCORA</b>		73
<b>CAPÍTULO V</b>		
<b>EL GUION</b>		130
<b>CAPÍTULO VI</b>		
<b>PROYECTO DE PELÍCULA</b>		229
6.1.	Storyline	229
6.2.	Sinopsis	229
6.3.	Motivación	232
6.4.	Propuesta de realización	233
6.5.	Recursos técnicos	239
6.6.	Presupuesto	241
6.7.	Plan de financiamiento	250
6.8.	Plan de rodaje	251
6.9.	Plan de difusión y comercialización	258
Referencias bibliográficas		260

## INTRODUCCIÓN

La presente tesis de maestría recoge un proyecto personal relacionado con mi labor de cineasta. Los proyectos fílmicos que he realizado hasta ahora retratan a personajes que no tienen mucho espacio en películas o series de televisión transmitidas por nuestros medios masivos o, si han aparecido en estos, lo han hecho de un modo prejuicioso y estereotipado. En las tres películas que he filmado se narra la relación permanente y conflictiva que existe entre los habitantes andinos y costños; se muestran los prejuicios y la falta de conocimiento que impiden una comunicación fluida y armoniosa entre peruanos. Este nuevo proyecto tratará este mismo tema: la incomunicación entre peruanos pero contará una historia sobre peruanos amazónicos; personajes, también estereotipados y casi desconocidos, en su real dimensión, en nuestro imaginario audiovisual nacional.

El actual proyecto que presento se inició en el año 2013, cuando conocí, de casualidad, a un chamán shipibo que había llegado a Trujillo - ciudad donde habito - para curar a unos pacientes, amigos míos, y me invitó a visitarlo en su comunidad del río Ucayali.

Luego de haber investigado sobre el tema y visitado la zona del río Ucayali, el año 2017 ingresé a la maestría en Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Perú donde este proyecto se convirtió en una sistematización ordenada en dos ejes conceptuales de investigación: el primero, la cultura shipiba, sus costumbres ancestrales y su actualidad ligada a la vida en la ciudad

de Pucallpa; y, el segundo, ligado más al producto comunicacional que presento como tesis: una película de docuficción sobre los shipibos del río Ucayali.

El primer eje de investigación, la cultura shipiba, se basó, principalmente, en documentos históricos y etnográficos. El recorrido histórico se basó en el ensayo “Buscando un Inca” de Alberto Flores Galindo (2005), “Imaginario e imágenes de la época del Caucho” de Alberto Chirif y Manuel Chaparro (2009) y en el ensayo “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” de Anibal Quijano (2000). De estos documentos rescaté la forma en que los indígenas peruanos fueron tratados luego de la conquista española. La parte relacionada con la etnia Shipibo Konivo: su cultura ancestral y su vida actual en contacto con la ciudad de Pucallpa se sustentó sobretodo en etnografías y estudios antropológicos como “Ciudad e identidad Cultural. ¿Cómo se relacionan con lo urbano los indígenas amazónicos peruanos en el siglo XXI?” del antropólogo Oscar Espinoza (2009), “Jenetian el juego de las identidades en tiempos de lluvia” del filósofo Fidel Tubino y el lingüista Roberto Zariquiey (2007), “Koshi shinanya ainbo. El testimonio de una mujer shipiba” de la lingüista Pilar Valenzuela y la artesana shipiba, Agustina Valera (2005). De estas fuentes obtuve nociones sobre la visión que los propios shipibos tienen sobre su cultura y su conciencia del momento histórico que viven en la actualidad.

Estos estudios se complementaron con el trabajo de campo, la observación participativa y las entrevistas tanto a especialistas como a shipibos y shipibas que realicé durante los cuatro viajes a la zona de Pucallpa y el río Ucayali.

El segundo eje conceptual, la docuficción, se basó sobre todo en los ensayos de Elisenda Ardevol (1997) y sus análisis sobre la representación y el cine etnográfico. También revisé las teorías de André Bazin (1990) sobre “la verdad” del cine y el ensayo de Bill Nichols (1997) “La Representación de la Realidad”, el cual me ayudo a hacer un recorrido por la historia del cine buscando las distancias y encuentros entre el cine documental y el cine de ficción, desde “Nanook el esquimal” (Flaherty J. [productor], 1922) considerado el primer documental cinematográfico, hasta los trabajos documentales que Jean Rouch (Braunberger P. [productor], 1967) realizó en África. Por último, revisé algunos ejemplos de películas contemporáneas como “El sol del membrillo” de Víctor Erice (Moreno M. [productor] 1992), o, “Close –Up” de Abbas Kiarostami (Reza A. [productor] 1990) donde es difícil distinguir el límite entre el documental y la ficción.

Lo que rescato de este proceso es la búsqueda, reunión y sistematización de conocimientos sobre estas dos áreas: la cultura shipiba y la docuficción audiovisual, que me permitieron encontrar sustento y antecedentes en los que apoyar las intuiciones estéticas y conceptuales de mi práctica cinematográfica.

El presente trabajo está dividido y organizado en seis capítulos: El primer capítulo presenta desde una perspectiva histórica y antropológica el problema de la discriminación que afrontan las comunidades indígenas amazónicas. El desconocimiento de la forma en que estas poblaciones ven el mundo y los problemas que afrontan para integrarse a la vida urbana hace que se creen estereotipos que los exotizan y los presentan como salvajes. Este capítulo

contiene también los objetivos de este proyecto que se podrían resumir como: la elaboración de un proyecto de película que narre la vida de un grupo de shipibos y que ayude a conocerlos mejor.

El capítulo segundo aborda el tema de la cultura Shipibo y su relación con la vida en la ciudad de Pucallpa. Describe cómo han ido variando algunas instituciones sociales como el matrimonio shipibo y el conflicto entre la religión evangélica con los rituales médico-religiosos propios de la cultura Shipibo como las ceremonias de ayahuasca conducidas por los curanderos o “merayas”. Otra institución shipiba importante es la fiesta de iniciación de las mujeres shipibas, el Ani sheati, que servía a su vez como reencuentro de los grupos shipibos alejados unos de otros y para solucionar conflictos pendientes. Aunque esta fiesta ya no se practica en la actualidad, parece haber sido sustituida por el campeonato de fútbol entre comunidades shipibas llamado “El Mundialito Shipibo” que es organizada todos los años en Yarinacocha y a la que asisten todas las comunidades shipibas. También se analiza el vínculo que tienen los shipibos con la naturaleza y con el bosque amazónico. Su relación con los distintos mundos animales y vegetales a través del chamán o meraya quien puede comunicarse con estos seres del bosque.

La vida de los shipibos en la ciudad es vista a través de la discriminación que sufren los niños shipibos en las escuelas pucallpinas; o, los adultos shipibos mal remunerados en el trabajo; o, engañados por los compradores rematistas de la ciudad cuando venden sus productos agrícolas. También se describen algunas de las estrategias que los shipibos utilizan para hacerse visibles y luchar por sus

derechos como el uso de la radio y su relación con las luchas políticas. Este capítulo cierra con un pequeño análisis de la representación de los indígenas amazónicos en el imaginario de la cultura hegemónica peruana. A través de algunos videos que promocionan al Perú como destino turístico, se describe a los indígenas amazónicos como salvajes detenidos en el tiempo.

El capítulo tres aborda el tema de la “docuficción” cinematográfica. Un recorrido por la historia del cine describe los encuentros y desencuentros del cine documental con el cine de ficción. La ruta empieza con la película *Nanook of the North* (Flaherty, 1922) considerada el primer documental, y en el que ya se utilizan recursos del cine de ficción para contar una historia real. La ruta continúa con el neorrealismo italiano, movimiento cinematográfico liderado por Roberto Rosellini, quien sacó las cámaras fuera de los estudios para filmar historias de ficción en locaciones reales y con personajes sacados de la vida real. Continuamos el camino con los movimientos del cine documental como el Direct Cinema, movimiento cinematográfico que aprovechó el desarrollo de equipos de registro más pequeños y ligeros para entrar en lugares donde el cine no había entrado antes y crear modos de filmación más espontáneos y directos; otro movimiento cinematográfico nacido en Francia fue el Cinema Verité, asociado a la figura del cineasta y antropólogo Jean Rouch quien rompió con la manera clásica de hacer documentales e introdujo nuevos elementos como la “autoconciencia”; es decir, la introducción, en el mismo documental, del hecho de que se está haciendo un documental. Por último, describimos las nuevas tendencias como el cine deconstruccionista y el documental sensorial en el que la imagen y los sonidos de la realidad nos introducen en diferentes estratos de

la realidad a los que pocos tienen acceso como, por ejemplo, el documental *Leviatán* (2012) donde la cámara adquiere el punto de vista de los peces bajo el agua.

El capítulo cuatro describe, a modo de bitácora, la metodología de investigación y el desarrollo en el tiempo de este proyecto de comunicación audiovisual. Desde la idea inicial hasta tener el proyecto listo para rodarse transcurrieron siete años en los que visité la zona del río Ucayali, conocí a muchas personas que me instruyeron sobre el tema y entré en la maestría en Comunicaciones de la pontificia Universidad católica del Perú.

El estilo narrativo de este capítulo es personal y utiliza la primera persona para describir, paso a paso, los eventos que me ocurrieron durante el proceso de investigación y creación del guion cinematográfico de este proyecto. Paralelamente a la descripción de estos eventos externos, describo la forma en que estos influyeron en mí, cómo los procesé internamente y les di un sentido.

La creación de historias, el traer a la vida a personajes ficticios, con objetivos personales, sentimientos, acciones y diálogos, requiere de esta mezcla indisoluble de elementos objetivos y subjetivos, proceso que trato de dar cuenta en este capítulo, solo a modo de ejemplo, pues este tema requeriría de un estudio más extenso que escapa a los objetivos de esta tesis.

El capítulo cinco incluye el guion cinematográfico en el que se basa este proyecto de comunicación. La historia se basa en la investigación previa descrita en el

capítulo anterior (bitácora) y, también, toma en cuenta los objetivos de este proyecto. Como se narra en la bitácora, este guion se reescribió en varias oportunidades y tuvo varias versiones previas a la versión final que presento en este capítulo.

El capítulo seis complementa el guion con los demás documentos que configuran un proyecto de largometraje como: la visión o propuesta de realización, la motivación, los recursos técnicos, el presupuesto de realización, plan de rodaje, entre otros. Estos documentos son muy importantes a la hora de evaluar un proyecto cinematográfico pues dan una pista sobre la forma concreta en que el proyecto sería llevado a cabo y la visión particular que tiene el director sobre el proyecto.

Por último, debo resaltar que el trabajo de campo realizado no ofrece un análisis etnográfico, ni hallazgos en el campo antropológico como correspondería a una tesis de antropología, sino que, como resultado de esta inmersión en el mundo shipibo ofrece un producto comunicacional que es el guion y el proyecto de una película de docuficción que busca describir, la vida actual y el proceso de adaptación de esta cultura a la vida urbana de Pucallpa y contribuir de este modo en la eliminación de estereotipos y prejuicios respecto de esta población amazónica.

# 1. EL PROYECTO DE COMUNICACIÓN

## 1.1 RESUMEN:

Sistematización del proceso para la construcción o diseño del proyecto de película “Historias de shipibos”. A partir de una mirada etnográfica se recogen los datos necesarios, en diverso orden cronológico, para el diseño y presentación del citado proyecto que, además, fue postulado a un fondo concursante del Ministerio de Cultura del Perú. El resultado nos lleva a observar las posibilidades de producir cine en el Perú desde una perspectiva metódica enraizada en las ciencias sociales y de la comunicación.

Palabras clave: Cine, Shipibo Konivo, docuficción, etnografía, Cine Peruano.

## 1.2 PRESENTACION DEL PROBLEMA

Las culturas amazónicas, a diferencia de las andinas, nunca fueron conquistadas por los españoles. Los mitos sobre “El Dorado”, la ciudad de oro en medio de la selva, despertaron la ambición de los aventureros españoles, quienes, a pesar de sus esfuerzos, nunca lograron someter a las poblaciones amazónicas ni encontrar los tesoros prometidos. Por lo tanto, declararon *frontera* a esta región y dividieron el mundo en dos: el *mundo civilizado* que los españoles representaban, y el mundo *salvaje* o *incivilizado* que representaba, sobretodo, el indígena amazónico (Flores, 2005).

Así, en la marginalidad que representa vivir en este mundo salvaje, es que las etnias amazónicas mantuvieron, de alguna manera, su forma de vida hasta la

actualidad, pero no sin que hayan resistido otros embates del “mundo civilizado”, que intentó someterlos, civilizarlos o quitarles sus territorios. Entre estas arremetidas podemos destacar las que sucedieron en los siglos XVII y XVIII con las misiones de adoctrinamiento de Franciscanos y Jesuitas, quienes fundaron poblados y reducciones en territorios indígenas, o el genocidio de la población amazónica que provocaron los caucheros en el siglo XX, o las misiones protestantes suizas y norteamericanas que fundaron las Escuelas de Educación Bilingüe (IVL) en la década de 1960, quienes, finalmente, lograron un contacto más cercano con el poblador original del bosque amazónico (Chirif y Caparro, 2009). Estas escuelas que llevaron el nombre de “Instituto Lingüístico de Verano (ILV), se fundaron en territorio de la etnia amazónica Shipibo. Es sobre esta etnia que se ocupa este proyecto audiovisual.

En el siglo XX, la idea del *buen salvaje* proveniente de las ciencias sociales hizo que la Antropología se preocupe por el futuro de estas poblaciones frente al impacto de la globalización, por lo que buscó, recoger y rescatar la mayor cantidad posible de objetos materiales e información de las culturas indígenas antes que *desaparezcan*. Esta tendencia antropológica se denominó «antropología de salvataje» (Espinoza y Belaunde, 2014). A pesar de que los actuales antropólogos han desterrado este paradigma de la *antropología de salvataje*, la idea del buen salvaje, detenido en el tiempo, como una pieza de museo, ha permanecido en el imaginario de la cultura hegemónica y en el discurso oficial del Estado peruano. No es una casualidad que las comunidades amazónicas sean escogidas especialmente en los videos que fomentan el turismo vendiendo el lado exótico de nuestro país, tal como los producidos por

el Estado peruano a través de la Marca Perú, como lo recuerda el antropólogo Oscar Espinoza (2009): “Uno de estos videos —que circuló ampliamente por casi dos años— mostraba imágenes de comunidades indígenas amazónicas mientras se escuchaba al narrador decir algo así como: «si quiere conocer el pasado...» (pp. 47-59).

En ese sentido, el proyecto de comunicación que aquí presento, explora al grupo shipibo-Konivo en su proceso de adaptación a la ciudad de Pucallpa, y la forma en que sus rasgos culturales se están transformando y adaptando a las nuevas condiciones de vida, y propone la elaboración de un proyecto de película de docuficción como herramienta de registro y representación, que buscará brindar una visión más clara de este grupo humano en su nueva aventura en la ciudad.

### **1.3 OBJETIVO GENERAL:**

Elaborar el proyecto de una película de docuficción que retrate el proceso de transformación y pérdida de determinados rasgos culturales que atraviesa la comunidad shipiba del río Ucayali en la actualidad, en su proceso de adaptación a la ciudad de Pucallpa.

### **1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

1. Describir la vigencia de los siguientes rasgos culturales del pueblo shipibo: sus costumbres ancestrales, su lengua y su relación con la naturaleza.
2. Estudiar la condición actual que vive la comunidad Shipiba en su adaptación a la vida en la ciudad de Pucallpa.

3. Analizar las formas como son representados visualmente los indígenas amazónicos por la cultura hegemónica.
4. Explorar el potencial del género de docuficción como herramienta eficaz para romper con los prejuicios sobre las culturas indígenas amazónicas.

## **1.5 JUSTIFICACIÓN**

### **1.5.1 Relevancia para la Antropología visual:**

Este documento presenta hallazgos producto de una exploración etnográfica en la comunidad shipiba del río Ucayali desde la mirada particular de un cineasta que tiene que combatir sus propios prejuicios y cuyo objetivo es obtener información funcional para la historia que pretende crear.

### **1.5.2 Relevancia para las Ciencias de la comunicación:**

Ofrecer un proyecto de docuficción que gire en torno a los cambios en el tipo de vida del pueblo shipibo en su proceso de adaptación a la vida urbana, lo cual permitirá explorar la idoneidad de este género narrativo audiovisual para diluir la otredad, mediante sus mecanismos de identificación y empatía con los personajes.

### **1.5.3 Relevancia para las Gestión pública:**

Ayudar a conocer de una manera más humana a nuestros compatriotas, conocer su historia, sus luchas, sus demandas, etc... que permitan diseñar políticas para atenderlos. Hay una serie de prejuicios respecto al

“otro” cultural que impide vernos, comprendernos y funcionar armoniosamente entre los peruanos. Por eso, cualquier esfuerzo para conocernos, es útil y suma en el camino de la integración. Como afirmó Basadre (citado por Tubino y Zariquiey, 2007): “La Nación peruana –hay que decirlo– no ha logrado constituirse en lugar de encuentro de la diversidad. El verdadero Perú, el que anhelamos, es aún, por desidia, un problema, pero es también, felizmente, posibilidad”. (p. 93).



## 2. LOS SHIPIBOS

### 2.1 LOS SHIPIBOS: COSTUMBRES ANCESTRALES

Es común entre los shipibos adultos mencionar con nostalgia que sus antepasados, sus abuelos, tenían unas costumbres y una sabiduría práctica que hoy se ha perdido. Así lo manifiesta, por ejemplo, Lizardo Silva, un viejo shipibo entrevistado por Fidel Tubino y Roberto Zariquiey:

Ahora ya no conocemos lo de nuestros viejos. Ellos cuánto sabían también. Todo sabían, curaban, todo eso, con canciones, con plantas. Todo eso nosotros estamos olvidando, y los niños más todavía, ellos ya ni conversan a veces con los abuelos...se olvidan de todo lo que es nuestro... (Tubino-Zariquiey, 2009, p. 72).

Estas costumbres, saberes o prácticas sociales, eran transmitidas por los abuelos a sus nietos, en las madrugadas, al despertar y antes de salir del mosquitero (como me manifestó Oscar Espinoza, en una entrevista personal), pasando de este modo la cultura de generación en generación.

Algunas de estas prácticas las conocemos a través de testimonios de los mismos shipibos quienes las han podido presenciar cuando eran niños o las han oído como parte de su memoria colectiva.

Las costumbres culturales escogidas para este capítulo son las mismas que exploraremos en el documental, por lo que las desarrollaremos a continuación.

### 2.1.1 EL MATRIMONIO SHIPIBO

Una de estas antiguas costumbres era el matrimonio. Los shipibos varones, para subsistir en el bosque amazónico, tenían que cazar, pescar, trabajar la chacra, construir sus propias casas, etc., con la finalidad de alimentar y cuidar a sus familias. Por eso un joven que era *mitayero*, o sea, buen cazador, era muy apreciado y buscado por los padres de jóvenes shipibas en edad de casarse. En el libro “El origen de la cultura Shipibo” elaborado por la Fundación Cultural Shipibo Conibo (Fucshico, 1998) encontramos este testimonio sobre el matrimonio shipibo:

Cuando el padre ya conocía al joven, ... le parecía que el joven podría ser su yerno; ... se ponían de acuerdo con su esposa. Al siguiente día se iban a la casa del joven... para que sea su yerno. Al llegar conversaban con su papá de la siguiente manera:

¡Señor! Vine para conversar contigo, aunque no sea considerado buena persona, vengo pues trayendo a mi hijita, para que tu hijo, aunque sea la desprecie, también, aunque no sabe hacer las cosas que necesita una mujer, así mismo, aunque no lo hará para su hijo, su canoa, flecha, arco, pero aun así yo quiero a su hijo. Ahora quisiera escuchar su opinión, Señor. (Fucshico, 1998, p. 217)

De este modo, los padres solicitaban la mano de su futuro yerno. Es notorio en el lenguaje que usaban, una tendencia a rebajar o menospreciar las capacidades de su hija en circunstancias en que debería ensalzarla para convencer a sus futuros consuegros. Estos pedidos

podían ser aceptados o rechazados. En el ejemplo que nos da este libro los suegros responden de la siguiente manera:

¡Ajá! Aunque hayas pensado de esa manera, mi hijo es un ocioso, no sabe trabajar, habrás venido pensando que mi hijo sabe hacer de todo.

Por lo tanto, no te voy a aceptar para que mi hijo case con su hijita. Como es ocioso no podrá ayudarte en nada, no sabe construir una casa, muy hablador es mi hijo, no quisiera que viva discutiendo con tu hija, al ver que viva así no te agradará. (Fucshico, 1998, p. 217)

Es notorio, nuevamente, que los padres del joven tratan de rebajar su valor. Parece ser una tendencia o un formalismo en el modo de hablar shipibo, una especie de falsa modestia establecida como una norma coloquial.

En casos como este en que el pedido es rechazado, el abuelo de la joven se acercaba a los padres del joven y decía al hombre de la siguiente manera:

¡Escúcheme! ¡Señor! Ahora te doy mi palabra, tú no puedes negar su hijo, a mi hijo, ya soy anciano, yo no viviré tratando mal a su hijo, pensando en que el fuese mi propio hijo; ahora no estoy sano, el día que yo muera, quisiera dejar mi nieta en mano de su hijo. Con todas estas palabras convencía al hombre. (Fucshico, 1998, p. 217)

En otro libro que recoge testimonios shipibos: “Koshi Shinaya Aimbo: Testimonio de una mujer Shipiba”, Agustina Valera nos narra cómo estas costumbres han cambiado y se lamenta:

Actualmente los jóvenes buscan mujer por su propia cuenta. Antes no era así. Ahora, aunque su padre no tenga conocimiento, se entera por boca de otros...Entonces, el padre lo critica: “¿Para qué pides la mano indebidamente, sin mi autorización, si no sabes hacer las cosas?”. La costumbre de pedir la mano de un hijo o una hija ya se va perdiendo. Actualmente a pesar de que los jóvenes se casan ya no se cumple con lo tradicional, se rumorea negativamente varios días después.: “... Dicen que él se casó, los dos son ociosos, no saben hacer nada”.

Antiguamente los yernos hacían chacra, sabían pescar y cazar, hacían de todo. Pero ahora no encontramos ningún hombre que haga chacra, que sea buen mitayero, que cace vacamarina, que pique paiche. ¡Ya no existe, ya no hay! Ahora somos tan solo como los otros, igual que los mestizos. Cuando queremos tener yerno nos fijamos solamente en el sueldo, en el dinero. (Valenzuela-Valera, 2005, p. 73)

El matrimonio es una institución básica en la organización shipiba pues la pertenencia a una familia es un rasgo de identidad muy importante para ellos. La forma de unirse y formar familias está cambiando en el mundo shipibo, sobre todo a partir del contacto con el mundo de la ciudad.

### 2.1.2 LA RELIGIÓN Y LOS MERAYAS

Los merayas y los onayas son los doctores del mundo shipibo. Ellos poseen una sabiduría, *Onan*, que han aprendido de las plantas, en especial de una liana conocida como *Ayahuasca* (*Banisteriopsis caapi*) cuyos efectos psicotrópicos usan para acceder a visiones que explican y dan forma al mundo espiritual y cosmogónico de los shipibos. Es además una tradición ritual de sanación unida a un linaje de hombres curadores cuyo aprendizaje requiere un entrenamiento riguroso y sacrificado. “Beber ayahuasca para un shipibo auténtico es un acto ritual que presupone una iniciación basada en dietas alimenticias y abstinencia sexual durante varios meses” (Tubino - Zariquiey, 2009, p.53).

Según el shipibo Lener Guimaraes: “Estas dietas te están construyendo para que seas un hombre de principios. Pero ¿A quién estás obedeciendo? (...) estás obedeciendo los principios de la planta (...) y la dieta te produce un efecto: construir tu personalidad; porque te disciplina” (Tubino - Zariquiey, 2009, p.53).

La sabiduría Onan no se aprende de un maestro sino de la misma naturaleza. El maestro nos prepara para aprender de la naturaleza, pero “los conocimientos nos los transmiten las plantas” agrega Lener Guimaraes.

El uso lúdico de la ayahuasca en la ciudad de Pucallpa se ha extendido a tal punto que los operadores turísticos lo ofrecen en sus paquetes. Los

chamanes ayahuasqueros se han propagado también entre los habitantes no shipibos de Pucallpa y cobran a los extranjeros por participar de este rito.

Sin embargo, en las comunidades shipibas sí se conserva la ayahuasca como un culto religioso y terapéutico. “No obstante la fuerte presencia de las iglesias evangélicas la están sustituyendo por tediosos cultos a los que acuden masivamente los shipibos” (Tubino y Zariquiey, 2009, p.51). Aunque para la religión evangélica todo lo relacionado al ayahuasca es asunto del diablo, los rituales tradicionales de la ayahuasca conviven con el culto cristiano. Sobre esta convivencia conflictiva de cultos y tradiciones distintas, nos da sus impresiones la artesana shipiba Agustina Valera:

Ahora tomar ayahuasca son cosas del diablo. Los que practican la religión ya no quieren oler el humo del tabaco. Pero los que aprendieron por medio del ayahuasca también curan, ellos son nuestros doctores. (...) Además, qué podemos decir de los Merayas, ellos también son hijos de Dios. (Valenzuela-Valera, 2009, p. 217).

Ella, como muchos shipibos, acepta la idea del Dios cristiano pero se hace algunas preguntas con una lógica tan simple como directa.

Algunos dicen que Dios es blanco, que es gringo (...) Ahora me doy cuenta de que es cierto, que Dios no se parece en nada a nosotros, él es como gringo, como el ángel de los gringos. Mi abuelo nos decía

que no somos hijos de Dios, que somos hijos del Inca. Probablemente por eso somos muy negros, no somos gente alta, mientras que Dios es alto. Estos Adán y Eva, ellos eran altos, como de dos metros. (Valenzuela-Valera, 2009, p. 217).

Como veremos más adelante la relación del shipibo con la naturaleza es de respeto y veneración, su cultura está basada en las enseñanzas de la naturaleza. Esto es un elemento importante del cual podríamos aprender de esta cultura que ha mantenido una convivencia equilibrada por milenios con el bosque amazónico.

### **2.1.3 EL ANI SHEATI Y EL MUNDIALITO SHIPIBO**

La fiesta del Ani sheati es recordada por los shipibos como una de las principales tradiciones ancestrales. Se trataba de un rito de iniciación femenino y uno de los principales eventos sociales del mundo shipibo antiguo.

La fiesta duraba aproximadamente una semana y era organizada por una sola familia que se preparaba durante meses para proveer masato y alimentos para todos los invitados. Llegaban las familias dispersas en todo el territorio shipibo y, según Tubino-Zariquiey (2007) “se encontraban amigos y enemigos, y esto producía la posibilidad de que se generaran actos violentos”, sobretodo los cortes de cráneo con un cuchillo especial llamado huishati.

Los shipibos contemporáneos (...) consideran que esta fiesta era un vehículo de orden social para administrar justicia. Los antiguos shipibos acudían a la reunión a sabiendas de que se encontrarían con sus enemigos y estaban preparados para recibir o perpetrar una herida que podía ser mortal (Tubino-Zariquiey, 2007, p. 73).

Durante la fiesta se realizaban distintas actividades como competencias de fuerza y habilidad entre los varones que demostraban su destreza con la flecha o la lanza, y “ceremonias en las que se les cortaba el cabello y el clítoris a las señoritas” (Tubino-Zariquiey, 2007, p. 73).

Los testimonios de shipibos contemporáneos nos permiten conocer la importancia de esta fiesta en el imaginario del mundo shipibo:

La violencia del Ani sheati definitivamente no es algo rescatable ni tampoco la extracción del clítoris. (...) el fin del ani sheati era... ir a hacer intercambio de ideas y de experiencia. Si, de propuestas. Inclusive con los amigos y con el enemigo. Y un shipibo que tenía problemas con un amigo por su mujer tenía que tener mucha valentía para ir a ese Ani sheati, sabiendo que le van a cortar. Y otros que van llevan carnes y comparten con otros. Van a intercambiar ideas, o sea, conocer los recursos, por ejemplo, decían: ¿Cómo está el río Pisqui? (Tubino-Zariquiey, 2007, p.74).

Cuando faltaba poco para la fiesta, las sachavacas, sajinos y venados que habían sido criados para la ocasión ya estaban listos

[...] Allí se preparaba el guarapo llamado “orines de cotomono”. Una vez que el guarapo estaba listo, construían una casa grande, de unos veinte o treinta metros. Entonces la gente llegaba al Ani sheati. Al llegar probaban su fuerza unos contra otros; después iban a tomar masato. [...] Después el dueño de la fiesta presentaba a su hija señorita y a los animales que había criado para la ocasión. El dueño de la fiesta decía: “Esta es mi hija, aunque no es tan buena o bella los he invitado para que le corten el cerquillo” luego continuaba: “Quiero presentar a los animales que he criado” Al día siguiente amarraban al animal en una cruz clavada en el suelo con diseños. [...] Luego cantaban en el lugar donde se iba a llevar a cabo el sacrificio del animal; le cantaban a la cruz, a la sangre que goteaba durante el sacrificio. [...] Luego las mujeres se juntaban y se llevaban los trozos de carne para asarlos [...] Al día siguiente se realizaba la extracción del clítoris. Al día siguiente [...] el corte de cerquillo. Allí había una anciana que daba las indicaciones [...] Antiguamente esto era así, pero ahora ya no lo vemos. Yo pienso, es mi opinión, que estas costumbres no deben desaparecer. Yo como madre, teniendo hijas señoritas, tengo que contarles lo que mis padres me contaron a mí. (Valenzuela-Valera, 2005, pp. 38-40).

Desde hace algunos años se viene organizando entre los shipibos la fiesta del Ani sheati pero es muy diferente a la fiesta original. Fidel Tubino y Roberto Zariquiey presenciaron una versión de esta fiesta moderna en el año 2003, pero la calificaron de superficial y apática, pues no era más que

un conjunto de ceremonias, copiadas de las actividades de celebración de los colegios públicos, como jinkanas, desfile de estudiantes, velada literaria, etc., lo que generaba la poca participación y el desinterés de la comunidad de shipibos que permanecían apáticos ante estas ceremonias.

Solo una de las actividades de esta fiesta convocó la atención y la participación de los comuneros shipibos: el campeonato de futbol, que algunos shipibos consideran el Ani sheati moderno. Por ejemplo, el comunero shipibo Lizardo Silva vincula directamente la fiesta del Ani sheati con el futbol:

Todos los que venían, sus punterías tenían que mostrar, pero con la flecha, competían... O sea, en lugar del futbol...igualito. En vez de futbol era flecha. En esos tiempos no había futbol. En esos tiempos no había comunidades, solamente vivientes, entonces lo invita desde diferente sitio ¿No? Y ellos juntan, así como ahora invitamos como campeonato. (Tubino-Zariquiey, 2005, p. 76)

La comparación entre el actual campeonato de futbol Shipibo con la antigua fiesta del Anisheati nos hace reflexionar sobre la forma en que las culturas se adaptan a su contexto histórico. Ninguna práctica cultural es estática ni se mantiene en el tiempo inalterada; cada proceso cultural responde a una necesidad y a una época determinada.

La carga violenta de la fiesta del Anisheati (según nuestra mirada urbana occidental actual) que contemplaba peleas rituales, cortes profundos de la cabeza y mutilación del clítoris, era la forma que los shipibos habían encontrado para solucionar sus conflictos y preparar a las niñas para la edad adulta. Pero, al entrar en contacto con la cultura urbana occidental, poco a poco estas costumbres dejaron de tener un sentido práctico.

El encuentro de la cultura shipiba con la cultura occidental y especialmente con el Instituto Lingüístico de Verano, de clara tendencia evangelizadora, crearon nuevas necesidades en los shipibos quienes tuvieron que adaptar sus costumbres para evitar conflictos con esta nueva forma de ver el mundo (occidental urbana) y satisfacer de este modo, las nuevas necesidades de salud y educación.

Por otro lado, la función social que cumplía la fiesta del Anisheati: los encuentros entre habitantes de comunidades alejadas, la solución de conflictos, las nuevas uniones de parejas de distintas comunidades, etc. pasaron a resolverse de modos distintos. Uno de ellos podría ser el nuevo evento deportivo en el que todas las comunidades shipibas se reúnen, una vez al año, para competir, festejar y arreglar sus diferencias, mientras que los elementos violentos como las peleas con el cuchillo huishati y el corte del clítoris han sido suprimidas por no ir de acuerdo al sentir de la época actual.

#### 2.1.4 VÍNCULOS CON LA NATURALEZA: MITOLOGÍA Y CHAMANISMO

Los shipibos tienen un vínculo muy estrecho con la naturaleza marcado por la creencia de que está “encantada”, es decir, plagada de entes espirituales o *Yoshin*, que habitan en el agua, la tierra, el subsuelo; y también en las plantas, los animales, etc. Algunos son muy poderosos (Ibo-Yoshin) y protegen a cada uno de los integrantes de las principales especies animales y vegetales del bosque amazónico (Bertrand-Ricoveri, 1996).

Estos genios, *Madres o Dueños* pueden aparecer a los humanos en la forma de un espécimen gigante de la familia que protegen y también pueden adoptar forma humana a voluntad. Protegen “los productos de la flora y de la fauna destinados a los humanos, (el hombre no puede consumir estos productos) más allá de sus necesidades sin correr el riesgo de la ira de estos protectores del mundo natural” (Bertrand-Ricoveri, 1996, p. 83). Por eso, el shipibo tiene que dar muestras constantes de moderación para no disgustar a estos espíritus protectores que los pueden castigar con plagas, enfermedades, accidentes y todo tipo de desgracias, incluida la muerte.

La mitología shipiba da múltiples ejemplos de cómo la naturaleza está imbricada en la historia de los shipibos o relacionada con su vida cotidiana, como nos muestra la historia contada por Agustina Valera:

(...) El hombre observó que las nutrias estaban formando un círculo. Entonces el hombre se acercó y les dijo: “he venido porque quiero tener amistad con ustedes”. Las nutrias aceptaron (...) Una de las nutrias le dijo: “Tengo una hija soltera, aunque es feíta te la entregaré”. Entonces el hombre se reunió con la joven nutria, le hicieron reunir. Después, el suegro nutria le dijo: “Hijo, ahora ya no te vas a ir porque eres mi yerno. Ahora vivirás como nosotros dentro de un palo podrido”. En eso el hombre pensó: “Yo no soy nutria, no soy un animal”. Entonces el hombre se trajo a la mujer nutria. Llegando construyó una casa y en esa casa vivieron juntos, pero la nutria se portaba muy mal. Cuando el hombre traía pescado, ella se lo servía crudo. Por eso el hombre la mandó donde su padre nuevamente. (Valenzuela y Valera, 2005, pp. 137-138).

Otro ejemplo del respeto y vínculo estrecho que tienen con la naturaleza los shipibos es la relación de los chamanes o Merayas, como ellos los llaman, con las plantas del bosque amazónico. El siguiente testimonio de una mujer shipiba ilustra esta comunicación entre las plantas maestras y los curanderos shipibos:

Tengo que conseguir esas plantas; cuando las tomamos nos hablan en nuestro sueño. Entonces empezamos a tener contacto con los espíritus de las plantas. Yo tomé una corteza llamada “remedio sol”. Al tomar eso vi en mis sueños a los dueños de esa corteza. Ellos me preguntaron: “¿Por qué me tomaste, para aprender de mí, para

aprender a sobar lisiados? “Yo respondí: “Te he tomado para aprender a sobar lisiados”. En nuestro sueño nos hacen aprender a sobar lisiado a un esqueleto humano. Entonces cuando en esta realidad sobamos a alguien clarito tocamos el lisiado. Cuando le sobamos, el lisiado se sana. (Valenzuela y Valera, 2005, p. 127).

En la siguiente narración el chamán shipibo Walter López, recogido en un artículo de la revista Somos, ilustra la historia de este vínculo con las plantas:

Hubo un tiempo en que una gran peste azotó a mi pueblo, y ahí la gente empezó a investigar las plantas para sanarse, por sus olores y aromas. Y pudieron ver a la peste, con forma de duendes, que venía eliminando a las personas, como una especie de lepra. Entonces, las madres hacían unas tinajas inmensas, donde fácilmente podían meter a cinco o seis niños, y así protegían a sus hijos. Aunque los padres murieran, ellos quedaban.

La gente empezó a pedir a los dioses que les dieran el mensaje de qué debían hacer para acabar con la peste; así, primero buscaban ahuyentar los malos espíritus con el humo de las plantas, y luego fueron profundizando en las distintas formas y empezando a tomarlas, a bañarse en ellas, a purgarlas, etcétera. El espíritu de las plantas se conectaba con las personas por medio de los sueños, para decirles muchas cosas y explicarles todo. (Débia, 2013).

El shipibo ha sobrevivido durante cientos de años conviviendo con la naturaleza y dependiendo de ella para subsistir. Esto ha creado un fuerte vínculo de respeto y un equilibrio en la explotación de los recursos del bosque. Los Yoshin o genios protectores cumplen una función reguladora según Pablo Macera:

Nuestras primeras y más fáciles explicaciones de la naturaleza no hacen más que proyectar las normas que rigen nuestro mundo social. La dureza-bondad de los dueños-demonios en la naturaleza son inteligibles desde el punto de vista social shipibo y estipulan el principio del cuidado que convierte a los Joni (a la gente) en guardianes de los seres que aprovechan. (Canayo y Macera, 2004, p. 9).

De este modo el shipibo no se considera con el derecho de explotar la naturaleza irracionalmente, sino de convivir con ella, utilizándola de un modo prudente y equilibrado.

## **2.2 ACTUALIDAD SHIPIBA Y VIDA EN LA CIUDAD**

La actualidad de los shipibos está determinada por su acercamiento a la vida urbana, en especial a la ciudad de Pucallpa, en busca de mejoras en los servicios básicos como Educación, salud y trabajo remunerado. Este acercamiento no ha sido fácil, pues su cultura y su lengua son subvaloradas en las ciudades. En este subcapítulo revisaremos los problemas que han tenido al insertarse en el sistema de educación y cómo, a pesar de las presiones sociales, mantienen su lengua,

el Pano, como un símbolo central de su identidad. También revisaremos las condiciones de trabajo y los abusos que sufren los shipibos en su trato comercial con los madereros y rematistas.

A inicios de siglo pasado y por gestión de las misiones protestantes instaladas en el río Ucayali (en territorio shipibo), se crean las primeras escuelas bilingües con la finalidad de convertir a los shipibos en cristianos. Para esta época, los shipibos ya habían aprendido la utilidad de la educación como una herramienta básica en el trato con la cultura occidental. Por eso, esta vez el intento por convertirlos en cristianos, aunado al ofrecimiento de educación, tuvo éxito. Poco a poco, los shipibos dejaron su vida errante y sus clanes familiares para agruparse en comunidades alrededor de las escuelas y las misiones evangélicas.

En la década del 60, la ciudad de Pucallpa (fundada también en territorio shipibo) experimenta una acelerada urbanización. Esto influye directamente en la vida de los grupos shipibos vecinos. Muchos de ellos se establecen en la periferia de la urbe y en el poblado adjunto de Yarinacocha, en busca de oportunidades de estudios para sus hijos y servicios de salud (UNICEF, 2012, p. 98).

El contacto con la vida urbana genera nuevas necesidades y aspiraciones en los shipibos, quienes ven en la educación y en el mercado local una herramienta de superación. Varían su producción agrícola buscando productos que se adapten al mercado de la ciudad e ingresan masivamente en el sistema educativo nacional (UNICEF, 2012, p. 98).

La situación de los shipibos en Pucallpa es especial debido a que esta ciudad se estableció en territorios shipibo y muestra por todos lados la impronta de esta cultura cuyos diseños están decorando negocios y fachadas de casas; las mujeres shipibas se pasean por la ciudad, vestidas con sus trajes típicos, vendiendo sus artesanías; mientras los shipibos urbanos celebran públicamente en ciertas fechas del año como el día de los pueblos indígenas o el día de la educación bilingüe intercultural, con marchas y pasacalles, vestidos con su traje de gala: la Kushma shipiba (Espinoza, 2009, pp. 47-59).

Sin embargo, la relación de los shipibos con la cultura hegemónica de la ciudad está marcada por la desigualdad y la marginación. Los ciudadanos “juzgan, directa e indirectamente, el *modus vivendi* de los comuneros (shipibos), imponiendo un patrón de vida y un sistema de conocimientos y valores (...) que se asumen automáticamente como superiores” (Bertrand–Ricoverti, 1996, pp. 45-76). De este modo los shipibos empiezan a negar algunos aspectos tradicionales de su cultura y buscan apropiarse aquellos supuestamente *más civilizados* (Bertrand–Ricoverti, 1996, pp. 45-76).

En un trabajo preliminar de campo en la ciudad de Pucallpa, el año 2014, pude observar cómo los shipibos que traían productos agrícolas desde sus comunidades para venderlos en Pucallpa eran tratados abusivamente por los comerciantes mayoristas de Pucallpa, a los que llaman rematistas. Estos compradores ofrecían los precios que se les antojaba, argumentando cualquier excusa como que el plátano está muy maduro, o que la yuca no está suficientemente grande. Así mismo, los madereros casi nunca cumplían con los

pagos acordados por sacar madera de las comunidades shipibas y cuando los comuneros reclamaban, eran víctimas de abusos físicos y de amenazas de muerte.

### **2.2.1 LA ESCUELA Y LA LENGUA SHIPIBA: EL PANO**

Los comuneros shipibos han mostrado un interés cada vez mayor en que sus hijos salgan de la comunidad para aprovechar las oportunidades de progreso que ofrece la ciudad. “«Ser algo» o «alguien» se asocia a salir de la comunidad y adquirir competencias ligadas al mundo urbano e hispanoparlante” (Bertrand–Ricoverti, 1996, pp. 45-76) las cuales proporcionarían oportunidades de empleo mejor remunerado y una vida *mejor* o distinta a la vida en la comunidad. Las estrategias que utilizan para este fin son el aprendizaje del castellano y la educación.

En las comunidades shipibas se habla principalmente el Pano pero también el español, el cual utilizan para relacionarse con las personas que vienen de fuera (Tubino y Zariquiey, 2007). Pero en la ciudad de Pucallpa, esta relación se invierte: allí los shipibos hablan sobre todo el español, pues es la lengua oficial en la que se realizan las comunicaciones en todos los ámbitos, incluyendo la educación, las relaciones laborales y políticas. Sin embargo, usan su propia lengua para comunicarse entre ellos.

Desde la década del 60 del siglo pasado, cuando se crearon las escuelas bilingües en Yarinacocha, los shipibos han accedido a la educación: a la escuela primaria, al principio; a la secundaria, posteriormente; y, en la

actualidad, a la educación superior, en Institutos y Universidades de Pucallpa y Yarinacocha.

Durante mi estadía en Pucallpa en el 2014, en un trabajo preliminar de campo, pude conocer detalles de esta marginación y maltrato hacia los shipibos en los colegios de la ciudad. Mediante testimonios de shipibos que habían estudiado en colegios de Pucallpa y habían conseguido pese a todos los problemas llegar a ser profesionales.

Ronald Suarez periodista y dirigente político shipibo y Luis Pinedo profesor de escuela shipibo me relataron sus propias experiencias al llegar de sus comunidades a estudiar en el colegio de Pucallpa: sus compañeros se burlaban de ellos y los agredían físicamente. Los llamaban *Chamas*, palabra shipiba con la que se reta al enemigo o se refiere a él como un cobarde. Por otro lado, los profesores, incapaces de ver las dificultades de los estudiantes shipibos para comprender el castellano (su segunda lengua), los trataban igualmente con desprecio. La mayoría de shipibos tiene que pasar sus primeros años como estudiante en Pucallpa de manera traumática. Muchos de ellos desaprovechan sus cursos o repiten el año escolar. La única manera que ellos encuentran para obtener la meta de completar sus estudios es resistiendo los primeros años, luego adaptando las formas de comportamiento ciudadinas y escondiendo o negando sus rasgos culturales propios.

El testimonio de Luis Pinedo es especialmente elocuente: él llegó a Pucallpa con su familia y se instaló en la ciudad en casa de un familiar, su padre consiguió un trabajo de vigilante y Luis pudo asistir al colegio, donde recibió los maltratos que hemos tratado líneas arriba. Su primera solución fue faltar al colegio y vagar por las calles de Pucallpa. Repitió el año pero aprendió a esconder su lengua y su origen shipibo. No permitía que su madre llegase al colegio y empezó a renegar de todos los elementos de su cultura. En poco tiempo, se vio él mismo llamando *chamas* y agrediendo a los niños shipibos que se iban integrando al colegio. De este modo, Luis consiguió terminar con éxito sus estudios y siguió la carrera de docente. Fue entonces cuando inició una reconciliación con su cultura. Con lágrimas en los ojos nos contó cómo se arrepintió de haber negado sus raíces y cómo ahora es un ferviente defensor de la enseñanza de la cultura shipiba en los colegios en que enseña.

Sin embargo, a pesar de todas las dificultades que afrontan los shipibos en su afán de incorporarse a la vida en la ciudad, muchos de ellos continúan hablando su lengua. La lengua Pano es actualmente uno de los elementos culturales más importante en la conformación de la identidad shipiba. “Es como si, en la idiosincrasia de los shipibos, ser shipibo fuera solamente hablar shipibo y como si la cultura empezara a reducirse, penosamente, al ámbito de la lengua” (Tubino y Zariquiey, 2007, p. 84).

El mismo Luis Pinedo (comunicación personal), que aprendió a camuflarse entre los mestizos de la ciudad, luego retomó la práctica de su

lengua original y ahora reivindica las costumbres shipibas en sus clases en un colegio bilingüe de Pucallpa.

En un primer momento, la vida urbana se presentó a los shipibos como una oportunidad para que sus hijos estudien y puedan defenderse en el mundo moderno. A pesar de los abusos y demás problemas de marginación, poco a poco han ido ganando terreno en este sector y ahora hay jóvenes shipibos estudiando en institutos superiores y universidades de Pucallpa. Aunque muchos de ellos han optado por ocultarse y dejar atrás sus tradiciones propias, hay otros que las reivindican y las usan como herramientas para posicionarse en el mundo moderno y reivindicar sus derechos. Afortunadamente, la actual puesta en valor de las culturas amazónicas de parte del Estado peruano, en el sector educación, está alentando la educación intercultural bilingüe, revalorando de este modo la diversidad de estas culturas y su aporte a la cultura nacional.

### **2.2.2 TRABAJO**

Las prácticas tradicionales como la pesca y la caza con las que los shipibos satisfacían sus necesidades básicas de alimentación se han visto afectadas por la disminución y contaminación de las áreas naturales donde ellos cazan y pescan, así como por la sobreexplotación de recursos naturales por parte de habitantes no shipibos del río Ucayali.

Antes se encontraban animales cerca y en abundancia. Antes suavizábamos las carnes y las preparábamos en mazamorra con

maíz, las sancochábamos con plátano. De igual forma las asábamos al fuego...Antes no se conocía la comida mestiza. Ahora casi no vemos las cosas del bosque, porque los blancos nos han matado los animales. Ya no hay carne para preparar...deliciosas comidas (Valera y Valenzuela, 2005, p. 162).

La modernidad y el contacto con las ciudades han producido nuevas necesidades en los shipibos que “parecen no poder ser satisfechas con patrones de vida comunitarios. Por ejemplo, un padre de familia que desea enviar a su hijo a estudiar a Pucallpa no puede hacerlo porque, para ello, necesita un presupuesto de 300 soles al mes, presupuesto que, para un shipibo agricultor, es inalcanzable...” (Tubino y Zariquiey, 2007, p. 84)

De esta manera los shipibos se han introducido el mercado laboral como obreros, vigilantes o “guachimanes” como ellos le llaman, y sobre todo como comerciantes de materias primas. “La comercialización, actualmente, es una de las principales actividades para generar ingresos económicos. Se produce eventualmente, cuando necesitan comprar productos occidentales o pagar los estudios de sus hijas e hijos. Se vende pescado, carne, gallina, yuca, plátano, cocona, maíz, paiche (algunos pescadores), fariña y hojas de bijao” (Unicef, 2012, p. 91-92).

Elio franco, shipibo de 34 años da su testimonio sobre la comercialización de productos agropecuarios y su conexión directa con lo que ellos consideran la principal vía de desarrollo: la educación:

Ahora [...], más que todo vale la educación. Del magisterio, del proyecto. Si uno no tiene educación, uno trabaja en la agricultura para tener un dinerito. Venta de plátano, maíz, fréjol, Chiclayo, maní. El que menos ha trabajado en maíz y arroz (Unicef, 2012, p. 92).

Este intercambio comercial favorece más a los comerciantes de la ciudad quienes bajan los precios según sus conveniencias, como nos contó Ronald Suarez, periodista shipibo, en nuestra visita a Pucallpa. Él trata estos problemas diariamente en su programa, en lengua shipiba, “Shinanya Joni”, el cual se transmite en una radio de Pucallpa: “Este tipo de abusos que sufren nuestros paisanos shipibos todo el tiempo de parte de los madereros, y de los llamados *rematistas* que nos bajan los precios como ellos quieren y ellos los venden al triple”, nos cuenta Ronald.

La extracción de madera, es otra de las actividades en la que algunos shipibos se han visto envueltos siempre de manera desventajosa. Ronald Suarez, quien también es líder político de su comunidad, recibe permanentemente denuncias de abusos hacia los shipibos en sus tratos con los comerciantes pucallpinos. El siguiente es un ejemplo de las denuncias que recibe Ronald: “Primero no me ha querido pagar por la madera diciendo que nosotros le debemos a él. Por lo poco que nos había adelantado. Yo le digo cómo puede ser esto si has traído toneladas de madera, cómo voy a resultar debiéndote yo. Y ahí ha sido cuando en su casa, me ha tirado tres cachetadas. Esto no se puede quedar así, quiero denunciar este caso...”

Otra de las actividades económicas que los shipibos han desarrollado en la ciudad de Pucallpa es la venta de artesanías que ellos producen tradicionalmente. Esta actividad es casi exclusiva de las mujeres shipibas, quienes vestidas con sus ropas tradicionales (la pampanilla y unas blusas de colores que las caracterizan) recorren las calles de la ciudad vendiendo sus productos artesanales que ellas mismas fabrican en sus comunidades. Estas artesanías son sobretodo collares y pulseras fabricadas con semillas del bosque y mostacillas que compran en los mercados a los que les aplican sus propios diseños. También exhiben y venden unos tejidos en forma de tapetes o lienzos con pinturas o bordados de figuras geométricas característicos de su cultura llamados kenes. Agustina Valera, una experta artesana shipiba describe lo que significa para ellos estos diseños:

Tenemos que aprender a diseñar desde muy niñas. Si no sabes diseñar, no eres nada. Nuestros diseños no se encuentran en los libros, solamente están en nuestra mente...El diseño es lo que con su belleza nos hipnotiza, luego se convierte en yacumama. La misma yacumama es nuestro diseño. (Valera y Valenzuela, 2005, p. 62).

Esta actividad económica ha permitido a los shipibos de Pucallpa, sobre todo a las mujeres shipibas, expresar algunas de sus tradiciones culturales en la ciudad. Tal como lo hemos señalado más arriba, son las mujeres las que visten cotidianamente trajes típicos shipibos como la

pampanilla, mientras que los varones shipibos visten en la ciudad y en sus comunidades ropa no tradicional, como cualquier habitante de la ciudad, salvo en ocasiones conmemorativas o en manifestaciones políticas, donde se visten con kushma y se pintan los rostros para identificar su cultura.

La venta de artesanía es permitida y bien vista en la ciudad pues es consistente con la idea de exotismo y folclor, que se vende a los turistas que llegan a esta región, mientras que los shipibos varones que intentan desarrollar alguna actividad económica en la ciudad son víctimas de constantes maltratos y abusos.

Este privilegio al exotismo en los shipibos ha generado que en algunos casos se autoexoticen o exageren los rasgos culturales que los diferencian de los habitantes urbanos para conseguir algunas ventajas, a las que difícilmente accederían sin autoexotizarse. Este fenómeno se observa claramente durante las visitas de grupos de turistas a comunidades shipibas, para los que los shipibos preparan bailes, se pintan las caras y se visten con ropas que no usan cotidianamente y que los acercan a la visión exótica que tienen los turistas de los indígenas amazónicos.

### **2.2.3 POLÍTICA Y RADIO**

El contacto del pueblo shipibo con la modernidad trajo consigo el interés por los medios de comunicación y en especial por la radio, medio al cual

podían acceder más fácilmente que la televisión, la cual requería de antenas repetidoras y aparatos de televisión costosos. La radio, en cambio, la captaban desde sus comunidades con pequeños aparatos de transistores. De esta forma los programas radiales emitidos por las radios pucallpinas se fueron volviendo, cada vez más, parte del ambiente sonoro de las comunidades shipibas. Javier Mahua, un joven shipibo, locutor de radio, creció escuchando e imitando los programas radiales como “Hora Trece” que hasta ahora (2018) continúa en el aire, “un estilo especial tiene, una voz de noticiero, habla bonito, en Paoian escuchan hora trece, a ese imitábamos, Roger Sanchez Carbajal, RSC”, contó Javier.

De este modo Javier y sus amigos fueron ganando el interés de sus familiares con sus imitaciones “así imitábamos pue, y siempre nos escuchaban, ustedes están buenos para ser periodistas nos decían pues, mis tíos, mis tías así no?”. Javier recordó cómo fueron ganando confianza hasta que convencieron al director del colegio para que les permitiera emitir un programa de periodismo escolar a través del aparato de perifoneo de la comunidad. Desde ese momento, Javier no se detuvo hasta ser locutor de radio y tener su propio programa periodístico en una radio de Pucallpa.

Los primeros programas shipibos en radios de Pucallpa datan de los años 80's del siglo pasado. Primero, los jóvenes shipibos participaban en programas radiales de la ciudad y luego empezaron a alquilar sus propios espacios radiales en emisoras comerciales (Oyarce, 2017).

El primer programa (shipibo que se emitió en una radio Pucallpina) fue “La voz de la selva” ...ahí hablaba mi tío Glorioso Castro pue, yo escuchaba, (me decía a mí mismo) ... algún día voy a hablar en esa radio donde está hablando mi tío, era en shipibo, primera vez que hemos escuchado un programa indígena pue”.

Desde el principio, la radio se convirtió para los shipibos en un aliado para hacer conocer sus demandas sociales y acceder a espacios donde difundir sus tradiciones. Muchos de los políticos shipibos como Ítalo García, Glorioso Castro, Cecilio Soria, Ronald Suarez y Nestor Paiva se formaron en las radios de Pucallpa imitando, al principio, a los locutores y periodistas de las estaciones de radios locales y luego creando programas propios en los que, hasta ahora, difunden y fortalecen sus tradiciones ancestrales y, por otro lado, hacen escuchar su voz respecto a problemas sociales y políticos (Oyarce, 2017).

En la actualidad, uno de los principales problemas que afrontan las etnias amazónicas es la invasión de sus territorios por mafias de madereros y compañías de agroexportación. Muchos líderes indígenas, como el ashaninka Edwin Chota, han sido asesinados por enfrentarse con estos grupos de interés y tratar de defender sus territorios (Jimenez, 2015). Es por eso que la radio se ha convertido en una de las principales herramientas para denunciar estos atropellos y continuar luchas políticas y sociales. Es así, también, como Javier Mahua fue víctima de un atentado

contra su vida, del que felizmente salió bien librado, cuando registraba como periodista la deforestación de una comunidad shipiba por obra de compañía agroexportadora.

### **2.3 REPRESENTACIÓN DE LOS INDÍGENAS AMAZÓNICOS EN EL IMAGINARIO DE LA CULTURA HEGEMÓNICA.**

Los indígenas amazónicos, según la mirada de los conquistadores, eran “salvajes que no tenían alma y que por tanto no eran humanos” (Chirif y Cornejo, 2009, p. 23). Esta forma de concebir a los habitantes de estos nuevos territorios, se impuso mediante la violencia de la conquista y ha llegado hasta nosotros, con algunas variantes que la fueron moderando según la época.

De no humanos, pasaron a humanos necesitados de salvación, por lo que había que llevarles la palabra de Dios y extirpar sus creencias y sus costumbres impías, y de este modo “salvarlos de las tinieblas” (Chirif y Cornejo, 2009, p. 23).

Como sabemos, la visión del conquistador fue la que se impuso y el indio amazónico es considerado aun hoy, en el imaginario de nuestra cultura, bajo una serie de prejuicios.

En el año 2008 y 2009 se llevaron a cabo una serie de movilizaciones organizadas por indígenas amazónicos, en protesta por una serie de decretos legislativos emitidos por el gobierno que presidía Alan García, que atentaban contra sus derechos ganados con el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre pueblos indígenas y tribales. Estas medidas de

protesta acabaron con la derogación de los cuestionados decretos legislativos y con un enfrentamiento sangriento entre policías e indígenas.

Las reacciones e interpretaciones difundidas por los medios de comunicación dieron cuenta de una serie de prejuicios sobre los indígenas amazónicos que permanecen arraigadas en el imaginario de nuestra cultura.

Algunas de estas interpretaciones ... como la del presidente García en su famoso artículo de 2007 titulado “El síndrome del perro del hortelano”, han insistido en el primitivismo indígena y su oposición a la modernidad, el progreso y el desarrollo. Otras, en fin, han apelado al carácter salvaje de los indígenas, llegando a señalar la herencia violenta de los Awajún y los Wampís como herederos de los “reducidores de cabezas” de otros tiempos. (Espinoza y Belaunde, 2014, p. 15).

Por otro lado, los videos que el gobierno peruano produce y distribuye internacionalmente para promover el turismo, son un indicador de cómo se representa el imaginario nacional a los indígenas amazónicos. En el video llamado “The Royal Tour” (2006) protagonizado, nada menos que por Alejandro Toledo, el presidente peruano de ese entonces, se vende al mercado turístico internacional la riqueza mística y exótica de un país detenido en el tiempo desde hace 500 años. En “The Royal Tour”, los peruanos son personajes místicos ligados a la naturaleza y al mundo mágico, nunca manifiestan una opinión racional, más bien son seres emocionales.

Alejandro Toledo y el periodista norteamericano Peter Greenberg llegan a visitar

a la comunidad Yawas, Elian Karp, la primera dama tiene todo preparado: un grupo de Yawas con sus trajes típicos y las caras pintadas para la ocasión, bailan una danza preparada para los turistas que llegan ocasionalmente a visitarlos. Pero si no es suficiente exotismo – “en el Perú vas a vivir verdadera emoción” le dice Toledo al periodista extranjero – pasamos al siguiente número: un indígena Yawa muere y es mordido por unas boas asustadas y enojadas que lo envuelven, mientras el periodista extranjero ríe nervioso y Toledo agrega “Esto lo hago todos los fines de semana”. Esta forma de presentar a los Yawas exotizándolos y alterando sus costumbres para presentarlas como si fuera un número de circo, demuestra la vigencia de prejuicios arraigados desde la conquista española que conciben a estos pobladores amazónicos como salvajes.

Otro video producido por el gobierno peruano, también con fines turísticos y distribuidos internacionalmente es el video de la Marca Perú, “Loreto” (2012), en el cual se representa un grupo de peruanos, en su mayoría habitantes de Loreto en la Amazonía peruana, llegando a un pueblo italiano con el mismo nombre: Loreto, y, a modo de parodia, llevan las costumbres y el calor de la Amazonía a sus “conciudadanos” de Loreto. Entre los representantes amazónicos están una familia de boras, vestidos con plumas y trajes típicos de su cultura, usan una cerbatana para cazar un gallo de madera que anuncia la entrada de un negocio de la ciudad italiana y navegan por las calles de asfalto en una canoa de madera con ruedas de automóvil. A pesar del tono de parodia del video, esta representación de los indígenas amazónicos como unos primitivos inocentes, igualmente atrapados en el pasado, nos muestra que estos prejuicios aún están

arraigados en nuestro imaginario nacional.

Esta forma de ver al “otro amazónico”, como el primitivo y poco evolucionado, se aplica, no solo desde los países desarrollados europeos y norteamericanos hacia los países poco desarrollados o con una tradición cultural distinta, como los países árabes o sudamericanos; sino que, en algunos casos, como en nuestro país, esta visión se aplica desde las urbes hegemónicas occidentalizadas, hacia las culturas y pueblos indígenas.

Dentro de nuestro país la cultura hegemónica de las grandes ciudades, sobretodo de la costa, comparte con los europeos y norteamericanos la visión de los pueblos indígenas amazónicos como pueblos primitivos y poco evolucionados. Estas poblaciones urbanas de nuestro país están culturalmente más cerca de la cultura occidental proveniente de Europa y Norteamérica, que a las culturas autóctonas de nuestro país. Esta situación se engloba dentro del concepto que Homi Bhaba (2002) llama *Mimesis colonial* y que explica como las sociedades que en algún momento fueron colonizadas, como la nuestra, se ven compelidas a imitar a la cultura dominante como el ideal de la evolución y el desarrollo, pero sin llegar nunca a ser igual a ella.

Las culturas indígenas en su contacto con las culturas urbanas occidentalizadas, aprenden rápidamente la lógica del mimesis colonial, y aprenden también a jugar su rol de salvajes: se autoexotizan para aprovechar de este modo los beneficios que les puede traer el turismo ávido de exotismo. Saben, también, que autoexotisarse es una herramienta efectiva para llamar la atención sobre sus

reclamos políticos. Esto contribuye a mantener la visión prejuiciosa del otro como extraño, primitivo y exótico, y nos separa e impide que nos integremos como nación.

## **2.4 CONCLUSIONES**

Las antiguas costumbres y rituales shipibos respondían a las necesidades de su tiempo, cuando estos vivían sólo en contacto con el bosque y con otros grupos indígenas de la selva amazónica. Estas prácticas ancestrales se vieron modificadas al conocer, interactuar e intercambiar saberes con la cultura occidental, representada, en primer lugar, por el Instituto lingüístico de Verano, ILV, y luego, con las zonas urbanas como Pucallpa, Iquitos y hasta Lima. Los shipibos fueron cambiando sus costumbres, poco a poco, para poder interactuar con la cultura urbana nacional; desarrollaron nuevas formas de actuar y responder a las nuevas necesidades como la educación, la salud y el trabajo remunerado.

Uno de los ritos sociales más importantes que se dejó de practicar a raíz del contacto con la cultura urbana nacional es la fiesta del Anisheati. Este rito de iniciación femenina dejó de realizarse debido probablemente a la forma violenta en que los shipibos resolvían sus conflictos pendientes y sobre todo debido a la práctica central de la fiesta: la ablación del clítoris de las niñas que iban a ser iniciadas al mundo de la adultez.

El matrimonio shipibo o la forma en que los shipibos forman familia también ha variado. Antes los padres o abuelos escogían las parejas de sus hijos o nietos y

las reglas de convivencia familiar estaban adaptadas armoniosamente a la vida en el bosque. En la actualidad los mismos jóvenes se reúnen, muchas veces sin que los padres se enteren y crean hogares que no permanecen unidos mucho tiempo. Existe un alto número de hogares separados y madres abandonadas por sus maridos.

Sin embargo, la costumbre shipiba que ha persistido y se ha adaptado exitosamente a la nueva forma de vida en la ciudad es la práctica del chamanismo. A pesar de la presión de las iglesias evangélicas, muy presentes en las comunidades shipibas, quienes consideran estas prácticas como “cosas del diablo”, estos rituales con ayahuasca se han mantenido y cumplen una función terapéutica, no sólo en la sociedad shipiba, sino, en ciudades como Pucallpa o Yarinacocha, donde los chamanes o merayas atienden a pacientes enfermos y turistas ávidos de conocer nuevas experiencias.

La adaptación de los shipibos a la vida urbana no ha sido fácil. Los jefes de familia, ante las nuevas necesidades de salud y educación de sus hijos, han dejado sus actividades recolectoras y de supervivencia diaria para entrar en la lógica del mercado que los lleva a producir y explotar el bosque, más allá de sus necesidades alimenticias, para vender sus productos en la ciudad donde sufren el maltrato y abuso en sus intercambios económicos con los comparadores rematistas de Pucallpa y Yarinacocha. Por otro lado, los niños shipibos que salen de sus comunidades para estudiar en la ciudad sufren discriminación y bullying de parte de sus compañeros ciudadanos y hasta de sus profesores, quienes no toman en cuenta la dificultad que conlleva el estudiar en una lengua que no

dominas.

Uno de los elementos de la cultura urbana que los shipibos han sabido adaptar a sus necesidades ha sido la radio. Desde el inicio este medio de comunicación ha servido para que esta comunidad se familiarice con la forma de vida en la ciudad y luego para ganar terreno en la defensa de sus derechos, la propagación de sus demandas y el afianzamiento de su identidad y su lengua.

Por otro lado, al analizar la forma en que los indígenas amazónicos son vistos y representados en los medios masivos nacionales nos lleva a concluir que el desconocimiento de estas poblaciones genera la creación de estereotipos y prejuicios que impiden la interacción armoniosa entre peruanos.

El proyecto de película que presento en esta tesis considera muchos de estos elementos de la cultura shipiba y los problemas que afronta esta comunidad en su adaptación a la vida urbana. Para ello se ha considerado oportuno contar la historia de un personaje particular y acompañarlo a lo largo de su vida, desde que es un niño, criado en su comunidad en el bosque amazónico; continuando con su periplo por la ciudad de Pucallpa y Yarinacocha; y finalmente, su retorno, en el ocaso de su vida, a sus raíces culturales y al bosque amazónico.

### 3. LA DOCUFICCIÓN

*“...Todos los grandes filmes de ficción tienden al documental, como todos los grandes documentales tiende al cine de ficción. Y quien opta a fondo por uno de los caminos acaba encontrándose al final con el otro...” (Jean-Luc Godard en El cuaderno rojo, 6 de octubre de 2009).*

Como afirma Godard (2009), la docuficción es el encuentro de las dos principales vertientes del cine: el documental y la ficción. Tal como lo he señalado en los objetivos de este proyecto, realizaré un video de docuficción como herramienta para explorar los procesos culturales del pueblo shipibo en su incursión a la vida urbana moderna y los consiguientes conflictos que esto ocasiona en su cultura. Así mismo, este producto audiovisual me permitirá abordar las formas como los indígenas amazónicos han sido estigmatizados como salvajes violentos o ingenuos en los medios masivos. En ese sentido, en este capítulo analizaremos brevemente, los distintos modos de representación de la fotografía y el cine, a través de la historia y concluiremos con la descripción de la docuficción como formato idóneo para nuestro proyecto.

Desde su descubrimiento la fotografía ha significado el eslabón final en el intento del hombre por representar la realidad. Los primeros rastros, registrados, de este intento mimético del ser humano son las pinturas rupestres en las cuevas que habitó hace 37,000 años. Desde entonces la necesidad de duplicar la realidad, fijarla y preservarla de la corriente inexorable del tiempo ha pasado por distintas etapas; desde los embalsamamientos de los muertos en Egipto, hasta la pintura barroca y su exacerbado realismo (Bazin, 1990).

La fotografía demostró rápidamente su superioridad en relación a las otras formas de reproducción de la realidad por un hecho psicológico: “la satisfacción completa de nuestro deseo de semejanza por una reproducción mecánica de la que el hombre queda excluido. La solución (entonces) no estaba tanto en el resultado como en la génesis” (Bazin, 1990, p. 27), refiriéndose al proceso de crear imágenes fotográficas mediante un proceso mecánico (la cámara) y químico (el material fotosensible), en el que la subjetividad creativa del hombre quedaría excluida.

Un paso más en la carrera de la reproducción fiel de la realidad fue el cine, el cual le imprimió movimiento a la imagen estática de la fotografía; si vemos 24 fotografías por segundo de una acción real, entonces habremos conseguido que la reproducción de esta realidad tenga movimiento.

Con la invención del cine por los hermanos Lumiere, se inició el registro y reproducción de *retazos de tiempo*: acciones completas registradas en celuloide, que reproducían, ya no la imagen congelada, sino, la vida desarrollándose en el tiempo.

Se filmaron, entonces, pequeñas escenas captadas del mundo real: un grupo de obreros saliendo de una fábrica, un tren acercándose poco a poco a la cámara hasta pasar junto a ella y desaparecer. La cámara estática apuntaba hacia un espacio y la acción se desarrollaba dentro del espacio del encuadre escogido y salía de él.

Al principio estos espacios y las personas, animales u objetos que se movían dentro de él eran parte de la realidad, alteradas mínimamente con el fin de que la cámara llegue a captar la acción completa. Sólo se tenía que escoger espacios en los que se desarrollen acciones interesantes, para mostrarlas luego al público. La atracción principal era la magia de ver el mundo real reproduciéndose en una pantalla. Poco a poco estas modificaciones de la realidad se fueron incrementando; se empezaron a poner en escena diversas acciones o sketch, como en el film llamado “el beso” de Thomas Edison (1896), o en el film “el regador regado” de los hermanos Lumiere (1895) con el fin de interesar al espectador que pagaba por ver estos espectáculos novedosos.

Georges Méliés, un ilusionista francés, vio en este nuevo invento llamado Cinematógrafo, la herramienta ideal para desarrollar su espectáculo. Basado en el teatro y las presentaciones de magia, Méliés construyó, mediante trucos de montaje filmico, realidades ficticias y fantásticas, lo cual marcó un nuevo camino para el cine: la ficción.

Desde ese momento el cine se dividió en 2 vertientes: la que pretendía captar la realidad tal cual es sorprendida por la cámara; y, la que creaba una realidad nueva, ficticia, para la cámara. Estas vertientes se llamaron luego cine documental y cine de ficción.

### **3.1 NANOOK EL ESQUIMAL (Flaherty, 1922).**

Entre los años 1910 y 1920, el antropólogo, explorador y cartógrafo, Robert Flaherty, viaja a explorar la Bahía de Hudson en Canadá, contratado por una

compañía de ferrocarriles y lleva entre su equipaje una cámara de cine para registrar su trabajo.

Filma varios miles de metros de film que luego se queman en una sala de proyección. Esto hace que Flaherty se plantee mejor su proyecto y regrese con nuevas ideas. Así nace el llamado “primer documental de la historia del cine”.

Flaherty vivió con los esquimales un año entero, para familiarizarse con su vida, antes de empezar a filmar. La película narra la vida de Nanook y su familia, quienes sobreviven heroicamente en las durísimas e inhumanas condiciones climáticas de esta zona, alejada del mundo civilizado, sin perder su humor y mostrando cualidades humanas como el amor familiar, la ternura y la valentía.

La maestría y sobriedad del lenguaje cinematográfico de Flaherty han hecho de este documental un clásico y un modelo a seguir. La película sigue un orden narrativo cronológico lineal y construye la película mediante una exhaustiva selección de momentos significativos y emocionantes en la vida de los esquimales.

En aquella época era el cine de ficción dramático el que se había desarrollado en todo el mundo y en el que se habían descubierto las bases del lenguaje cinematográfico como el primer plano y el montaje de acciones paralelas. David Griffith, en Norteamérica, fue uno de los cineastas que consolidó este lenguaje, desarrollando elementos como el suspense, las persecuciones, la narrativa de acción y la violencia dramática, que ha mantenido su vigencia hasta la actualidad.

Posteriormente películas como El Dr. Caligari (Meinert R. y Pommer E. [productores], 1919) marcaron un deslinde de la supuesta naturalidad en el cine, a favor de la visión subjetiva del autor. Inscrita en el movimiento expresionista alemán, esta película mostraba una realidad distorsionada y unos personajes extravagantes y alienados. Es la época de oro del cine mudo.

Lo que hace Flaherty es asimilar algunos elementos de ese cine de ficción como el lenguaje de los planos, el cual aplica con maestría y sobriedad para mostrarnos el paisaje y la agresividad de la naturaleza en el polo norte (planos generales), así como las emociones y gestos que humanizan a los personajes (primeros planos) o, nos muestran detalles de la acción (planos detalles).

Otro elemento que toma de la ficción es la narratividad: cuenta la vida de un personaje y su familia, los cuales tienen un conflicto que resolver: sobrevivir en un clima inhumano y con las herramientas básicas del hombre alejado de la civilización occidental.

Lo diferente y original en Nanook, y lo que hace que se considere el primer documental, es que refleja hechos auténticos o reales. Los personajes no son actores, sino gente viviendo su vida real. Para hacer asequible esta realidad al espectador, Flaherty organiza la información, hace una selección de escenas y acciones e incluso llega a representar escenas que él había observado antes, para captarlas con su cámara de cine y poder transmitir así lo real y auténtico, pero ordenado, en un lenguaje claro y simple.

### 3.2 NEOREALISMO ITALIANO

Estas dos vertientes del cine se mantuvieron distanciadas hasta que la segunda guerra mundial sacudió los cimientos de la civilización y puso en duda todos los supuestos de nuestra cultura. Roberto Rossellini filmó en 1945, en medio de calles semidestruidas a consecuencia de la guerra y en medio de una ciudad tomada por el ejército alemán, "Roma, ciudad abierta".

Esta película de ficción usa muchos de los procedimientos y técnicas del documental, de tal modo que la realidad cruda de esos momentos pasa casi directamente a la pantalla. La filmación de películas de ficción hasta ese momento se hacía exclusivamente en estudios construidos especialmente para este efecto. Salir a las calles con una cámara de cine era un procedimiento exclusivo del documental. Pero Rossellini no tenía otra opción, los estudios italianos de Cine Cité habían sido desmantelados, y por otro lado su objetivo era mostrar la realidad de la guerra. Era un momento en que frase *la realidad supera a la ficción*, no era ninguna metáfora.

Roma, ciudad abierta se produce heroicamente, en medio de la resistencia italiana, por lo que sus procedimientos se acoplan a este clima de peligro: además del uso de locaciones reales, mezcla actores profesionales con gente sin ninguna preparación actoral, la trama de la película alude directamente al momento histórico que se estaba viviendo y sus personajes son extraídos de las clases populares. Los vestuarios, maquillaje y utilería utilizada en la película son los que los mismos personajes usaban y poseían en su vida real.

Esta película funda el movimiento de cine llamado Neorealismo italiano y su

influencia se extiende por todo el mundo. El cine de ficción se reencuentra con el mundo real, fuera de los estudios.

Esto trajo como consecuencia que se empezaran a fabricar cámaras y equipos de registro de sonido más pequeños con los que los cineastas tengan la libertad de acceder a locaciones reales y moverse entre la gente común de las calles o sitios alejados.

### **3.3 MOVIMIENTOS DE CINE DOCUMENTAL**

El primero en mencionar la palabra documental como *género cinematográfico*, luego de ver las obras de Flaherty, fue el británico Jhon Grierson, en 1922, y lo definió como: *“tratamiento creativo de la realidad”* (Caparrós, Crusells y Mamblona, 2010, p.18).

En esta definición se reconoce el uso, como materia prima, de la realidad, pero pasando necesariamente por el filtro creativo del autor, sin el cual la realidad pura es un caos sin ningún significado.

Una definición posterior del documental fue de la World Union of Documentary, en 1948:

Todos los métodos de registro de cualquier aspecto de la realidad interpretada, ya sea como registro objetivo o reconstrucción sincera y justificable, con la finalidad de apelar a la razón o a la emoción, con el propósito de estimular el deseo y ampliar el conocimiento y la comprensión

humanas, y planteando con sinceridad problemas y sus soluciones en el campo de la economía, la cultura y las relaciones humanas. (Breu, 2010, p. 13).

Esta vez se menciona directamente a la recreación o reconstrucción de la realidad como una estrategia válida del documental, justificando su uso como herramienta para provocar la emoción y para hacer comprensible los problemas que afectan al ser humano.

### **3.3.1 DOCUMENTAL EXPOSICIONAL**

Luego de la aparición en escena de este nuevo género, predominó el llamado de documental expositivo, explicativo o exposicional como lo define Nichols (1997) en el que la palabra prima sobre las imágenes, les da sentido y guía su significado.

El montaje de estos documentales se realiza con la base de un guion previo; un texto o una voz que lleva el hilo argumental, mientras que las imágenes van ilustrando sus razonamientos: las imágenes por sí mismas no dicen nada, el texto narrado, generalmente en off es el que les da sentido y explicación.

De este modo, la voz de narrador es la que guía al espectador y lo motiva a adoptar una posición – la del autor- respecto a la realidad mostrada. Algunas veces se agregan las voces de algunos entrevistados para apoyar o polemizar con la voz del autor.

En este tipo de montaje las imágenes se extraen de diferentes contextos para ilustrar el texto del narrador. La continuidad temporal y espacial se rompe, así como la unidad entre imagen y sonido directo (Nichols, 1997).

### **3.3.2 DIRECT CINEMA**

En la década del 1960 el cine documental recibe un nuevo impulso propiciado por la capacidad de movimiento que las nuevas tecnologías de registro -cámaras y equipos de sonido- permiten. Las nuevas cámaras de 16mm, más ligeras y fáciles de operar, hicieron que los documentalistas entraran en terrenos donde el cine no había entrado antes; y los equipos de sonido portátil dieron pie a la aparición del sonido sincrónico o sonido directo. De este modo, se crean estilos de filmación documental que se acercan más a la gente y a la vida social sin alterar su transcurso espontáneo. "...adoptan como lema y metáfora del realizador el ser "como una mosca en la pared"" (Ardevol, 1997, p. 142); están presentes, pero no alteran la realidad que filman.

El Direct cinema nace en el contexto del National Film Board (NFB), organismo impulsado por el escocés Jhon Grierson, en Canadá y luego se extiende a Estados Unidos donde se desarrollan documentales como *Titicut Follies* (1967), del norteamericano Fred Wiseman, sobre las instituciones mentales de su país. El documental fue prohibido en distintos estados durante 25 años por la fuerte carga crítica que contenía.

Como era la consigna del Direct cinema, el equipo de Wiseman eran 3 personas que lo incluían a él, al camarógrafo y al sonidista. Otra de las características de la forma de abordar sus documentales según Wiseman era:

Nunca me documento sobre el tema de la película antes de empezar a rodar. (...) La investigación comienza el primer día de rodaje, no me gusta arrancar cargado de ideas preconcebidas. Antes de empezar a filmar me digo «este es un buen tema para una película, vamos a ver qué me encuentro por el camino», en lugar de «quiero hacer un documental que trate sobre...» (Cruz, 2016).

Otro grupo de documentalistas representativos de esta escuela son los hermanos Maysles quienes produjeron *Salesman*. Esta película sigue a un grupo de vendedores de biblias en su gira por pequeños poblados, tratando de ganarse un sueldo digno y peregrinando en pequeños moteles. La película hace una observación exhaustiva y detallista del trabajo de estos personajes anónimos, los sigue en sus carros, yendo a vender sus biblias, en plena venta dentro de las casas de los clientes, dentro de los moteles donde conversan sus éxitos o fracasos en el día, incluso sus conversaciones telefónicas con sus mujeres. “La cámara se vuelve invisible ante las reacciones dramáticas de los personajes. Se dice que los hermanos Maysles pedían permiso antes de entrar en los hogares alegando querer registrar “un documento de interés humano”, así que muy poca gente se negó a esta afirmación” (Caparrós, Crusells y Aguera, 2010, p. 97).

### 3.3.3 JEAN ROUCH Y EL CINEMA VERITÉ

Jean Rouch fue un cineasta y antropólogo que en los años 50's del siglo pasado, reflejó con sus películas los cambios que se produjeron en las sociedades africanas que, en ese momento, dejaron de ser colonias europeas.

Sus métodos cinematográficos estuvieron relacionados con su visión etnográfica y los métodos de observación participativa. Es decir, estuvieron concebidos como medio de investigación y producción de conocimiento antropológico, pero también aportaron a la evolución del cine. Jean Rouch es considerado uno de los pioneros del cine documental etnográfico y la antropología visual. (Gaspar, 2006, p. 96).

Rouch rompe los moldes clásicos y continúa con la tradición del cine directo, agregándole algunos elementos y llamando a su forma de hacer cine "cine verdad". Los nuevos elementos inspirados en los métodos etnográficos de la "observación participante" son: la autocrítica, la autoconciencia, la retroalimentación y, también, lo que se ha llamado "antropología compartida".

La intención de Rouch era captar la espontaneidad de la vida real, aprovechando las nuevas tecnologías de filmación y sonido sincrónico, filmando en los sitios donde sucedían los hechos y sin previos arreglos, con la finalidad de dejar que la realidad "hable por sí misma y que se revele" (Gaspar, 2006, p. 96).

## **LA CÁMARA COMO SUJETO ACTIVO DE LAS PELÍCULAS**

Rouch era contrario a las afirmaciones de objetividad o neutralidad en algunas propuestas documentales de la época. Era consciente de que el registro cinematográfico de la realidad requería de la intervención subjetiva del documentalista, desde la elección del sujeto de la filmación, la selección de retazos de realidad y su combinación posterior en el montaje.

Aunque el Direct cinema afirmaba que -la cámara podía ser utilizada como “una mosca en la pared”; es decir, registrando la realidad sin alterarla, Rouch se dio cuenta que la cámara siempre influía en los sujetos filmados, que en mayor o menor medida nunca dejaban de estar conscientes de su presencia y eso cambiaba de algún modo su conducta. Por eso él hacía patente su intervención de la realidad que filmaba. Propiciaba la participación de la cámara como catalizador de la acción, buscando de este modo que la realidad se manifieste, que salga de su disimulo y exprese su autenticidad. Afirmaba que “lo importante no es buscar la verdad a través del cine sino mostrar la verdad del cine” (Gaspar, 2006, p. 97).

## **PARTICIPACIÓN Y FEEDBACK**

Por otro lado, ya que su cámara era partícipe en la realidad filmada, “Rouch solicitó y promovió la participación de los sujetos en el proceso de la filmación” (Gaspar, 2006, p.97). De este modo en sus películas los sujetos muestran su presencia a la cámara, colaboran con el equipo de

filmación en la construcción de sus historias y finalmente expresan su opinión respecto de las imágenes resultantes.

Este feedback o retroalimentación, entonces, consistía en mostrar sus filmaciones a los sujetos y actores de las mismas, e intercambiar opiniones con ellos y recepcionar sus críticas.

Muchas veces, las opiniones de los personajes africanos, al ver la película que se había hecho sobre ellos, eran incluidas en la versión final del film. “Para Rouch la retroalimentación del sujeto es un elemento clave en la construcción de una película etnográfica” (Gaspar, 2006, p. 98).

## **LA NARRACIÓN DE HISTORIAS**

A partir de la película Jaguar (Braunberger P. [productor], 1967), Jean Rouch inicia lo que llamó luego “etnografía -ficción”. En esta producción 3 jóvenes africanos, amigos de Rouch, interpretan el papel de emigrantes africanos que buscan trabajo en Costa de oro y luego regresan a sus hogares. Desde este momento rompe con la tradición documental descriptiva y utiliza la ficción en casi todas sus películas, bajo el lema “no filmamos la vida como es, sino cómo la provocamos” (Ardevol, 2006, p. 90).

La propuesta del Cinema Verite, a diferencia de su antecesor el cine directo, se basará en la interacción entre realizador y sujeto filmado, y en el uso de la ficción como instrumento de este encuentro de participación

mutua. Sus películas comienzan a narrar historias, en parte ficticias y basadas en la colaboración entre el sujeto y el realizador.

Por último, un recurso utilizado por Rouch, también tomado de los métodos etnográficos es la convivencia prolongada con los personajes que filma. Como él mismo decía: “el cine, el arte del instante y lo instantáneo es también, a mi manera de ver, el arte de la paciencia y el arte del tiempo” (Gaspar, 2006, p. 97).

### **3.4 ENCUENTROS Y DIFERENCIAS ENTRE DOCUMENTAL Y FICCIÓN**

Existen unas características específicas asociadas a la ficción y otras asociadas al documental; sin embargo, estos supuestos específicos van cambiando con el tiempo e intercambiándose constantemente entre categorías.

En muchos documentales vemos, por ejemplo, el uso de elementos como el guion, la puesta en escena, la recreación, los ensayos y la actuación que, comúnmente, estarían asociados con la ficción. El uso de estrategias narrativas como el seguimiento de un personaje principal (es el caso de Nanook) cuyo conflicto lo lleva a buscar soluciones dramáticas, es un recurso importante en la construcción de las tramas de ficción, que se ha usado, también, en muchos documentales para crear suspenso y emociones intensas.

Por el contrario, en muchas ficciones vemos la apropiación de elementos documentales como el rodaje en locaciones reales, actores no profesionales, la cámara en mano, la improvisación y hasta el comentario en off. Estos elementos

documentales usados en una ficción le agregan un grado de verosimilitud y realismo a sus historias y las acerca al mundo real.

## **DIFERENCIAS PERSISTENTES ENTRE DOCUMENTAL Y FICCIÓN**

Los elementos propios del documental han ido cambiando con el tiempo, la ficción ha hecho uso de ellos con la finalidad de dar a sus historias realismo y potenciar su llegada al público masivo. Desde la filmación en locaciones reales, el uso de no actores, el estilo de la cámara en mano, la iluminación con luz natural, fueron elementos documentales que luego fueron usados por la ficción; así como, la narratividad, la continuidad espacio-temporal, la puesta en escena y la recreación de escenas, son elementos de la ficción tomados en algún momento por el documental.

El documental y la ficción se van prestando sus recursos, de modo que todos sus elementos se pueden intercambiar, por lo que la diferencia debemos buscarla en otros elementos. Ardevol (2006) propone estas diferencias:

*El propósito* de los documentales es abordar y tratar de hacer comprensible el mundo en que vivimos; el de la ficción, contarnos una historia inventada, de personajes (algunos de ellos muy reales) que no viven en el mundo sino en la subjetividad del guionista y del cineasta.

*La relación entre el cineasta y el sujeto que filma* también es distinta: en el documental el primero trata de comprender y hacer comprensible la vida real del segundo; en la ficción, el primero construye al segundo en base a su subjetividad

y su imaginación.

Otra diferencia entre ambos formatos es *la expectativa que se crea en el público al ver uno u otro producto audiovisual*. Cuando va a ver un documental, el espectador sabe y espera encontrarse con fragmentos del mundo real en que vive, con sus irregularidades y defectos, con su lenguaje imperfecto y gestos espontáneos, y, sobretodo, con personajes que viven en el mismo mundo histórico; mientras que cuando ve una ficción, se deja llevar por la historia sabiendo que no es real, que los personajes han sido inventados, pero haciendo un pacto de credibilidad con el autor por el tiempo que dure la proyección (Nichols, 2013).

Aun así, las diferencias entre uno y otro género no están garantizadas. Estas categorías vienen siendo cuestionadas por muchos autores y movimientos cinematográficos como los que siguen.

### **3.5 NUEVAS TENDENCIAS**

#### **3.5.1 CINE DECONSTRUCCIONISTA**

Aparece entre los años 80's y 90's del siglo pasado, en el contexto del cine etnográfico. Es una respuesta crítica a los documentales tradicionales que pretenden mostrar lo real y lo verdadero en oposición al cine de ficción. Mediante una deconstrucción de conceptos como realidad y verdad, llega a la conclusión de que estas categorías son "construcciones simbólicas cuyo objetivo es, en última instancia, imponer

un significado unívoco sobre las realidades culturales, permitiendo así, legitimar un determinado discurso ideológico” (Ardevol, 1997, p. 149).

Trinh T. Minh-Ha es una etnógrafa vietnamita considerada la principal representante de esta corriente. En su película *Reassemblage* (1982), recorre las aldeas de Senegal filmando en 16mm, imágenes y sonidos, que estructura luego en un orden poético, en contraste con los discursos de sobriedad del documental etnográfico clásico al que critica su forma de apropiarse de la realidad de los otros asignándoles significados a cada elemento que observa, a lo que Trinh contrapone símbolos cuyo significado es ambiguo y difuso o carece de él. “Lo que veo es la vida mirándome a mí” reflexiona en off Trinh, sobre la imagen de unos niños mirando la cámara (*Reassemblage*, 1982).

La película muestra imágenes parecidas a las que vemos en los documentales etnográficos clásicos: hombres y mujeres semidesnudos, trabajando, cocinando, comiendo, bailando, y sonidos como cantos, o gente hablando, pero sin ningún comentario o subtítulo sobre lo que dicen. El sonido y la imagen nunca se muestran sincronizados. El ritmo de las imágenes y los sonidos es más la de una pieza musical que la de un documental etnográfico clásico.

Mediante el uso de jump-cuts, close-ups de partes del cuerpo humano, interrupciones y repeticiones, Trinh “desordena” las imágenes (...) Nuestra atención se ve desviada de la importancia

que damos en occidente al núcleo “significativo” del signo. De tal manera se nos hace imposible apoderarnos de él. (Moller, 2011).

El cine deconstruccionista propone eliminar las diferencias entre el cine documental y el cine de ficción. Critica que los documentales etnográficos eviten usar convenciones cinematográficas como el montaje, los planos cortos y la alteración espacio-temporal con el objetivo científico de transmitir lo real sin manipularlo. Sin embargo, acepta que la manipulación de la realidad está presente en el hecho mismo de la filmación y su selección creativa.

Los documentales al igual que las ficciones tienen su propia estética: evitan en lo posible que sus recursos narrativos y cinematográficos sean visibles para la audiencia, la cual espera ese tipo de disimulo en las películas bajo el título de documentales.

Lo que está en juego para los deconstruccionistas no son las categorías de documental o ficción sino la creación compartida de significados entre la subjetividad del productor y la del espectador. Estos significados no parten de la realidad externa, sino que se crean en el propio medio cinematográfico (Ardevol, 2006). Es la representación la que crea al objeto representado. Es decir, el cine no representa a un mundo exterior, fuera de nosotros, sino que es la representación la que construye al mundo.

### 3.5.2 DOCUMENTAL SENSORIAL

Este documental nace en el ámbito de la antropología y cuestiona los métodos del documental etnológico tradicional, sobretodo el uso de las imágenes sólo como complemento o ilustración de las palabras. Este movimiento reivindica la capacidad de la imagen para producir conocimiento por sí mismas, sin la mediación del discurso hablado.

En la Universidad de Harvard han desarrollado este tipo de etnografías documentales a través del SEL (Sensory Ethnography Lab) produciendo documentales como *Leviatan* (2012) de los documentalistas Lucien Castaing-Taylor y Verena Paravel, en el que las imágenes y los sonidos acompañan un barco de pesca a través del mar del norte y presencian las labores de los pescadores desde ángulos inusuales logrados con equipos de cámara muy versátiles como las Gopro. Por hora y media vemos y oímos las peripecias de este ojo volante, nos sumergimos en las aguas del mar y salimos de ellas repetidamente mientras unas aves intentan picotearnos, casi adoptamos el punto de vista de los peces huyendo de sus depredadores, asistimos a las labores rutinarias de los pescadores durante su temporada en el barco, nos alejamos del punto de vista humano, casi como proponía Vertov y su cámara –ojo.

Otro ejemplo de documental sensorial es *Forest of Bliss* (Gardner, R. y Ostor A. [productores], 1986) de Robert Gardner, Aunque no se considera un documental sensorial propiamente dicho esta película marca el camino de este movimiento. Narra mediante el seguimiento distanciado la

preparación de un rito funerario que se practica junto al río Ganges. La cámara sigue a los personajes que intervienen en este rito durante todo el día. Los ve cocinar, caminar por la ciudad de Benares en la India, preparar tranquilamente el acto litúrgico, sin embargo, nunca recibimos más información que la que vemos desarrollarse frente a la cámara de Gardner. Una vez más las imágenes toman el lugar de las palabras y se transforman en símbolos múltiples susceptibles de la interpretación de cada espectador.

### **3.6 PELÍCULAS SIN CATEGORÍA**

Por el lado de cineastas de ficción también ha habido ejemplos de películas híbridas, situadas en un territorio en el que las categorías del documental y la ficción pierden sentido. A continuación, presentamos algunos ejemplos.

#### **KIAROSTAMI: CLOSE UP (Reza A. [productor] ,1990)**

Parte en una anécdota real: un hombre se ha hecho pasar por un cineasta reconocido y ahora afronta un juicio por ello. La película empieza mostrándonos la detención real del impostor y luego pasa a recrear la historia previa a este arresto. Esta recreación se va alternando con las etapas del juicio real hasta acabar con la liberación del acusado. Kiarostami entrevista a la familia engañada y nos enteramos de cómo se fue dando el engaño y también entrevista al acusado y nos enteramos de su amor al cine. La película equipara los diferentes discursos del documental y de la ficción y pone en duda lo que es realmente la realidad,

y la forma en que la percibimos. En palabras de Kiarostami: "A veces, para alcanzar la verdad hace falta traicionar en parte la realidad" (Finkel, 2016)

### **VÍCTOR ÉRICE: EL SOL DEL MEMBRILLO (1992)**

En esta película Erice acompaña a un pintor español que intenta pintar al natural un membrillero de su jardín que, en esa época del año, a ciertas horas del día, es bañado por la luz del sol de forma única.

Mientras la película se desarrolla los espectadores no hacemos otra cosa que acompañar al pintor en su rutina diaria: llega temprano, prepara el lienzo, se acomoda frente al membrillero en el mismo punto, marcado en el piso por unas estacas, y pinta. Mientras tanto, vemos a unos trabajadores albañiles haciendo unas reparaciones en la casa, la familia del pintor conversa con él un momento, no hay ningún asunto extraordinario, un amigo llega a visitarlo y conversan de pintura y de su época de estudiantes. Y, por último, el clima cambia y la luz única se va. En esos momentos nos enteramos que el pintor no logrará su objetivo este año. Y la película termina con la recreación de un sueño del pintor, en que los membrillos han caído del árbol y se pudren en la tierra del jardín.

Víctor Erice explica su gusto por lo real, cuando habla de una escena de una película anterior al Sol del membrillo (El Espíritu de la colmena) en la que su personaje, una niña de seis años, es captada por la cámara sin que se dé cuenta, mientras presencia en el cine el encuentro de Frankenstein con una niña como ella:

...es un momento en donde toda esa premeditación formal queda desbordada (...) yo pienso que es la grieta a través de la cual el lado documental del cine irrumpe en la ficción, en toda suerte de ficción (...) La capacidad que tiene (...) el cine para registrar el acontecimiento real, pero sin el sustrato de la ficción no adquiriría tampoco su pleno sentido como imagen documental (Gil, 2012)

### **3.7 CONCLUSIONES**

Como hemos visto, en este recorrido por la historia del cine, los acercamientos y entrecruzamientos entre el documental y la ficción son permanentes. Se han desarrollado una serie de modos de representación en los que estas categorías se han mezclado de tal modo que, en determinados ejemplos, es difícil distinguir un género de otro.

Debemos mencionar también que los diferentes estilos y escuelas documentales, que hemos revisado, desde el documental clásico explicativo hasta el cine deconstructivo y el sensorial, han aparecido sucediéndose unas a otras, pero sin anularse. Todos los modos de representación planteados por estos movimientos continúan vigentes y los vemos en los documentales que han apareciendo cada año hasta la actualidad.

Para realizar este proyecto tomaremos algunos elementos que se han presentado en este análisis, los cuales se plantearán más adelante en el apartado que trate sobre la propuesta de realización de la película. Entre los

modelos que más se acercan a nuestro interés y a nuestro planteamiento están Jean Rouch con su propuesta etnográfica participativa y la forma como interactúa con los personajes que filma.

Este proyecto de docuficción se planteará como un encuentro entre el equipo de registro cinematográfico (equipo mínimo) y los shipibos vecinos a Pucallpa. El rodaje se propondrá como un trabajo conjunto en el que los shipibos participen de modo creativo en la elaboración y recreación de escenas que ellos mismos ayuden a escoger y que consideren importantes para reflejar su modo de vida y sus tradiciones ancestrales.

El rodaje de la película planteará también la convivencia en comunidades shipibas durante espacios de tiempo prolongado, lo que permitirá al equipo de rodaje integrarse en la vida cotidiana de los shipibos y conocer de ese modo como se manifiesta su visión del mundo en sus actividades diarias. Para esta parte de la película nos ayudarán las técnicas del cine directo observacional pues buscaremos registrar la naturalidad de los shipibos que, luego de un tiempo, ya se habrán acostumbrado a nuestra presencia y se desenvolverán más naturalmente frente a nuestras cámaras. De este modo podremos alejarnos de los prejuicios y clichés con los que son representados los shipibos por la cultura hegemónica y conocer otros aspectos de su vida que los muestren en su real dimensión humana.

#### 4. BITÁCORA

En este capítulo voy a contar el proceso de preparar una película desde la primera idea hasta tener un proyecto listo para rodarse. A modo de descripción metodológica, recorreré brevemente todas las etapas de este proceso e incluiré mi subjetividad, tal como lo hacen los antropólogos postmodernos. Como menciona el antropólogo Eduardo Menéndez (2001), la subjetividad y el contacto personal con el tema es tan importante como el análisis teórico. Por eso, al tratarse de una historia sobre indígenas amazónicos, es importante dejar constancia del punto de vista desde el cual se aborda este proyecto. Igualmente, debo decir que los hechos narrados en esta bitácora no serán objeto de un análisis antropológico, sino que servirán de base y materia prima para la elaboración del guion y el proyecto de película que presento en los capítulos siguientes (cap. 5 y 6).

Considero importante la descripción de este proceso pues la creación de historias y, en este caso, películas, no tiene unas normas o reglas fijas para seguir. Por su naturaleza, la creación está ligada al proceso íntimo y personal de cada creador. Por lo tanto, la descripción de este proceso concreto podría servir como un ejemplo, no para imitar, sino para reflexionar sobre este proceso en el que se mezclan elementos subjetivos y objetivos de manera indisoluble.

Este proceso empieza unos años antes de entrar en esta maestría. El primer contacto con la cultura shipiba fue en el año 2013 cuando conocí a un curandero shipibo que había llegado a Trujillo, convocado por un amigo en común para

realizar ceremonias de ayahuasca y tratar a unos pacientes. Su nombre es Isayu, y provenía de la comunidad shipiba de San Francisco la cual me invitó a visitar cuando yo quisiera.

Yo había realizado una película llamada “Chicama” en la que me había ocupado de personajes de la sierra liberteña y cajamarquina. Mi propósito era colaborar en el conocimiento de peruanos entre peruanos, retratando este tipo de personajes anónimos en nuestro medio cinematográfico y en los medios masivos en general. Luego de tratar la vida de este personaje de la sierra pensé que debía, en un nuevo proyecto, abordar la vida de personajes de la selva y en especial de grupos indígenas de los que tenemos una imagen bastante estereotipada. Por eso, cuando conocí a Isayu lo tomé como un signo: “debo hablar sobre los shipibos”. La idea específica para esta nueva película sería: contar una historia en la que los shipibos sean protagonistas, mostrar sus problemas, su forma de vida, su humor, de tal manera que el espectador, sobretodo el peruano no shipibo, conozca mejor esta cultura y se pueda identificar con ellos.

Lo siguiente fue leer en internet todos los artículos y etnografías disponibles sobre esta etnia. De ese modo conocí los artículos de Oscar Espinoza, un antropólogo especialista en culturas amazónicas. Por un amigo en común lo pude entrevistar y le conté mi intención de filmar una película con los shipibos del río Ucayali.

Oscar me brindó algunos contactos en Pucallpa y algunas nociones acerca de los shipibos: “son generosos y hospitalarios”, me dijo, y “aman su libertad sobre todas las cosas”. Sobre este último punto me contó una anécdota: él había acordado con un joven shipibo para trabajar en un proyecto de investigación, pero cuando iban a empezar el joven simplemente no llegó. Lo estuvieron buscando varios días y cuando por fin apareció, dijo que se había ido a pescar. “Si quieres que algún shipibo participe en un proyecto, él te va a decir que, si porque no quiere ofenderte, pero si no le interesa puede ser que no aparezca” me dijo Oscar.

La idea del “amor a la libertad shipiba” no estaba muy clara para mí, yo pertenezco a la cultura peruana-urbana hegemónica, occidentalizada, donde este comportamiento es “inaceptable”.

Oscar me contó otro caso: un shipibo había sembrado varias hectáreas de café, había invertido dinero y trabajo en ello. Pero cuando llegó el tiempo de la cosecha abandonó su chacra y se fue a trabajar de vigilante en la ciudad. “Se aburrió, le salió una chamba, le gustó la idea de vivir en la ciudad en ese momento y se fue, abandonando su chacra de café” agregó Oscar.

Es difícil de entender por qué actúan así. Entre nosotros (cultura urbana, hegemónica) se los tacharía de irresponsables, faltos de ética y otros calificativos peores, pero para Oscar, que los conoce mejor y que ha convivido con ellos varias temporadas, eso es porque aman su libertad: “los shipibos han vivido por cientos de años en el bosque, en libertad, decidiendo diariamente que actividad

realizar entre la caza, la pesca y la siembra, recogiendo del bosque solo lo que pueden consumir cada día. En la selva no se puede guardar alimentos pues con el calor se malogran rápidamente. Por eso está mal visto entre ellos ser acaparador o acumulador; guardarse las cosas. Ellos son más bien generosos, una de las cualidades que respetan más es compartir todo lo que tienen.

Esta actitud es desconocida para nosotros, pero si lo pensamos mejor, es una actitud sabia y ecológica que les ha permitido vivir en el bosque amazónico durante centurias sin depredarlo. Pero, desde hace unas décadas, los shipibos han empezado a vivir en las ciudades y a adecuarse a nuestra lógica de acumulación de bienes y trabajo constante, permanente y repetitivo.

Estas primeras nociones sobre los shipibos influyeron y guiaron mi búsqueda durante la primera visita que hice a las comunidades shipibas del río Ucayali el año 2014 y también, aunque en ese momento no sabía de qué manera, estarían integradas en el guion que escribiría más adelante.

#### **1er viaje a Pucallpa, año 2014**

Bajo del avión y lo primero que siento es el aplastante calor de Pucallpa. Me guarezco en la sombra y llamo a los contactos shipibos que me han pasado. Hablo con Cecilio Soria, un dirigente político y periodista shipibo. Le explico que he venido a conocer su cultura. Cecilio sin pensarlo un segundo me dice que vaya a verlo. Le pregunto si está cerca al centro de la ciudad y me dice que está a cuatro horas de Pucallpa en lancha rápida.

Tomo la lancha al día siguiente y luego de cuatro horas de navegación por el río, llego al poblado de Tiruntan. Bajo y pregunto por él. Me dicen que no está allí, que salió el día anterior hacia una comunidad nativa que queda a una hora de allí. Me acuerdo lo que me dijo Oscar sobre el amor a la libertad shipibo.

Llamo a Cecilio por teléfono celular y me dice que lo espere, que tenga mis cosas listas porque me va a recoger del muelle en media hora. Así que lo espero y, efectivamente, llega a las dos horas, apurado, pero de buen humor. Habla con alguien en la Municipalidad y nos vamos en la lancha en que vino, a toda velocidad, hacía la comunidad shipiba de Paoian. El viento y el agua salpicando en la cara cambian la temperatura, de caliente tipo horno, a frío tipo refrigerador. Nos cruzamos de brazos para mantener el calor y avanzamos en medio del inmenso río, nos adentramos en el bosque.

En el camino recogemos a una pareja de documentalistas de Lima, Sofía y Diego, que están filmando un documental sobre el tema del “cambio climático”. Cecilio los está ayudando.

Llegamos a Paoian y Cecilio me presenta al jefe de la comunidad, le cuenta en shipibo y español que he venido a conocer el mundo shipibo, el jefe me mira y asiente aprobatoriamente, entonces aprovecho para preguntarle por una costumbre shipiba, que Oscar me había contado, según la cual los shipibos hablan con los “espíritus protectores” o “madres”, como ellos le llaman, de cada planta que quieren utilizar o de algún animal que quieren cazar para comer. Les piden permiso: “Dame un animalito, mira que tengo ocho hijos y tienen hambre”

le dicen al espíritu protector de los sajinos, por ejemplo. “Eso era antes”, me dice el jefe, “ahora ya no se hace eso. Mi vecino más bien sabe de plantas, él te puede ayudar, él sabe bastante de plantas curativas...”. Siento que no me ha entendido bien, o quizás no me ha querido entender, pero no insisto.

Acá me gustaría reflexionar sobre la manera cómo se va orientando la búsqueda durante el trabajo de investigación y familiarización previa a la escritura de un guion cinematográfico. Todos los cineastas tienen ciertos principios personales o cábalas que guían su trabajo y ordenan, de algún modo, el caos de la realidad. En mi caso, un principio importante que guía mi trabajo es el ser flexible y aceptar el rumbo que me va proponiendo “el destino” o las circunstancias que voy encontrando en el camino.

En este caso, yo tenía la idea de conocer más sobre la costumbre shipiba de comunicarse con los espíritus protectores de las plantas y animales del bosque amazónico, sin embargo, en ese momento, ese camino se cerró y en su lugar apareció lo real, lo nuevo, algo que no tenía calculado. No quiero decir que haya sucedido algo especial o extraordinario, al contrario, es lo que sucede casi todo el tiempo cuando uno va con una idea y la realidad va con otra. Lo especial en este caso es la actitud de respeto, casi sagrada, hacia lo nuevo que “aparece”, que nos obligamos a tener algunos creadores de historias y que nos permite propiciar el clima interno adecuado que pueda incubar la futura creación. Aquí he usado el plural pues me refería a algunos cineastas a los que considero maestros, como Robert Bresson y su manera de usar el azar y la sorpresa como elementos catalizadores del proceso creativo: “Lo desconocido es siempre lo que

me sucede mientras “ruedo”...y me sorprende ante eso desconocido, es decir, que yo estoy constantemente en estado de alerta ante todo lo que sucede mientras ruedo, quiero que todo sea absolutamente espontáneo y nuevo, es decir, desconocido...” dice Bresson hablando de su trabajo. (Perlado, 2002).

Aunque Bresson habla del momento del rodaje, la sorpresa y el estado de alerta está presente desde la primera etapa, cuando se está conociendo la realidad de la que se quiere hablar en un nuevo proyecto.

Por supuesto, la idea de conocer la costumbre shipiba de hablar con los “dueños” de plantas y animales no desapareció, sino que fue pospuesta, y aquí aparece otro principio guía de los creadores de historias que es la paciencia y que consiste en esperar y darle tiempo a la realidad para que se manifieste o muestre su cara oculta, o simplemente, se sincronice con nuestras expectativas más íntimas.

Esa noche caminamos hasta el final de la aldea para presenciar una ceremonia de ayahuasca con el curandero local. Las calles están inundadas por lo que Cecilio y el motorista usan botas de jebe de mariner. Yo no he traído esas botas por lo que me remango el pantalón y camino descalzo pisando el lodo y por momentos entrando en pequeños charcos de agua. Algunos sapos se cruzan en nuestro camino. La luna llena ilumina lo suficiente para guiarnos.

Decido salir del camino lodoso y subo a una loza deportiva. Doy tres pasos y el barro ligoso hace que mi pie resbale y caigo de espaldas. Cecilio viene en mi

ayuda preocupado, pero yo me pongo de pie rápidamente, sonrío avergonzado de mi torpeza y regreso al camino lodoso pero seguro.

Llegamos hasta el lugar de la ceremonia, adentro se escuchan los cánticos monótonos del maestro. Hemos llegado tarde. Le pregunto a Cecilio si podemos entrar y colocarnos en un rincón, solo para ver. Pero Cecilio me dice que no podemos interrumpir. Así que nos sentamos al borde de la maloka. Los ruidos del bosque oscuro se van mezclando con los ícaros del maestro y los vómitos y arcadas de los pacientes.

En un momento sale de la maloka Sofía, la documentalista.

SOFIA: Han llegado tarde.

CECILIO: ¿Has tomado?

SOFIA: No, yo no he tomado. Yo estoy filmando. En time lapse por que no se ve casi nada. Diego si ha tomado. Esta ahí vomitando, jaja.

De regreso el jefe de la comunidad me asigna una casa vacía para pasar la noche: los propietarios de la casa han viajado a Pucallpa. Armo mi carpa sobre el emponado de madera y duermo arrullado por los sonidos de los habitantes del bosque que se pasean por el techo de hojas de palmera de la habitación. A las 4am escucho ruido de gente, pasos en el emponado, risas, unos niños se acercan a la carpa y ríen. Son los dueños de la casa. Hablan en shipibo. Salgo

avergonzado y los encuentro sentados en el emponado conversando alegremente. Los saludo y trato de explicarles qué hago allí. Las mujeres mayores sonríen amablemente y me tranquilizan, me dicen que ya el jefe les avisó. Me muestran sus bordados y les compro uno. Me cuentan que siempre viajan a Pucallpa para ver a su hijo que estudia secundaria allá.

Me reúno con Cecilio y el jefe y conversamos un momento. Los documentalistas pasan por ahí, atareados, cargando mochilas y trípodes. Se dirigen a hacer su última entrevista al maestro curandero y me invitan a acompañarlos.

Recorremos el camino embarrado una vez más. Unos sapitos pequeños nadan dentro de los pequeños charcos. Les pregunto:

YO: ¿Están haciendo un documental o una ficción?

DIEGO: Es un documental, pero hay partes como la sesión chamánica que la hemos propiciado. El maestro en realidad es de acá pero él ahora vive en Pucallpa. Nosotros lo hemos traído. Entonces es verdad que él vivió acá y que no ve su tierra desde hace años... La idea del documental es que él regresa después de un tiempo y se encuentra con su comunidad inundada y eso es en verdad lo que sucede. Entonces no es mentira lo que dice.

Llegamos a la maloka de Ochavano, el chamán, quien nos recibe con una sonrisa pícara.

OCHAVANO: (Con una sonrisa) ¿Qué tal?

DIEGO: Acá bien, medio mareado aún jaja. Y tu ¿qué tal has amanecido?

OCHAVANO: Yo como cañón jaja.

DIEGO: Sí pues tenemos que seguir chambeando. Ya está casi todo pero queríamos hacerte una última entrevista.

Ochavano se pone serio y se sienta en una hamaca que está al centro de la habitación.

OCHAVANO: No, ya terminó ya.

La situación de pronto se pone tensa, veo preocupación en los rostros de Sofía y Diego.

SOFIA: Solo falta unas preguntas para que nos digas tu opinión sobre lo que está pasando con el clima. Va a ser rapidito.

Ochavano no dice nada, es su forma de asentir. Los documentalistas preparan sus equipos para la entrevista. Sofía para el trípode y coloca la cámara. Diego coloca el micrófono inalámbrico a Ochavano y empieza la entrevista.

SOFIA: (A Diego) Corre cámara.

DIEGO: (A Ochavano) Después de varios años que no veás tu tierra ¿Cómo la has encontrado?

OCHAVANO: (Habla pausado) Bueno, siempre que vengo...la gente me quiere mucho... me reciben muy bien...Yo soy muy apreciado por mis paisanos...

Diego intranquilo, repregunta.

DIEGO: Y la inundación que nos puedes decir, ¿Cómo has encontrado a tu comunidad?

OCHAVANO: Bueno cada vez que vengo... mis paisanos me abrazan...soy bien recibido... me aprecian bastante...

Ochavano mira a Diego, sonrío casi imperceptiblemente y agrega.

OCHAVANO: Y he encontrado todo lagado.

Diego aliviado repregunta.

DIEGO: Háblanos sobre eso. ¿A qué se debe que se esté lagando todos los años?

OCHAVANO: Antes los árboles grandes paraban el agua, ahí quedaba, no pasaba para acá.... Consumían...

DIEGO: ¿Osea que los árboles se consumían el agua?

OCHAVANO: Ya no hay lupunas... grandes árboles como habían antes... entonces el agua avanza y se laga todo.

DIEGO: Perfecto. Hay que cortar ahí. (A Sofía) A ver revisa.

Sofía escucha la grabación.

SOFIA: Me vas a matar. Hay que repetir la última parte. No sé por qué no grabó.

Diego mira a Ochavano y le pide.

DIEGO: Ochavano, vamos a tener que repetir esa parte.

OCHAVANO: (Muy serio) No, ya no tengo tiempo...El tiempo es oro, cuesta caro... (agrega con firmeza) ¡Y yo soy el más caro!

Todos se quedan serios y mudos. Luego de unos segundos tensos Ochavano rompe el silencio con una carcajada, y hace un gesto con la mano a Juan, dando a entender que estaba bromeando. Diego va a abrazar a su amigo.

DIEGO: Gracias, me habías asustado, jaja. Ya vamos a grabar...

En esta parte quisiera resaltar dos cosas: la primera es el humor shipibo mostrado por el maestro Ochavano, quien a pesar de su investidura como curandero ayahuasquero u Onaya, mantiene un humor casi infantil, como si toda su experiencia como curandero y su conocimiento del ser humano le hubieran proveído una visión más simple de la vida, la que me hacía recordar un poco las anécdotas sobre los monjes budistas zen (Suzuki, 2006) que despiertan a lo que ellos llaman la conciencia total.

Aunque soy consciente de que, “objetivamente”, nada tiene que ver la experiencia de un maestro ayahuasquero con la de un budista zen, en mi subjetividad si había una relación, un eco, que provocó mi interés por el personaje de Ochavano y su peculiar humor el cual influenció, a su vez, la construcción del personaje curandero de las distintas versiones del guion de este proyecto. Dejo esto como un ejemplo de los mecanismos de interacción entre los estímulos externos o realidad objetiva y el mundo interno, subjetivo, del creador.

La segunda reflexión, en esta parte, se refiere a la circunstancia de modificar y acomodar algunos elementos de la realidad para contar mejor una historia documental. Como mencionaron los documentalistas limeños que conocí, ellos

habían traído a Ochavano a su comunidad original, Paoian, a la que no visitaba hace mucho tiempo especialmente para filmar el documental. Sin embargo, en la historia que ellos contaban Ochavano llegaba de casualidad a visitar su comunidad natal y se sorprendía de encontrarla inundada. Diego, el documentalista, mencionó que Ochavano no mentía al decir que esa era su comunidad y que él no la visitaba desde hacía mucho tiempo, pero se ocultaba la circunstancia de que la visita había sido planeada por ellos.

En ese momento yo sentí que no estaba de acuerdo con ese procedimiento pues no reflejaba la realidad completa, pero luego, ya cuando entré en la maestría, e hice una revisión más profunda del tema me encontré, por ejemplo, con los experimentos que hizo Jean Rouch en los documentales etnográficos que filmó en África donde llega a narrar las ficciones que los mismos sujetos de estudio, nativos africanos, imaginan y los presenta como parte de la realidad total; o, por otro lado, los debates de la antropología moderna sobre la verdad antropológica de las etnografías, la cual, concluyen, depende de la subjetividad del autor, de sus recursos retóricos y su capacidad literaria para recrearse a sí mismo como el personaje testigo y verás (Geertz, 1989) cuyo punto de vista aceptamos los lectores sin dudar. Comprendí que las historias por más fieles que sean a lo real siempre son producto de la manipulación o interpretación subjetiva de su autor, quien, como mencioné más arriba, tiene que ordenar el caos de la realidad para hacerlo inteligible, por lo tanto, el procedimiento de los documentalistas con Ochavano era totalmente válido. Lo más importante, concluí, es llegar un equilibrio o establecer un diálogo constante entre lo subjetivo del creador y la manifestación de la realidad que se quiere retratar.

Esta reflexión me permitió luego plantear este proyecto como una mezcla de ficción y documental: una docuficción. De este modo aprovecharía los elementos de ambos formatos para acercarme a la realidad de los shipibos y permitir que esta se manifieste directamente en las imágenes y sonidos captados por los equipos de registro, y, a la vez, contar una historia sobre ellos que permita al espectador identificarse con los personajes y comprender mejor sus motivaciones y su visión de la vida.

Regreso con Cecilio a Tiruntán en bote y de ahí a Pucallpa en un rápido. Llegamos en la noche y Cecilio me invita a su casa en un barrio shipibo de Yarinacocha.

Armo mi carpa en el piso de madera de la sala de Cecilio y conozco a sus hijos Heidy y Richard. Cecilio me presenta como Omar, el que hace películas y es amigo de Oscar Espinoza. Comemos pollo a la brasa y me preguntan si he hecho otras películas antes. Les digo que sí. Justo les he traído una para que la vean. Después de comer Richard, el hijo de Cecilio hace las conexiones necesarias y vemos mi película “Chicama” en su televisor.

Las miradas de ellos son neutras, no se sabe si están enganchados con la película o simplemente la ven por compromiso.

Suena el celular de Cecilio. Cecilio se para y contesta mientras se dirige a su cuarto. Nosotros continuamos mirando.

Algo en la película despierta una pequeña sonrisa en Heidi, Richard la mira aprobatoriamente y sigue mirando imperturbable. Cecilio vuelve.

CECILIO: (A mí) Justo me han llamado de la radio que te comenté.

Yo asiento.

CECILIO: ¿Esa es tu película?

YO: Si.

Los hijos ríen por la pregunta de Cecilio.

CECILIO: ¡Ah qué bien! Están bonitos esos paisajes.

Yo asiento sin decir nada para no perturbar el visionado.

CECILIO: Mi hijo también actúa. Ha salido en una obra de teatro.

YO: ¡Ah qué bien!

Todos continuamos mirando la película. Cecilio da su primer bostezo.

Al día siguiente entrevisto a Cecilio en el terraplén externo de su casa.

Estamos sentados en unos bancos reclinables, he sacado una grabadora de mano y Cecilio empieza contarme su historia:

CECILIO: Mi nombre es Cecilio Soria, en shipibo Pacoumima, nací en Panaillo, tengo 53 años. Viví allí hasta 1970 cuando cumplí 10 años. Vine porque mi papa fue el 1er supervisor bilingüe en la Amazonía, viajaba en avioneta, ahora el ministerio no tiene ni balsas. Vine a estudiar en 1970. Repetí de año pero mi papá tenía confianza en mí. No sabía castellano, pero al siguiente año todo me fue bien, en 4to año obtuve el 2do lugar y en 5to el 1er lugar.

Algo interrumpe la grabación. Cecilio mira el piso y agarra un pollito. Lo coloca sobre su brazo y el pollo camina hasta su cuello y se queda allí.

CECILIO: Eso es, ese es mi pollito. Lo he criado desde chiquito.

La entrevista continúa con el pollo descansando adormecido en su hombro. Cecilio fue uno de los primeros jóvenes shipibos en salir de su comunidad para estudiar secundaria en la ciudad de Pucallpa. Esta situación, generalizada en la actualidad entre los jóvenes shipibos, ha formado parte de todas las versiones del guion como la versión final que presento más adelante (cap. 5).

Su padre don Ángel Soria fue uno de los primeros maestros bilingües y fundó en 1971 el Sindicato Único de Trabajadores en la Educación Bilingüe de la Selva (SUTEBIS) del que fue elegido como secretario general un año antes de

la creación del SUTEP que se fundó en 1972. Cecilio destacó rápidamente en los estudios secundarios e ingreso a la Pontificia Universidad católica del Perú, en Lima, donde estudió los primeros años de la carrera de Derecho. En esos años fundó junto a su padre y otros líderes indígenas el Aidesep en el año 1981.

La vida de Cecilio es excepcional en muchos aspectos, pero refleja también el modelo que han seguido muchos jóvenes shipibos hasta la actualidad, quienes vienen a estudiar a la ciudad pasando muchas penurias lejos de sus familiares y luego cuando ya han logrado adaptarse conforman grupos políticos para defender los derechos de su comunidad. Esta circunstancia también está presente en el guion de película que incluye este proyecto (cap. 5).

### **Ronald Suarez**

Viajo en motocar por las calles de Pucallpa. Llego a un local comunal en el centro de la ciudad donde Ronald me ha citado. Entro al local y voy directo hasta un patio donde un grupo de jóvenes con cámaras y trípodes están ensayando una escena contra la tala de árboles, de modo teatral.

Ronald, sin camisa y sin zapatos, ensaya el gesto de cortar un árbol. Otros jóvenes simulan remar y se aproximan a la escena. Ronald los ve, intenta huir pero ellos lo detienen antes.

Los ensayos son parte de un taller de video que está dictando el documentalista Fernando Valdivia a un grupo de jóvenes shipibos. El joven con la cámara dice:

“¡Corten!” y todos vuelven a la normalidad. Saludo a Ronald quien, al tanto de mi objetivo de familiarizarme con la vida de los shipibos, me propone acompañarlo en su rutina. Subimos a un mototaxi que nos lleva a un barrio fuera de la ciudad.

Bajamos del mototaxi en un barrio de Yarinacocha. Ronald entra a una casa con un toldo grande que cubre un espacio con mesas vacías. Yo me quedo fuera esperando. Tomo algunas fotos del lugar, me acerco a la puerta abierta y escucho voces discutiendo en shipibo. Me alejo de ahí y me apoyo en una mesa a esperar.

Ronald sale de la casa con su hijo de 6 años, Miguelito.

RONALD: Ven hijo saluda. (A mí) Él también puede salir en la película. Es mosca.

YO: Claro. (A miguelito) Hola ¿Cómo estás?

MIGUELITO: Bien.

No sé me ocurre qué más decirle.

RONALD: Ya hijo anda con tu abuelo.

Ronald me explica que no vive con su hijo pero le pasa una pensión y ha venido a dejarle dinero a su suegro para que le compre unas zapatillas que le piden en el colegio.

YO: ¿Tu hijo está en un colegio bilingüe?

RONALD: No, la mamá lo ha metido en colegio normal. Yo no puedo hacer nada. Es que yo estoy separado. Ya no pinto ahí, jaja.

Al día siguiente Ronald me cita en el centro de la ciudad, baja de un mototaxi apurado, lo sigo hasta una tienda donde compra 100 panes 2 bolsas de café y 5 paquetes de velas: una tía de Ronald ha fallecido y llevamos las cosas para el velorio.

Subimos a otro mototaxi que recorre las calles repletas de motos de Pucallpa mientras Ronald habla por teléfono celular en shipibo y luego me traduce.

RONALD: Dice que ya nos están esperando con el bote. Mi tía Amelia era hermana de mi mamá. Yo me he criado con ellas.

Bajamos del mototaxi en el km 15 de la carretera Pucallpa Lima. Allí nos espera su primo quien nos conduce en otro motocar por un camino de herradura hasta el andén de la misión evangélica Suiza, luego caminamos hasta la orilla del lago Kashibococha que en esa época del año está cubierta de nenúfares. Nos sacamos los zapatos, remangamos los pantalones y caminamos entre los

nenúfares. Subimos a un peque peque que nos espera en la orilla. El piloto es un niño de 11 años. Cruzamos el lago adormecidos por el traqueteo del peque peque.

RONALD: Acá en este lago pescaba yo cuando era niño.

Ronald permanece en silencio el resto del viaje. Llegamos a la comunidad de Santa Teresita, en la otra orilla del lago. Unos niños vienen a recibirnos y saludan efusivamente a Ronald.

Ronald entra a una maloka con las bolsas, se escuchan llantos, y luego sale.

Caminamos hacia otra casa de la comunidad. Ronald saluda a una mujer shipiba de unos 50 años y a su prima Jessica quienes nos ofrecen comida. En una banca de madera colocan 2 platos grandes con carne de monte sancochada y plátano asado. Comemos con la mano. Ronald se ha relajado al entrar a su comunidad, permanece descalzo y sin camisa.

RONALD: ¿Qué tal la comida shipiba?

YO: Está rico, es como un sancochado.

Caminamos hasta la casa del velorio. Tres bancas largas como de iglesia están colocadas en fila frente a la maloka. En ellas están sentados algunos shipibos

de todas las edades desde niños hasta adultos. Casi todos usan short de futbol y algunos están con el torso descubierto por el calor.

En el terraplén exterior de la maloka está colocado el féretro sobre una mesa. No hay adornos florales ni cruces sólo tres velas encendidas delante del féretro. Una mujer llora en forma cadenciosa y rítmica abrazada al ataúd, mientras unos niños corretean por toda la maloka jugando y riendo.

Ronald me presenta al jefe de la comunidad.

RONALD: ¿Qué tal don Belisario? Le presento a un amigo de Lima. Él va a hacer película sobre shipibos.

DON BELISARIO: ¡Ah, qué bien!

Saludo a Don Belisario y a las demás personas que están sentadas en la banca. Luego Ronald me llama.

RONALD: (Señalando el ataúd) Tómale fotos.

YO: (Dudando) ¿Al ataúd?

RONALD: (Natural) Sí, tómale a mi tía.

Subimos al terraplén donde está el féretro. La mujer que llora junto al ataúd entra a la casa. Tomo algunas fotos de la escena completa y también del rostro de la anciana fallecida. Se las muestro a Ronald y este asiente conforme.

Se hace de noche. Más gente se ha reunido frente a la casa del velorio. Ronald llega con un anciano y me lo presenta.

RONALD: Él es conocedor de mitos.

YO: Mucho gusto me llamo Omar Forero.

El anciano me da la mano y se sienta a mi costado.

Ronald habla con el anciano en shipibo pero menciona la palabra *película* por lo que comprendo que están hablando de mí.

RONALD: (A mí) Puedes hablarle, él habla perfecto el español.

YO: Ah perfecto. (Al anciano) Me dice Ronald que usted sabe de las historias de acá de Cashibo Cocha.

ANCIANO: Este sitio era el centro de guerra de Shipibos y Cacataibos. Esta era la ruta de guerra, acá era baradero de cacataibos, venían desde Aguitía, hasta acá, para hacer la guerra. Se llevaban las mujeres, eran agresivos, comían gente.

RONALD: Más les gustaba comer las patas.

Yo río pensando que Ronald está bromeando, pero el anciano confirma.

ANCIANO: Las plantas de los pies comían...Eso les gustaba más. Ellos salían allá ve, donde hacen leva, allí salían, venían a mitayar por acá, tiraban flecha, queriendo matar. Pero eso era antiguamente, antes que nosotros vivamos. Así cuentan pero yo no lo he visto. Por eso le pusieron Cashibo a esta cocha. Así es señor la vida, así era antes.

RONALD: Abuelito cuéntale de los Chaykunis.

El anciano piensa un momento y empieza su relato.

ANCIANO: Una vez no he podido agarrar paiche. Me quedo en la cocha, he entrado al huamal, ahí me he metido de noche, zancudo había, tenía mi linterna, he hecho mi cigarro, fumando ahí yo. A Las 8 y 30 le escucho así ve yyyyy, ta llamando, entonce el otro contesta así yyyyyy, yo pensaba mi padre me busca, más de un rato más cerca yyy, el otro contesta yyyyyyy, yh, yh, yh, ta llamando venga por acá.

Yo me rebalsado, ¿pucha quién es? Me han venido a buscar, entonces yo le contesto, yyy le digo, silencio se ha quedado. Más de un rato, por acá por donde he venido, escucho yyy con voz de mi

padre yyy ya me he ido. Le cuento a mi padre, cuidado te va a llevar chaykuni me dice, pero había gente que grita por acá y por acá, eso son chaykuni dice, te lleva.

Pasa un hombre con 2 gallinas en las manos y bromea: “Las acabo de cazar en el monte”.

Un grupo de shipibos incluyendo a Ronald y a su abuelo me invitan a acompañarlos a comprar leva, que es un jugo medio fermentado de caña de azúcar que destilan en un alambique vecino. Subimos a un bote y nos internamos en el lago. La luna llena ilumina la noche y se refleja en las aguas calmadas.

Llegan hasta el alambique, una edificación mestiza de material noble y techo de tejas. El bote se orilla suavemente. Unos perros ladran. Uno de los shipibos baja con un balde y se pierde en la oscuridad.

RONALD: El abuelo también sabe cantar. No podía cantar allá por respeto al duelo. Por eso lo hemos traído.

El hombre con el balde vuelve y sube su carga al bote. Otro hombre me alcanza el balde y me entrega un vaso de plástico.

RONALD: Dicen que tú tomes primero, así es la costumbre acá.

Yo destapo el balde lleno de leva, lleno el vaso y tomo un poco.

YO: Está rico, parece una chicha poco fermentada.

RONALD: Es jugo de caña. Le dicen leva o ventisho.

Todos ríen mientras termino de tomar la leva.

RONALD: Invítale al abuelo para que cante.

El anciano ríe. Lleno el vaso y se lo entrego al abuelo quien toma un pequeño trago, como para cumplir una formalidad y se concentra. Todos guardan silencios respetuosos.

El abuelo empieza a cantar con voz firme y en un ritmo cadencioso. Sus inflexiones de voz se mezclan con su respiración. Se siente el aire que entra en sus pulmones y sale con entonación y ritmo natural.

Luego me traducen lo que el abuelo improvisó en su canto.

ABUELO: (Canta) Los maestros antiguos decían que  
el hombre blanco iba a llegar  
y ahora estamos con uno de ellos,  
estoy contento de estar acá...

Tú has venido acá por eso ahora yo canto.

Lo que yo canto tú escuchas sin saber,  
Solamente mi voz escuchas sin  
entender qué cosa he cantado.

Y después cuando vas en tu tierra,  
si tienes tu mujer va a decir  
que así he cantado.  
Cuando escuche lo que has grabado.

Un tiempo está acabando,  
pero otro está comenzando  
Así nos avisaron nuestros antiguos abuelos.

Aunque no soy un hombre blanco, comprendo lo que el abuelo quiere decir, y me sorprende por su sabiduría, sobretodo, al adivinar que lo primero que yo pensaba hacer, al llegar a mi ciudad, sería contarle a “mi mujer” ese momento.

Esa noche duermo en una maloka shipiba en uno de los mosquiteros que han preparado en el piso de madera, junto a los familiares que han venido de otros sitios para el velorio. Una mujer mayor shipiba me guía amablemente.

VOZ DE MUJER: Ahí puede dormir...

YO: Muchas gracias.

Entro al mosquitero, me acuesto sobre la manta que está en el piso y permanezco pensativo. Por un momento me siento un poco parte de ellos. Se escuchan los sonidos del bosque nocturno. Cierro los ojos.

El amable anciano que conocí esa noche fue el prototipo del abuelo que cuenta historias a sus nietos en la madrugada antes del baño matutino en la cocha. Algunas de las historias que me contó esa noche pasaron a integrar, casi sin alteración, las diferentes versiones del guion, incluyendo la versión final que presento en el capítulo 5.

Así mismo, Ronald fue el prototipo de un personaje importante en la primera versión del guion que escribí al regresar de este primer viaje a Pucallpa. Él personaje “Ronald” era, como el real, un periodista radial shipibo que hacía denuncias de los abusos que sufrían los shipibos al vender sus productos agropecuarios a los rematistas mestizos de Pucallpa y cuya tía abuela era una anciana artesana que fallecía al final de la película y era conducida por el río por Ochavano, el curandero ayahuasquero que mencioné más arriba, quien se había puesto una máscara ritual en forma de mono. Reproduzco la escena final del guion, como muestra del tono y el estilo entre documental y ficción que tenía esta primera versión del proyecto y que luego fue variando:

**Esc. 120. EXT/RIO UCAYALI/DIA**

El hombre shipibo vestido con atuendo antiguo y cabeza de mono navega por el río rodeado de bosques, en una canoa, con Amelia.

AMELIA

Ya te he reconocido. Tú eres Ochavano.

Ochavano ríe dentro de la cabeza de mono.

OCHAVANO

Es que tú tienes visión.  
¿Te han curado los ojos con piripiri?

AMELIA

Si cuando era niña me curaron  
con el piripiri de la visión.  
Pero eso es para ver diseños.  
¿Por qué esta oscuro?  
¿Qué hacemos en este barquito Ochavano?

El Hombre mono no dice nada y rema ceremoniosamente.

AMELIA

Te han hecho poner cabeza de mono...  
Están filmando película, a mí me han filmado,  
después han filmado un velorio, no sé qué...

OCHAVANO

Así son las películas.

El Hombre mono rema ceremoniosamente.

AMELIA

¿A dónde vamos?

OCHAVANO

Te estoy llevando a un sitio donde vas a vivir ahora.  
Así acaba la película.

Los vemos alejarse por el río mientras escuchamos los ícaros de Ochavano.

**FADE OUT**

Estamos en Pucallpa nuevamente, Ronald llega apurado y me dice que tengo que conocer a su tío, Luis Márquez, él sabe muchas cosas sobre la cultura shipiba, así que vamos a verlo, vive en Yarinacocha. Llegamos en un mototaxi. La casa está a un nivel más bajo que la pista y Luis Márquez nos espera.

Descendemos por unas gradas y nos sentamos en el patio delantero de la casa en unas sillas que tiene preparadas allí.

La historia de Luis es sumamente interesante y ha inspirado varias escenas del guion final de película que presento más adelante (cap.5): él vino a Pucallpa, proveniente de una comunidad shipiba, para estudiar secundaria, como la mayoría de jóvenes shipibos. Pero su padre falleció y él tuvo que quedarse solo en la ciudad y trabajar para mantenerse y estudiar. Sus amigos lo conocen también como el “payaso shipibo”, pues uno de sus tantos trabajos consistió en acompañar a un cómico ambulante en sus performances callejeras, también vendió juanes y viajó por los grandes ríos de la selva como ayudante en un bote carguero.

Para sobrevivir en la ciudad y evitar la discriminación que sufren los indígenas amazónicos, Luis escondió su condición de shipibo y se convirtió en un mestizo más, como ellos llaman a todos los Pucallpinos que no son shipibos.

Vamos a tomar unas cervezas a una bodega del barrio y Luis nos sigue contando cómo se arrepintió de haber renegado de su cultura y cómo se convirtió en un docente bilingüe intercultural. Ahora Luis valora y divulga, entre sus alumnos, las costumbres ancestrales shipibas.

Regresamos caminando por las calles vacías de Yarinacocha a esa hora de la noche. Luis se anima y canta un ícaro chamánico que está aprendiendo de un chamán shipibo, nos dice que le gustan los cantos pero que no piensa dedicarse a eso pues es un trabajo muy sacrificado.

El tema de la educación y los problemas que los jóvenes shipibos tienen al llegar a estudiar a la ciudad queda abierto. Pregunto a Ronald si conoce algún colegio que podamos visitar. Así que me lleva a conocer uno de los colegios bilingües de Yarinacocha. Hablamos con el profesor, un hombre shipibo de unos 55 años, le cuento que quiero familiarizarme con la vida de los shipibos pues pretendo escribir un guion y hacer una película con ellos y sobre ellos. El profesor me cuenta inmediatamente que él ha participado en un documental internacional, nos da el nombre del documental (lo busqué en internet, pero no lo encontré). Ronald confirma y agrega que el profesor es un gran chamán.

Entramos a la clase, el profesor anuncia mi visita a los niños de primaria (entre 6 y 8 años). Casi todos son shipibos. Les explico mi proyecto y los niños me piden que los filme, les explico que mi cámara es de fotos y que voy a presenciar la clase del profesor y tomar algunas fotos. Me siento en la última fila y el profesor empieza su clase de lenguaje en shipibo. Ha escrito una poesía acompañada del dibujo de una rana. No puedo entender mucho pero adivino que el texto habla de la rana y sus aventuras.

### **Isayu**

Me reúno con Isayu, el chamán que conocí en Trujillo, en una juguería ubicada en una esquina de la plaza principal de Pucallpa, el Cesi Bon. Isayu llega con el sociólogo Gustavo Faverón, con quien está asociado en el arte de la curación por medio del ayahuasca, acaban de terminar una sesión con una paciente argentina y están casi sin dormir, así que hablamos rápido. Les explico que no

quiero experimentar la ceremonia de ayahuasca como paciente o participante (yo había participado ya dos veces en ceremonias de ayahuasca) sino como espectador, o quizás entrevistar a sus pacientes para entender sus motivaciones y ver la forma de integrar ese aspecto de la vida de los shipibos en una película. Me dan su tarjeta y quedamos en comunicarnos otro día. Luego de una semana, converso nuevamente con Isayu por teléfono y voy a visitarlo a su casa en San Francisco. Llego a su casa por la tarde. Isayu me presenta a su mujer y a sus dos hijos pequeños. Su casa está levantada a 80cm sobre el piso y consiste en un gran espacio sin divisiones y con piso de madera. La crecida del río ha dejado un charco frente a su casa en el que flotan dos pequeñas canoas. Esa noche duermo en un mosquitero armado sobre el piso de madera mientras Isayu y su familia se reúnen en otro mosquitero al otro extremo de la habitación. Nos iluminamos con velas y conversamos mientras nos viene el sueño.

YO: Me han contado que a veces tienen que luchar para sanar a los pacientes.

ISAYU: Si son muy duros, son personificaciones,

la semana pasada me pasó eso con unos norteamericanos,  
el chico había hecho pacto con diablo.

Muy duro, nos robaban,  
no él sino los que venían detrás.

Él quería sanar pero los de atrás no lo dejaban,  
“por favor no te vayas, ¿a dónde vas?”.

Yo limpiando, limpiando, y ellos me amenazaban,  
si tu no nos dejas en paz, nosotros, te mató me decían.

Yo miraba todo, todo, así y seguía luchando  
con el ícaro, muy fuerte ¿no?

Yo quiero ayudar... Si pone de su parte,  
pero si no pone de su parte, entonces ¿para qué no?

Yo les dije muy claro a ellos: Hay que poner fe,  
yo quiero sanar y sanar ¿no? Y voy a sanar, así.

Si quieren sanar pero ponen en duda,  
se endurece, no se compenetra con la planta,  
entonces por gusto pe ¿no?

YO: ¿Le hiciste varias sesiones?

ISAYU: No, dos nomás. El chico quería quedarse pero no tenía plata.

Su novia tenía plata pero ella no lo quería.

El chico la quería a ella mucho ¿no?

Pero ella no quería a él por nada, por nada.

La chica estaba embarazada de un mes.

¡Ah! Yo veía clarito, clarito a la chica: va a abortarse.

Ahí el problema... tú sabes cómo son los extranjeros ¿no?

Isayu habla en shipibo con su familia, van a ver al perrito que llora. Los sapos  
cantan...

ISAYU: Así es Omar...

YO: Y la planta ¿de dónde la traes?

ISAYU: Ahorita está inundado, las plantas son de bajiales.

YO: ¿Y el ayahuasca?

ISAYU: Eso lo compro... Bueno Omar, hasta mañana.

YO: Listo, hasta mañana

ISAYU: Vamos a dormir...

Isayu habla en shipibo con su esposa. Apagamos las velas...cantan los sapos.

Al día siguiente regreso a Pucallpa y de allí a Lima. Quise explayarme en este primer viaje para mostrar un poco el método de acercamiento al tema de la película, dejándome llevar por los hechos y la disponibilidad de las personas que iba conociendo en el camino. Mi objetivo era conocer un poco más a algunos integrantes de esta cultura, tratando de no buscar las ideas que ya tenía sobre ellos, sino absorber lo que pudiera mostrarme esta pequeña estadía entre ellos. Si buscamos un antecedente de esta forma de acercamiento sería la que los científicos sociales, especialmente los etnógrafos llaman observación participante (Menéndez, 2001), mezclada con lo que los comunicadores sociales llaman el *Sensemaking* (Sató, 1 de mayo de 2016), es decir ser flexible y fluir

con los acontecimientos inesperados para finalmente darles un sentido, que es el objetivo de toda historia audiovisual.

Este primer viaje me dio una visión más cercana de los shipibos, pude contrastar algunas ideas e imágenes que había fabricado a partir de las entrevistas y lecturas que había hecho previamente y me llevó a escribir un primer guion que narraba el punto de vista de un cineasta buscando hacer una película con los shipibos; o sea, mi propia historia, mezclando las cosas que me pasaron en el viaje con representaciones de las historias que me contaron los shipibos que conocí y escenas inspiradas en algunos textos de estudiosos de la cultura shipiba que narran anécdotas, diálogos y testimonios de shipibos o shipibas sobre los distintos aspectos de su vida.

El proyecto no encontró financiamiento y quedó en espera, hasta el año 2017, cuando decidí estudiar una maestría en la PUCP y elaborar un proyecto de largometraje como producto final de la tesis.

### **Maestría en Comunicaciones de la PUCP**

**Durante el primer semestre** de estudios y con mi tema definido se me asignó como asesor al profesor Jimmy Valdivieso, quien también había realizado un proyecto audiovisual para su tesis de maestría: el excelente documental “Esa gente existe” sobre los habitantes de Barrios Altos. Jimmy me ayudó a dar forma a la investigación bibliográfica que realice en este semestre.

Revisé etnografías y estudios de diversos temas sobre esta cultura. Me interesaron sobre todo los relatos de antropólogos que contaban sus experiencias y vivencias con grupos de indígenas amazónicos; y también, los libros testimoniales como el trabajo que realizó la lingüista Pilar Valenzuela con la shipiba Agustina Valera (Valenzuela, Valera, 2005).

Por otro lado, investigué el formato audiovisual llamado *Docuficción*, que es un producto audiovisual a medio camino entre el documental y la ficción.

Recorrí su evolución, sus diversas tendencias y los acercamientos del documental y la ficción a través de la historia del cine; también, revisé los principales movimientos y propuestas autorales que sentaron las bases de esta propuesta.

Por último, investigué la forma en que los indígenas amazónicos han sido representados audiovisualmente en el imaginario nacional.

Este semestre sentó las bases teóricas de este proyecto y me hizo conocer mucho más sobre la historia y las distintas facetas de la cultura shipiba. También pude conocer su vida actual entre el bosque amazónico y la ciudad y los retos que tienen que superar para adaptarse a este nuevo ritmo de vida.

**En el segundo semestre** mi investigación se centró en entender el punto de vista del que sería el personaje no shipibo de la historia: un antropólogo joven que llega a conocer a la “cultura shipiba”. Entrevisté nuevamente al antropólogo Oscar Espinoza para corroborar algunas cosas que había ido conociendo sobre

los shipibos. También entrevisté al antropólogo Juan Carlos Callirgos, a cuyo curso en la maestría de Antropología Visual de la PUCP, “Tendencias de la antropología moderna”, asistí durante este semestre y que me sirvió muchísimo para conocer los enfoques y las discusiones éticas y epistemológicas de los antropólogos postmodernos y de las que mi personaje ficticio estaría influenciado. Hice también 4 entrevistas a antropólogos jóvenes que habían realizado su primer trabajo de campo con comunidades indígenas de la Amazonía peruana: Thor Duran, Guillermo Peláez, Maite Bustamante y Francesco D’Angelo, Ellos me dieron ideas para caracterizar a mi personaje en su contacto con el “otro”, como llaman los antropólogos a su sujeto de estudio. Por último, entrevisté a la lingüista Pilar Valenzuela, de quien había leído su libro “Koshi Shinanya Ainbo: el testimonio de una mujer shipiba” del cual, como ya dije antes, extraje muchas ideas sobre la forma de pensar, de hablar, de reír, etc. de la mujer shipiba.

En este semestre también realicé dos viajes a Ucayali:

En el primero de ellos conocí y entrevisté a diversas personas que tienen que ver con la vida de los shipibos en Pucallpa:

- **Javier Mahua:** Joven shipibo de 26 años. Periodista radial. Su abuelo fue un chamán muy conocido y respetado en la Comunidad De Paoian; era lo que ellos llaman un *Meraya*. Javier me contó que su afición por la radio empezó desde niño cuando escuchaba los programas periodísticos pucallpinos e imitaba a los locutores.

Javier estudió para chef en un instituto superior y trabajó de *chaufero* en una chifa de Yarinacocha. Ahora piensa estudiar otra carrera y trabajar en Iquitos con un tío suyo que se desempeña como chamán.

- **Javier Ramirez:** Shipibo de 55 años, ex alumno de Pilar Valenzuela en la escuela de Educación Bilingüe de Iquitos. Cuando estuve con él Javier estaba apoyando a un candidato para las elecciones municipales del 2018. Aún no he averiguado si su candidato ganó o perdió la contienda electoral. Acompañé a Javier en una pollada pro fondos para pagar la medicina y el tratamiento de la esposa del candidato, quien estaba muy enferma.

- **Ronald Suarez:** a quién conocí en mi viaje anterior del 2013, ahora era Presidente del Consejo Shipibo Konibo y Xetebo (COSHIKOX), y andaba con el tiempo justo por las labores que su cargo le demandaba. Llegó en una moto a la pollada organizada por Javier y su grupo de campaña, para apoyar la causa, tomamos unas cervezas y bromeamos, y enseguida partió a cumplir con sus deberes.

- **Merllory Ramírez:** Joven artesana de 28 años, luchadora, madre de dos niñas. Saca adelante a su familia con su trabajo y es, además, la presidenta de la asociación de artesanas de Benajema.

- **Gabriela Ahuanari:** joven shipiba de 26 años, líder política, formó familia tempranamente y no pudo estudiar una carrera superior, pues su familia solo pudo solventar los estudios de su hermano. Pero ella no se dio por vencida y empezó a estudiar una carrera estando casada y con hijos. Además de eso había

empezado una carrera de dirigente política y nos contó las dificultades que las mujeres tienen para sobresalir en política.

- **Zacarías Mercado:** profesor de la Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía, UNIA. Me presentó en su clase, expliqué mi proyecto y fui invitado a presenciar una clase de interculturalidad. Cada uno de los alumnos presentó a la clase algunos aspectos de su cultura. Entre ellos había alumnos awajun, wampis, yaneshas, shipibos y mestizos. Luego me contaron, algunos de ellos, las dificultades que tienen al venir a estudiar tan lejos de sus familias, conviviendo con personas que hablan otras lenguas y tienen distintas costumbres. Algunos incluso han pasado dos años sin ver a sus familiares porque el viaje es muy largo y costoso. Pero aun así están orgullosos de estar formándose como docentes o ingenieros. El profesor Zacarías, por su parte, me comentó que no era de Pucallpa, pero llegó a trabajar a esta ciudad y se quedó. Es un profesor muy entusiasta. Todos los alumnos le tienen mucho aprecio.

- **Liss Vega:** socióloga especialista en poblaciones nativas en contacto inicial del ministerio de cultura. Está trabajando en una tesis sobre las mujeres shipibas en condición de *madres solteras* que es el caso de muchas mujeres shipibas, en la actualidad.

Este viaje a Pucallpa fue importante para el proyecto pues aparecieron nuevos temas que antes no había considerado y que fueron incluidos en el presente proyecto de película como la gran cantidad de hogares shipibos separados y madres solteras que viven en la ciudad de Pucallpa y su anexo Yarinacocha; así

mismo, en este viaje fui testigo de la importancia que los shipibos le dan a la educación superior. Las universidades especializadas en educación bilingüe son las preferidas por los jóvenes shipibos que acaban el colegio y en especial la Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía, UNIA, cuyo profesor, Zacarías Mercado, se convirtió, en un personaje importante en todas las versiones del guion, incluyendo la final, que acá presento.

Otro personaje importante que conocí en este viaje y que influyó de un modo decisivo el guion de este proyecto fue Javier Mahua. Su niñez en la comunidad shipiba de Paoian, sus pininos como locutor radial en la escuela y sus enfrentamientos con los traficantes de terrenos fueron elementos relevantes desde la primera estructura del guion final que veremos más adelante en el cap. 5.

Así mismo las dos jóvenes shipibas, Merllory Ramirez y Gabriela Anahuari fueron fundamentales para definir el importante rol que tiene la mujer shipiba en su comunidad y en su familia; y, también, fueron ejemplo de la voluntad de participación de las mujeres shipibas en temas políticos a pesar de las dificultades que tienen en sus hogares, por parte de sus padres o esposos, quienes se oponen a que sus parejas o hijas intervengan en actividades distintas a las del cuidado del hogar.

En el segundo viaje a Pucallpa, durante este semestre, asistí a la celebración de un rito antiguo que se dejó de practicar hace mucho tiempo, pero que significó para los shipibos un acto central de su vida social: el ani sheati.

Todos los shipibos al hablar de su cultura y sus costumbres mencionan esta fiesta en la que se celebraba el rito de paso de las niñas shipibas hacia la adultez, mediante el acto ritual del corte del clítoris. Esta fiesta se preparaba con meses de anticipación y recibía gente de todas las comunidades a lo largo del río Ucayali, quienes aprovechaban esta oportunidad para reencontrarse con sus amigos y familiares que no veían en mucho tiempo. Se hacían competencias de tiro al blanco y además se resolvían conflictos mediante peleas rituales. Se bebía masato y macerado de caña durante aproximadamente una semana y se bailaba y cantaba todos los días. La fiesta acababa cuando el masato se terminaba y todos regresaban a sus comunidades.

Por eso esta nueva celebración del anisheati causaba mucha expectativa entre los shipibos. Por supuesto las prácticas violentas como el corte de clítoris y las sangrientas peleas rituales no se iban a practicar esta vez; pero sí, las competencias entre comunidades, el reencuentro entre familiares y el beber masato, cantar y bailar canciones shipibas.

Llegué a Pucallpa un viernes por la tarde y salí esa misma noche hacia la comunidad de Caco Macaya donde se celebraría la fiesta. Viajé toda la noche en una embarcación que le llaman “el rápido”, remontando el río Ucayali, y llegué al amanecer. Al llegar al puerto de Caco Macaya encontré a un grupo de gente esperando el bote para regresar a sus comunidades. El día anterior se había acabado el masato. Algunos grupos se habían amanecido bebiendo y aún conversaban y bailaban. Ronald Suarez, quien había sido uno de los

organizadores del evento, me mostró los principales lugares de la fiesta: Se había preparado un lugar especial donde estaban enterradas las tinajas con masato, y donde la gente bailaba y cantaba formando un corro; también se había preparado una feria artesanal, pues la fiesta también se había organizado para recibir turistas e interesados en la cultura shipiba. Compré una macana de madera, un arma ritual shipiba que ahora ya no tiene un uso guerrero sino ornamental. Ronald organizó rápidamente, antes de embarcarse hacia Pucallpa, una ceremonia de clausura en el local central. Un grupo de “sobrevivientes” de la noche anterior bailaron y cantaron canciones shipibas y se dio por finalizada la celebración. Ronald se embarcó hacia Pucallpa esa misma mañana y yo me quedé un día más en Caco Macaya.

Algunas familias habían preparado habitaciones en sus casas para recibir a los invitados y una de ellas me acogió. Por la tarde de ese día salí a pasear por la comunidad y pude observar a los niños imitando lo que habían visto en la fiesta: habían formado un corro y dos de ellos salían al centro y median sus fuerzas tratando de tumbar al otro mientras los demás alentaban. Cuando uno de ellos derribaba al otro, riendo, dos más tomaban su lugar y repetían el juego ritual. En el campo de fútbol jugaban los más jóvenes y sus familiares, mujeres y hombres adultos, observaban el juego y conversaban alegremente mientras los niños daban vueltas alrededor. Más allá un grupo de adolescentes practicaban una coreografía y cantaban. Más tarde asistí al culto de la iglesia evangélica donde se repitieron estas coreografías con letras religiosas pero cantadas en ritmos shipibos, interpretadas primero por unas mujeres adultas, y luego por un grupo de adolescentes.

Este viaje fue un ejemplo elocuente de la falta de coincidencia entre las expectativas del investigador y la manifestación de la realidad. Yo había hecho todo lo posible por llegar y presenciar esta fiesta shipiba, pero sólo pude ser testigo de la diáspora de los invitados y de una clausura agónica que me hacía vislumbrar lo que había sido la fiesta del día anterior.

Por otro lado, la tranquilidad y paz post-fiesta que pude presenciar en la comunidad shipiba y el culto evangélico acompañado de bailes y canciones shipibos al que asistí al día siguiente me impresionaron de tal modo que luego fueron incluidos en el guion final de este proyecto.

El Ani sheati es una fiesta shipiba que ya no se practica, salvo celebraciones como esta en la que los shipibos buscan revivir algunos elementos perdidos que conformaban su antigua identidad, mientras que el culto evangélico ha prevalecido e influye en la vida actual de las comunidades shipibas. Muchos shipibos piensan, y lo decían mientras realizaban la clausura de la fiesta, que la iglesia evangélica ha contribuido a la pérdida de algunas costumbres shipibas. La iglesia evangélica prohíbe, por ejemplo, el consumo de alcohol, sobre todo el beber en exceso como se practicaba por ejemplo en esta fiesta (Ani sheati significa “la gran borrachera”) y también prohíbe cualquier rito o comunicación con los espíritus del bosque, incluyendo los ritos con ayahuasca, por considerarlas “cosas del diablo” (ver pág. 21). Esta oposición se ve reflejada en una escena del guion final de este proyecto cuando los abuelos del personaje

principal salen de la casa, para ir, la abuela, a la iglesia evangélica; y el abuelo, a celebrar una ceremonia de ayahuasca.

Durante este semestre me familiaricé más con el mundo shipibo. Pude contrastar el conocimiento teórico adquirido en el semestre anterior con la observación directa y el contacto personal con los shipibos que me tocó conocer. Por otro lado, el curso de antropología que llevé me permitió conocer de cerca el pensamiento y métodos de los antropólogos modernos; ya para ese tiempo el personaje bisagra de la película había cambiado de cineasta a documentalista etnográfico.

Elaboré también, en este semestre, la segunda versión del guion y proyecto de la película. Esta vez, la historia giraba en torno a un documentalista etnográfico (mi alter ego) quien iniciaba un intercambio cultural con los shipibos:

Les proponía filmar un documental sobre su cultura pero quería que los mismos shipibos participaran en su elaboración. El proyecto tenía una estructura de guion que planteaba unos personajes ficticios, sin embargo, la interacción con los shipibos era real. Esta mezcla de documental y ficción estaba influenciada por las tendencias del cine documental como el Direct Cinema y el Cinema Verité de Jean Rouch, que había revisado el semestre anterior (ver pág. 28).

La estructura de la película incluía la realización de talleres de representación en los que el equipo de documentalistas enseñaba a los shipibos la lógica del rodaje y las técnicas de representación. Los shipibos, a su vez, propondrían los temas

que consideraban importantes de contar, sobre su cultura, y ayudarían a representarlos.

En esta interacción que es mitad ficticia y mitad real se iría mostrando el modo de vida de los shipibos, sus costumbres, su modo de pensar, su relación con la naturaleza y con los seres espirituales que habitan el bosque amazónico. Con este proyecto terminé el segundo semestre.

#### **4to viaje a Ucayali, febrero-2018**

En el verano del 2018, antes de empezar el 3er semestre de la maestría, hice un último viaje a Ucayali. Pasé allí casi un mes, pues me había puesto como límite ese viaje para elaborar el guion final de la película o, al menos, la estructura final de la historia.

La primera semana la pasé con una familia shipiba que cuidaba unas piscigranjas en el Km 19 de la carretera Pucallpa- Lima. Los dueños de las piscigranjas habían construido una casa para la familia shipiba al costado de las pozas llenas de peces amazónicos y me permitieron quedarme en su fundo con el consentimiento de la familia shipiba.

La familia tiene 5 hijos y 2 nietos que se han quedado unos días con ellos mientras sus padres trabajan en la ciudad.

El primer día me invitan a comer con ellos y aprovecho para hacerles algunas preguntas sobre el significado de algunas palabras shipibas. La mamá trae un

plato con plátano asado: parranta xui, me traducen. Todos cogen plátanos del plato y me invitan a hacer lo mismo. El plátano que cojo está muy caliente y me quemo, todos ríen: shaana, me traducen. Trato de saber algunas palabras más pero ya no obtengo respuestas, decido no preguntar mucho.

Regreso a la maloka frente a la casa donde he instalado mi tienda de campaña y me siento en una mesa a escribir algunos apuntes de lo que iba observando. Mientras pienso, miro hacia abajo y veo al gringo, un perro blanco con manchas marrones, echado bajo la mesa y lo dibujo en mi cuaderno.

Velita, una niña de 12 años, me ve solo, viene hasta la maloka y me pregunta por qué estoy triste. Le digo que no estoy triste sino que hago apuntes, ella quiere ver mi cuaderno de apuntes, se lo muestro y le gusta el dibujo que acabo de hacer de su perro echado bajo la mesa. Me traduce cómo se diría perro echado: uchiti yataka.

Enseguida vienen todos los niños, Velita les muestra el dibujo del gringo y todos ríen y me traducen al shipibo los números del uno al diez. A partir de ese momento los niños empiezan a traducirme casi todo lo que van hablando y ríen de mi mala pronunciación.

El papá sale por las mañanas a trabajar o va al poblado más cercano que queda a dos horas de camino a cargar su celular, la mamá se encarga de las labores de la casa, así que paso todo el día jugando con los niños a coger fruta, jugar fulbito en el barro y a grabar con mi cámara de video algunas ocurrencias de los

niños: bailes, cantos, o simplemente grabar para luego verse y reír. Salomón, el hermano mayor, de unos 11 años, me ayuda a grabar el audio con un micrófono conectado a la cámara.

La primera noche la paso en mi tienda de campaña, la noche es fría y corre un viento fuerte, los perros comandados por el gringo se meten entre los pliegues de la carpa buscando calor. El segundo día me invitan a plantar mi tienda de campaña dentro de la casa.

En la noche Pacho, el jefe de familia, me cuenta algunas de sus aventuras de vida: ha estado en el ejército, ha trabajado en distintas partes de la selva, sabe de motores, incluso trabajó una temporada cosechando hoja de coca en una “zona roja”. Ahora se dedica a cuidar de las piscigranjas del km 19. Habla de sus encuentros con los animales de la selva, me cuenta el caso de un tigre que comía gente: “el tigre comió mujer de un viviente y la enterró, le comió el cerebro y la nalga”. Pacho era soldado en ese tiempo y el viviente fue a pedir ayuda a su puesto de control. Siguieron las huellas de sangre en el camino y encontraron un montículo de hojas y tierra, escarbaron y encontraron a la mujer sin cerebro y sin nalgas, el tigre había comido esas partes del cuerpo de la mujer y había enterrado el resto para comerlo después. Los soldados volvieron a enterrar a la mujer y se apostaron en un árbol a esperar que el tigre regrese por su presa. Luego de unas horas el tigre regresó y el soldado le disparó en la cabeza.

Los niños se acercan a mi carpa y jugamos damas. Toda la familia se acomoda en una tarima muy grande, se recuestan y conversan, ríen, los niños bajan de la

tarima, juegan un poco más y poco a poco se van quedando dormidos. Pacho apaga la linterna que se ha cargado de energía solar durante el día, y todo queda en silencio.

Al día siguiente Pacho va a la ciudad, a cargar su celular, se echa perfume y bromea con Rita, su mujer, “es para coger mujer”, ríen los dos.

Acaba de llover y aprovechamos para jugar un partido del fulbito en el espacio de tierra entre la casa y la maloka. Las gallinas y los patos invaden el terreno de juego, pero aprendemos a evitarlos así como evitamos los charcos de agua y barro que ha dejado la lluvia. Salomón me da un pase en profundidad, corro hacia el arco contrario pero resbalo y caigo de espaldas en el barro. Todos reímos hasta que no podemos más. La mamá también ríe desde un costado de la cancha mientras borda unas telas con diseños shipibos.

Luego del partido me siento a escribir y los niños juegan alrededor en el barro y en la hamaca, los más chicos caen al piso y lloran, los demás ríen pero nadie los ayuda, los dejan llorar y pronto se calman. Yo que no estoy acostumbrado me preocupo y trato de consolar al niño, aprendo a decir “no llores” en shipibo: “winie amawe, Yaco winnie amawe”. Los niños ríen y repiten divertidos “winie amawe, Yaco”.

Álaca de 9 años, me fastidia diciéndome “Omar thorra sinatay”. Le pregunto qué significa y me dice “Omar está rabiando”. No recuerdo haber mostrado molestia alguna pero comprendo que el rabiar o molestarse es motivo de burla para ellos.

Me acuerdo que el antropólogo Oscar Espinoza me dijo que entre los shipibos es mal visto mostrar enojo o ira.

Relaciono esta actitud con el modo en que tratan a los niños cuando estos muestran alguna rabietta, buscando alguna consideración o atención, pero nadie les presta atención, los dejan rabiar solos hasta que se cansan de rabiar y comprenden que no van a lograr nada con esa actitud.

Por otro lado los niños son muy libres para explorar el mundo a su alrededor. Yaco juega en el barro y se cambia de polo cada 2 horas, luego al momento de almorzar Pacho bromea diciéndole que en un día se ha cambiado de polo 4 veces, en cambio él está con el mismo pantalón toda la semana. Todos ríen.

Pasé una semana con ellos, observando y familiarizándome con su vida diaria. Esta convivencia me ayudo a apreciar mejor su vida íntima, familiar, su humor, la libertad que tienen los niños para explorar el mundo y su rechazo hacia el mal humor. Estas observaciones me ayudaron a construir las escenas familiares que contiene el guion final, por ejemplo cuando el abuelo despierta en la madrugada a sus nietos y les cuenta historias sobre los seres del bosque y les inculca, de este modo, los valores propios del mundo shipibo.

### **Trabajo de guion: se cumplió el tiempo**

Con el material acumulado en todo este tiempo empecé a escribir el guion final. Trabajé una semana en la biblioteca de Pucallpa y terminé con una estructura

de guion que me sirvió luego para encaminar las entrevistas posteriores y llenar los vacíos que había dejado esta estructura base.

La historia contaría la vida de un niño shipibo criado por sus abuelos en contacto directo con el bosque y sus habitantes, y formado según los valores de su cultura. Al crecer el niño entra en contacto con la vida urbana donde es discriminado por ser shipibo. Para evitar el maltrato de sus compañeros y el menosprecio de sus profesores, el niño reniega de su cultura y deja de hablar su lengua. Sin embargo, sus raíces vitales lo llevarán, más adelante, a reconciliarse con sus tradiciones ancestrales y a vincularse nuevamente con el bosque amazónico.

De este modo retorné a la idea inicial, con la que empecé este proyecto en el año 2013: contar una historia de shipibos en la que ellos sean los protagonistas y que los demás peruanos nos identifiquemos con sus objetivos de vida, sus alegrías y tristezas, y entendamos su particular forma de ver y enfrentar el mundo.

De este modo, estaba dejando de lado los conflictos éticos y epistemológicos de los trabajos etnográficos que se reflejaban en mi anterior guion; y me estaba concentrando, más bien, en un producto de comunicación, cuyos objetivos son prácticos: hacer un producto comunicacional que tenga utilidad en la vida concreta de los shipibos, visibilizándolos y rompiendo los prejuicios que existen sobre ellos.

## **Entrevistas dirigidas hacia el tema del guion**

Con la estructura planteada y la historia definida, la investigación se centró en obtener testimonios de shipibos cuya historia de vida sirva de ejemplo y enriquezca las situaciones y escenas esbozadas en la estructura del guion:

**2da Entrevista a Javier Mahua:** La primera entrevista a Javier inspiró algunas escenas de la estructura del guion, así que creí necesario hacerle una segunda entrevista para complementar algunos detalles planteados en la historia. Hablamos de la niñez con su abuelo chamán y su abuela evangélica. También me contó detalles de su temprana afición por la radio que lo llevó, más adelante, a dirigir varios programas radiales en los que defendía y pone en discusión los problemas que afronta el pueblo shipibo. Por último, me contó del atentado que sufrió mientras cumplía su labor periodística tomando fotos en una zona deforestada por acción de una empresa agroexportadora.

**Victor Yui:** Es un joven shipibo de 27 años, que trabaja como “especialista indígena” en la Dirección Desconcentrada de Cultura de Ucayali del Ministerio de Cultura del Perú.

Víctor también creció con sus abuelos pues sus padres se separaron cuando era pequeño. Sus abuelos le enseñaron el respeto hacia el bosque y sus habitantes: “tú no entras así nomás, tienes que dietar, esa cocha tiene su madre, su dueño y tienes que pedir permiso para que no te pase nada”, le decía su abuelo cuando era niño. En los abuelos de Víctor también se da ese encuentro cultural, común en muchas comunidades shipibas, entre las tradiciones y ritos de interacción con

los seres del bosque y los valores cristianos propios de las religiones evangélicas a las que están afiliados.

Víctor se perfila como un líder político y en su conversación siempre saca a relucir su obrar recto y honesto inculcado por sus abuelos. Por último, Víctor reflexiona: “a los pueblos indígenas no llega el apoyo del estado y no va a haber hasta que un indígena se pronuncie y no gestione su problema. Nadie lo va hacer por nosotros. Eso lo tengo bien claro...Si un indígena está en un espacio es porque ha luchado”. Estas declaraciones políticas de Víctor y sus relatos sobre su propia niñez con sus abuelos inspiraron algunas escenas y diálogos del guion final de este proyecto.

**Gilder Lualate:** Shipibo de 48 años, es docente de Educación Bilingüe Intercultural. Su abuelo lo recogió porque su padre era docente y además tenía 3 hermanos seguidos por lo que su mamá no podía atenderlo bien.

Su abuelo le enseñó muchas cosas desde niño: hacer chacra, cazar, construir casas, canoas y a los 8 años lo inició en la técnica de la pesca con “el piripiri de la pesca”, que es una pequeña raíz con la que unta sus anzuelos y aplica al agua, luego de haber seguido una dieta rigurosa. La secuencia de la pesca en el guion está, casi íntegramente basada en las experiencias de Gilder con su abuelo. Así como la secuencia de los baños en la laguna, de madrugada, para quitarles la pereza: “y era efectivo, nosotros ya nos levantábamos. Cuatro o cinco de la mañana ya estábamos agarrando nuestro machete, ya no necesitábamos que nos diga, ya vete tal a hacer cosas...ya nosotros mismos, agarrar machete, a cultivar la yuca, el plátano, o a anzuelear”, nos cuenta Gilder.

Otra de las cosas que me sirvieron de ejemplo a la hora de imaginar la historia de la película fue la forma en que Gilder conoció a su esposa y cómo sus padres llegaron a un acuerdo para “juntarlos”, tal como se describe en el guion.

**Lener Guimaraes:** Líder político shipibo de 45 años. Lener nos contó la forma en que su abuelo narraba a sus nietos las historias del bosque amazónico plagadas de seres espirituales como los chayconis o los dueños de los animales o plantas, que imponían respeto hacia sus protegidos.

También nos refirió Lener cómo a los niños les proporcionaban arcos y flechas pequeñas, elaboradas con espina de naranja, de juguete, para que en sus juegos vayan aprendiendo a usar estos instrumentos de caza y de pesca. Él con sus primos pequeños practicaban con sus pequeñas flechas la caza de lagartijas como se menciona también en el guion.

Al testimonio de Lener se deben también las escenas en las que el protagonista de nuestra historia se encuentra con un espíritu fabuloso del bosque, con forma de vaca, llamado Kamac, quien era dueño de una zona del bosque donde estaban enterrados sus antepasados: “...se llama Kamac, es una especie de vaca que tienes las patas de adelante más cortas que las traseras y se para así inclinada. Cada vez que las personas pasan por ahí tienen que pasar silenciosos, nadie dice nada, nadie habla nada, nadie hace bulla, porque si no esa especie de vaca, espíritu de los muertos se va a levantarse y nos puede seguir... en esa

zona nadie habla, pero se tiene que pasar por ahí para ir a otros lugares, todos quedan calladitos pero con mucho temor...” nos cuenta, riendo, Lener.

Lener Guimaraes así como Gilder Laulate está aprendiendo el arte del chamanismo. Ambos asisten periódicamente a sesiones de ayahuasca con algún familiar o maestro de su confianza, quien los va instruyendo poco a poco en esta tradición. Aunque por ahora, ninguno de ellos se ha decidido a seguir una dieta estricta. Ambos me comentaron que el ser un chamán o meraya es una práctica muy sacrificada y aún no están preparados.

### **Tercer semestre**

El tercer semestre de la maestría, guiado por mi profesor de Seminario de Tesis, Jorge Vergara, lo dediqué a terminar de escribir el guion y armar el proyecto definitivo de la película, igualmente tomando como modelo el esquema de proyectos de largometraje del Ministerio de Cultura (DAFO).

Tener una estructura del guion final de la película, ordenó mi trabajo de investigación: realicé entrevistas y direccioné mis indagaciones con la intención de llenar los vacíos que dejaba la estructura planteada. En este semestre, con toda la información reunida, me concentré en la redacción del guion final.

La estructura base constaba de un conjunto de secuencias, en las que definía de forma general las acciones o circunstancias que los personajes enfrentarían. Luego iba anotando algunas descripciones, diálogos o atmósferas que podrían

incluirse en esas secuencias. A continuación, un ejemplo de lo que fue la primera secuencia de la estructura base:

**Secuencia 1.**

**título: “Río Ucayali, Comunidad shipiba de Pao Ian, año 5”,**

Se van los títulos y queda una penumbra brumosa. Se escuchan ruidos de gente moviéndose en sus camas, despertando.

Es de noche

Javier es un niño, despierta, abuelo le da consejos sobre conseguir buena mujer, shipiba, generosa y sociable, y sobre guardar las costumbres ancestrales.

Se bañan en río, abuelos aplican mucura a los niños.

Abuelo cura sus anzuelos.

Va a pescar con el abuelo, tienes que ser “buen mitayero” para que tu suegro vea...tienes que mantener a tu familia, trabajador para llevar comida a tu familia.

Abuelo pesca de 3 modos.

El abuelo hace rito: pide permiso al dueño de los peces. Luego cuenta historia sobre alguien que se convierte en animal por ambicioso.

En base a esta estructura elaboré una escaleta de escenas con descripciones básicas de lo que sucedía en cada una de ellas, o algunas frases que me remitían a anécdotas narradas en las historias de vida de mis entrevistados shipibos. Al revisar ahora el guion final y compararlo con la estructura de la que partió me doy cuenta de que la historia sufrió una gran transformación durante la etapa de redacción del guion final. A continuación, una muestra de la escaleta de escenas:

1. Abuelo da consejos, en la madrugada, a sus nietos.
2. Van a pescar, “buen mitayero”, historia del ambicioso.
3. Casa, desayuno, paciente, discusión: “tú por tu lado yo por el mío”.
4. Culto evangélico, cantan y bailan.
5. Curación ritual con ayahuasca.

6. madrugada abuelo les habla de manera simple de las plantas.

Con esta escaleta o lista de escenas comencé el trabajo de redacción del guion final. Redacté la descripción de las acciones específicas de cada escena, fui construyendo los personajes en base a mis observaciones y trabajando sus diálogos de modo que me suenen naturales; tratando de que contengan el color y la forma de ser de los shipibos.

Poco a poco me fui dando cuenta de las falencias y los vacíos que la estructura dejaba. Por lo que agregué algunas escenas y suprimí otras según la historia lo exigía. Muchas veces el uso de alguna palabra o frase disparaba la imaginación por caminos insospechados, hacía aparecer imágenes con vida propia que terminaban convirtiéndose en nuevas escenas o nuevas acciones de los personajes.

Aunque cada parte en la preparación de un guion es importante, en la etapa de redacción, en el acto de escribir, es cuando la creación final toma forma, muchas veces contra los cálculos del autor. Como plantea el escritor español Enrique Vila-Matas en su novela *Mac y su contratiempo* (2017, pg. 12): “**Escribir** es tratar de saber lo que escribiríamos si escribiésemos”, frase que pertenece a Margerite Duras que Vila Matas adscribe a su personaje Natalie Sarraute, para describir la escritura como un acto de descubrimiento. Y más adelante continúa la idea: “uno no empieza por tener algo de lo que escribir y entonces escribe sobre ello, sino que el proceso de escribir propiamente dicho es el que permite al autor descubrir

lo que quiere decir” (pg. 17). Algo de esto sucedió al escribir el guion final de este proyecto.

#### **Cuarto semestre**

En el 4to semestre la tarea fue ligar el proyecto de comunicación (largometraje de ficción “Historias de Shipibos”) con la investigación que había realizado en los semestres anteriores, para lo cual, mi asesor y yo creímos conveniente elaborar esta bitácora en la que se da cuenta de todos los procesos y metodologías seguidas para elaborar este proyecto de largometraje.

Así mismo completé los vacíos argumentales que había dejado la inclusión de algunas escenas nuevas en el guion y en general el nuevo planteamiento de esta última versión del guion. Haciendo esto creímos conveniente aclarar algo fundamental en el enfoque de la tesis: que no se trataba de una tesis con hallazgos antropológicos ni tampoco de un documental con fines etnográficos sino, un producto comunicacional aplicado a una necesidad social y ética. Esa fue la motivación de este proyecto desde que se concibió por primera vez hace 7 años y con esta última versión del guion retomamos lo planteado al inicio del proyecto: hacer una película que cuente una historia shipiba, con protagonistas shipibos y que trate de acercarse lo más posible a su perspectiva de la vida, a sus problemas actuales, a su humor; que sirva para fortalecer su autoestima; y, además, para que los demás peruanos conozcamos y nos identifiquemos con su forma de ver el mundo.

## 5. GUION “HISTORIAS DE SHIPIBOS”

### Intro

Un hombre de mediana edad (45 años) viaja sentado en un bote de pasajeros, por el río Ucayali. Su apariencia es la de cualquier habitante de la ciudad de Pucallpa: trigüeño, pelo lacio recortado, viste jean y camisa amarilla descolorida; pero, se distingue entre la multitud de personas y bultos que lo rodean por su mirada perdida y, sobretodo, por la bolsa de orina que lleva unida a su cuerpo por una manguera.

El bote se desliza lentamente impulsado por un motor fuera de borda. El hombre mira el río infinito, los árboles que se levantan como murallas a los costados y las embarcaciones de todo tipo que se cruzan con ellos: familias shipibas en una balsa de troncos, grandes lanchas de pasajeros, plataformas cargadas de troncos gigantes. El hombre cabecea, se queda dormido.

FADE A NEGRO

Sobreimprime sobre fondo negro el título:  
**“Río Ucayali, Comunidad shipiba de Pao lan, año 8”**

Desaparece el título y queda una penumbra brumosa.

### 1. INT/CASA SHIPIBO/MADRUGADA

Es de noche aun. Apenas se distinguen las siluetas inmóviles tendidas en el piso de madera de una maloca shipiba. Un mosquitero de tul blanco los protege de los insectos y los murciélagos nocturnos.

Lentamente vemos que una sombra se incorpora hasta quedar sentada. Luego de unos segundos otra sombra, a su lado, hace lo mismo. Susurran un saludo. Son dos abuelos. Un poco más audible, escuchamos la voz de la abuela. *(Todos los diálogos de esta película, salvo algunas excepciones, se hablan en lengua Pano o Shipibo y son traducidos con subtítulos al castellano, o a otra lengua, según sea el caso.)*

ABUELA

(Orando en shipibo y traducido con subtítulos)

Gracias señor por darnos un día más de vida.

Alabado seas señor por cuidar a mi familia, a mis hijos,  
a mi nietos. Por hacer que nunca nos falte alimentos,  
por hacer que no se acaben los pescaditos en la cocha.

Gracias por la yuca, por los plátanos  
que crecen en nuestra chacra.

Haz señor que mis nietos aprendan a ser buenas personas,  
buenos pescadores, trabajadores, que no sean haraganes...

Mientras la anciana ora, otras sombras, más pequeñas, se mueven en sus lugares, dentro del mosquitero: son los nietos, BEWEN de 8 años, INÉS de 7, MARÍA de 4 y YACO de 3.

Bewen, el mayor de los nietos, es el primero en hablar.

BEWEN

Buenos días abuelito, buenos días abuelita.

Los demás niños también saludan a sus abuelos. Los abuelos les hablan con cariño.

ABUELA

Buenos días. ¿Cómo han amanecido?

MARIA

Bien abuelita.

ABUELO

Ya no estén durmiendo,  
tienen que levantarse, aprender cosas...

Bewen se estira y bosteza.

ABUELO

...Para que te pueda querer la mujer,  
tienes que ser buen pescador,  
sino la chica no te va a querer.

Tienes que saber hacer canoa, amarrar la casa,  
no vayas a pasar vergüenza delante de tus suegros,  
tienes que ser mitayero.

En algún momento vas a pescar con tu suegro,  
te va a decir saca tu flecha y pica y tienes que saber.

Los niños escuchan soñolientos al abuelo. Yaco aprovecha un silencio para hablar.

YACO

Abuelito cuéntanos una historia.

ABUELO

¿Una historia?

YACO

Si de ese que nos contaste, de las huanganas...

ABUELO

Ah las huanganas...  
Ese fue mi tío...

Todos los niños se acomodan para escuchar al abuelo.

### ABUELO

...Un día mi tío salió al monte, de cacería.  
Persiguió todo el día unas huanganas  
pero no las encontró.

Cuando regresó,  
todos sus parientes, llenos de carne.  
Las huanganas habían pasado por la comunidad,  
todos habían matado huangana menos mi tío.

De cólera mi tío,  
se volvió al monte.  
Buscó a las huanganas y,  
de noche ya, las encontró.

Se subió a un árbol  
para dormir.  
Las huanganas rumoreaban a su lado.  
Entre sueños, comenzó a entender  
lo que hablaban las huanganas.

Una decía:

- “¿A quién han flechado?”

La otra respondía:

- “A tal y a cual”.

- “Y a ti ¿Dónde te dieron?”

- “¡Oh! En mi muslo,  
¡en mi pobre muslo que me duele mucho!”

- “Vamos a buscar remedios para curar a todos los heridos”.

En ese momento dos hombres vinieron donde mi tío.  
Se detuvieron olfateando el aire.

- “¿Qué es lo que apesta cerca de aquí?”, dijeron.  
Por su olfato descubrieron rápido a mi tío.

- “Oye amigo, ¿qué haces allí?”

Mi tío les contó que esperaba el día para matar  
a las huanganas que estaban cerca.

- “Justamente nosotros somos huanganas”, le dijeron.  
“Salimos a buscar medicina para curar  
a todos los heridos por los hombres”.

Se llevaron a mi tío,  
todas las huanganas querían matarlo,

pero una joven conmovida lo escogió como esposo.  
Le preguntaron si estaba casado y él dijo, "no".  
Entonces lo cazaron con la muchacha-huangana y  
decidieron que se uniera a la manada para siempre.

Al otro día las huanganas volvieron  
a tener su cuerpo de huangana.  
Después de un tiempo de andar con las huanganas,  
mi tío se acostumbró,  
conversaba con ellas, roía frutas, raíces,  
aspiraba gusanos de tierra, y se revolcaba  
con los demás en el barro de los pantanos,  
Su cuerpo se fue curvando y  
Le salió pelambre grueso y  
nunca más volvió a ver a sus familiares.

Los niños escuchan impresionados la historia. El abuelo los saca de su  
ensoñación.

ABUELO  
Ya levántense vamos, vamos,  
no vayan a estar durmiendo  
en casa de suegros,  
porque sino les van a echar agua,  
sino les van a quitar ya a su hija,  
vayan a bañarse.

## **2. EXT/ CASA SHIPIBO Y LAGUNA/MADRUGADA**

El cielo está oscuro aún. La luz de la luna ilumina la casa familiar enclavada en  
medio de la selva. Es una construcción de madera con techo de hojas de  
palmera.

Los abuelos con sus 4 nietos salen de la casa familiar y se dirigen hacia el lago  
que está frente a la casa. La luna se refleja en el agua como en un gran espejo  
negro. Todos se sacan la ropa hasta quedar en paños menores. El abuelo entra  
al agua primero, dando el ejemplo. Una vez dentro trata de evitar mostrar frío y  
llama con las manos a sus nietos. Uno por uno los niños se lanzan al agua  
gritando y riendo.

BEWEN  
(Riendo)  
Ay que frío abuelito.

ABUELO  
Esto es para que no sean haraganes.  
Ustedes tienen que ser personas trabajadoras,  
Buenos cazadores para que  
no hagan hambrear a sus hijos.  
No deben estar en la casa durmiendo,

siempre tienen que hacer algo.

Los niños chapotean, ríen y salen del agua junto al abuelo.

INÉS

Sal rápido que viene acurún.

ABUELO

En esta cocha no hay acurún.

En otras cochas sí.

Acá no.

Los niños salen tiritando. Bewen cruza los brazos en gesto de frío.

La abuela observa el baño familiar mientras raspa el tallito de una planta llamada mucura, de la que obtiene un líquido verde oscuro.

ABUELA

(A sus nietos)

A ver vengan

MARÍA

No abuelita la mucura arde.

ABUELA

Vengan es para que se les pase el frío.

Los niños hacen una fila frente a la abuela. El primero es Bewen quien inclina la cabeza y la abuela aplica unas gotas, con un algodón en cada una de sus fosas nasales. Bewen salta divertido. Ahora le toca a Inés.

INÉS

No abuelita, yo no.

ABUELA

Es un ratito, te pasa rápido y  
te hace botar toda la flojera.

Inés inclina la cabeza y la abuela le aplica unas gotas de mucura en una de sus fosas nasales. Inés salta y se golpea la cabeza con las manos.

INÉS

Aaahh!!

ABUELO

¡No para qué!,

No golpeen la cabeza,  
los que golpean cabeza son las pishcotas.

ABUELA

Ahora el otro lado.

INÉS  
No abuelita, ya no.

ABUELA  
Sino hace otro lado va a caer pedazo de nariz.

INÉS  
(Resignada)  
Ya, el otro lado también.

### **3. EXT/ CASA SHIPIBA / AMANECER**

Empieza a clarear, todos se ponen en actividad:

La cocina es un espacio abierto pero techado con hojas de yarina. La abuela y las 2 niñas preparan los restos de carbones del día anterior y encienden el fuego a un extremo de la cocina.

Bewen trae agua de la cocha en baldes de plástico y los coloca junto al fuego, luego se pone a cortar leña con machete. Yaco lo imita con un machetito pequeño, como de juguete.

El abuelo rodea unos pequeños arbustos que conforman el jardín de la casa y de modo ceremonioso arranca unas pequeñas plantas cuyas raíces traen unos pequeños tubérculos parecidos al kion, mientras habla con las plantas:

ABUELO  
Te estoy sacando para curar mi flecha y  
que mi flecha sea la que encuentren los peces.  
Para dar de comer a mi mujer,  
para dar de comer a mis nietos.

Mientras tanto, Bewen y sus primos encuentran un momento libre, entre las tareas del hogar, y juegan con palos, a modo de espadas.

El abuelo trabaja sus raíces sentado al borde del emponado de la casa y llama a sus nietos:

ABUELO  
Vengan para que aprendan.

Los niños se acercan a mirar. El abuelo endereza las puntas de unas flechas con una piedra, luego mastica los pequeños tubérculos que acaba de extraer de la tierra y aplica su jugo sobre las puntas de flechas y anzuelos de pesca.

#### 4. INT / COCINA / MAÑANA

Una radio de transistores, colgada de un clavo en la pared, transmite noticias en español: hablan de que Perú le ha ganado a Bulgaria en el mundial de futbol México 70' y que sus próximos rivales son: Marruecos y Alemania federal... La calidad de la transmisión no es buena por lo que sólo se escuchan palabras sueltas.

El TÍO BENJA (35), su esposa Carmen (33) sus hijos Metsa (12) y Richard (9) han venido a desayunar con los abuelos.

La abuela y Metsa sirven el plátano maduro y el pescado asado en dos platos grandes que colocan en el emponado de madera donde todos están sentados. El tío Benja y el abuelo aguzan el oído para escuchar la radio.

ABUELO  
¿Qué dice?

BENJA  
Campeonato mundial de futbol.  
Creo que Perú ha ganado.

Yaco, no puede resistir más el hambre y se adelanta: va hacia el fogón, y recibe su taza humeante de chapo, luego regresa al emponado, arranca un pedazo de boquichico del plato y se sienta a comer.

ABUELO  
Yaco ten cuidado con las espinas.

La radio pierde la señal, se escuchan algunas interferencias.

TÍO BENJA  
Ya se fue la señal.

ABUELA  
Mejor escuchen a Bewen.  
¿Como es la radio hijito?

Bewen imita al narrador deportivo haciendo todos los giros y entonaciones dramáticas de la época. Imita algunas palabras en un mal castellano y completa las frases en shipibo. Termina su narración en "goooooool...". Toda la familia ríe.

#### 5. EXT / COCHA Y RAMALES / DÍA

Una canoa se desliza por un ramal de agua entre arbustos y cañabravas. El abuelo va adelante remando y guiando el rumbo de la canoa y sus 3 nietos varones van detrás de él. La canoa introduce por un sendero entre los árboles de huito. De pronto el abuelo deja de remar, hace un gesto de alerta con las manos y se queda mirando el agua.

ABUELO  
¡Aquí es!

Los nietos buscan los peces en el agua.

BEWEN  
¿Dónde abuelito?  
No los veo.

ABUELO  
Ahí están.

El abuelo saca un pedazo de raíz de una bolsita de algodón, la mastica y esparce su jugo verde sobre el agua del río, mientras va diciendo, como para sí mismo, o quizá, para que escuche el pez:

ABUELO  
Te estoy lanzando esto,  
recíbelo, pero te voy a traer  
para que coman mis nietos,  
porque mis nietos lo necesitan.

Luego, continúa remando mientras instruye a sus nietos sobre el uso de las raíces.

ABUELO  
Antes de ir a la pesca tienes  
que conseguir tu papilla.  
Esta es para pescar.  
Si aplicas esto no debes desayunar  
ni comer nada hasta medio día,  
sino haces eso, no hay efecto.

De pronto el paisaje cambia. Unas flores amarillas cubren gran parte de la vegetación. El abuelo hace un gesto con la mano y detiene la canoa. Todos quedan atentos.

ABUELO  
(Baja la voz)  
Esta es zona sagrada,  
acá los antiguos enterraban a sus muertos  
cada vez que las personas pasan por aquí  
tienen que ir silenciosos,  
el espíritu de los muertos se puede levantar  
y nos puede seguir.  
Hay una como vaca, se llama Kamac,  
tiene las patas de adelante más cortas que  
las traseras y se para así, inclinada.  
Es parecido a una vaca pero pequeña,  
Si te escucha empieza a mugir.

Y te sigue.

El abuelo señala un camino de tierra que se introduce en el bosque, entre las flores amarillas.

ABUELO

Para ir a cazar la huangana tienes que  
Entrar por ahí al bosque de Kamac.  
Pero sin hacer ruido.  
Nadie habla nada, nadie hace bulla.

Las canoa se desliza suavemente. Nadie habla.  
La vegetación se vuelve más tupida y colorida. El rostro de todos los niños es adusto y alerta. Se escuchan cantar algunas aves extrañas.  
Por fin salen de la zona de Kamac, el ramal del río se hace más amplio y el abuelo anuncia.

ABUELO

Ya pasamos,  
esta es la zona donde hay peces.

Llegan a un pequeño remanso y el abuelo deja de remar. Hace con la mano el gesto de espera, mientras mira concentrado el agua. Los nietos entienden que no deben hacer ruido. Miran el agua buscando a los peces pero no los ven.

El abuelo tiembla su arco, apunta y lanza una flecha al agua. Un pasaco revolotea un momento y queda flotando panza arriba con la flecha atravesada. Los niños emocionados celebran pero sin hacer ruido. El abuelo lanza varias flechas seguidas y luego acerca la canoa para que los niños recojan los boquichicos y pasacos que han quedado flotando en el agua.

CORTE A: Mismo sitio, más tarde

Están ahora de regreso. El abuelo se detiene en el punto donde antes esparció el líquido verde de la raíz.

ABUELO

Ya están los peces.

Algunas gamitanas y doncellas flotan en el agua casi muertas.  
Los niños y el abuelo recogen contentos los pescados y los colocan en el fondo de la canoa.

## **6.EXT / COCINA / NOCHE**

Es de noche y la cocina está iluminada por el fogón sobre el que se asan las gamitanas y los pasacos recién pescados.  
La abuela da vuelta a los pescados y camina hacia las casas vecinas llamando.

ABUELA

¡Vengan a comer pescadito que ha traído el abuelo!

El abuelo también camina unos pasos y ayuda a llamar a los vecinos.

ABUELO  
¡Vengan a comer!  
¡Pibekanween!

CORTE A: mismo sitio, un momento después.

La familia está reunida: han venido a compartir la pesca El tío Benja y su familia, la TÍA JUANA (28 años), con sus tres hijos pequeños, el último, de año y medio de edad, lo trae en sus brazos.

Varios platos con pescados asados y plátanos maduros se colocan en el centro del emponado. Toda la familia come conversando y riendo.

La tía Juana coloca a su bebe sobre la mesa y le acerca un plato con mazamorra de pescado. El bebe con una cuchara trata de extraer algo del pescado del plato y llevárselo a la boca.

TÍA JUANA  
Mi papá es buen pescador.  
Tiene sus trucos.

ABUELA  
(Señalando a sus nietos)  
Es que ha llevado a sus ayudantes.

BEWEN  
El abuelo ve los peces dentro del agua.

ABUELO  
Ese es piripiri,  
yo he dietado una plantita para eso.

BEWEN  
Yo también quiero ver abuelito.

RICHARD  
Y yo también abuelito.

YACO  
Y yo también abuelito.

ABUELO  
Ustedes ya están grandes  
ya deben aprender a pescar.  
Voy a traer planta para curarlos.  
¡Está lejos!

Con eso pescas rapidito.  
Ves los pescados en el agua clarito.  
Los peces se te acercan solitos.

TIA JUANA  
Ay papá, cúralo a mi esposo  
Para que aprenda a pescar  
Y no se vaya a trabajar tan lejos.

La familia ríe.

## 7.EXT/ EMPONADO EXTERNO / NOCHE

Ahora la familia nuclear está sentada en el piso de madera que mira hacia la cocha. Están iluminados por una lámpara de kerosene. Pasan el rato antes de irse a dormir.

ABUELO  
(A la abuela)  
¿Le has dado pescado a la vecina?

ABUELA  
Si le he llevado una bandejada,  
Se puso contenta, está solita.  
Me quiso dar su yuquita  
la pobre.

Todos quedan en silencio, los ruidos de la noche se intensifican. De pronto Yaco interrumpe:

YACO  
Abuelito cuenta una historia.

ABUELO  
¿Cuál quieres que cuente?

YACO  
De Chaykoni.

ABUELO  
Ah los chaykonis...  
Eso fue en Caco Macaya...

Los nietos se acomodan alrededor del abuelo

ABUELO  
...Me iba a una cocha  
donde no se podía pescar  
y me he encontrado  
con los chaykonis.

BEWEN

¿Cómo son los chaykonis abuelito?

ABUELO

Son shipibos igual que nosotros,  
pero se bañan con una planta y se hacen invisibles,  
yo me encontré con ellos porque  
también me bañé con esa planta.

Me dijeron que a esa cocha  
uno no se puede acercar,  
porque es de ellos,

si te acercas hay lluvia torrencial y  
ya nadie más se puede acercar.

Pero yo me fui con ellos y  
uno de ellos me pareció que era mi cuñado,  
que antes había desaparecido.

Ahí me han regalado esa chompa marrón  
que me pongo cuando hace frío,  
Esa me la dieron ellos, también me indicaron  
que allí en esa parte hay bastantes peces,  
pero a ciertas horas, en la mañana y en la tarde,  
si te vas a medio día ya no, “porque  
ya nosotros lo llevamos”, me dijeron.  
Desde ese momento yo siempre pescaba allí.

MARÍA

¿Y porqué se hacen invisibles abuelito?

ABUELO

Chaykonis desaparecieron por  
una enfermedad que llegó,  
se escondieron en el bosque,  
ellos se bañan con planta  
y se vuelven invisibles.

Huelen perfumados, como plantas.

Nosotros olemos mal para ellos.

Se tapan la nariz.

Nos llevan a bañar con planta  
para quitarnos el olor.

Si entras en el mundo de ellos  
Te puedes casar con una de sus hijas

Yo ya era casado por eso  
no me quedé allí con los chaykonis.

Bewen y sus primos están cazando lagartijas en el platanar. Bewen introduce un palo encendido delgado en la madriguera de la lagartija y al otro extremo de la madriguera Yaco y sus primos esperan que la lagartija salga.

Un hombre enfermo se aproxima a la casa, no puede caminar bien; lo ayudan sus parientes. Los niños lo ven llegar y descuidan a la lagartija que sale de la madriguera a toda velocidad y se mete entre la maleza. Los niños saltan sorprendidos y ríen de su descuido.

La abuela les increpa:

ABUELA

Ya muchachos qué hacen cazando la lagartija.  
Si van a seguir cazando a la lagartija,  
les voy a dar patarashka de lagartija.

YACO

¡Ay no, patarashka de lagartija!

Los niños regresan y se dirigen hacia la maloka donde el abuelo está curando al enfermo.

### **Esc 9INT- MALOKA- DÍA**

Los niños llegan y miran de lejos, sin atreverse a entrar a la maloka. El enfermo está sentado en el emponado con el torso desnudo mientras el abuelo aspira un mapacho encendido y sopla el humo sobre el cuerpo del paciente. Yaco pierde el interés, quita la pelota a Inés, y esta le reclama. El abuelo lanza una mirada a sus nietos y continúa con su curación. La abuela llama a los niños.

ABUELA

Dejen trabajar a su abuelo.  
Vayan a bañarse y cambiarse para ir al culto.

Los niños corren hacia la casa y entran.

### **10. EXT / EMPONADO FACHADA/ ANOCHECER**

El sol ha caído ya. Las nubes rojizas van cediendo ante el azul de la noche. El abuelo está sentado en el emponado exterior de la casa, fumando su pipa, La abuela está peinando a Yaco y todos los niños esperan al costado vestidos formalmente y peinados.

La abuela hace un último intento con el abuelo:

ABUELA

Ha llegado el hermano Salomón,  
¿no lo vas a saludar?

ABUELO

Yo tengo un enfermo que curar.

ABUELA

(Reclamándole pero sin alterarse)

Ya te ha dicho que no hagas esas cosas,  
que no son de Dios.

Ven para que lo saludes, un ratito.

ABUELO

(Severo pero sin enojarse)

Tu por tu lado y yo por mi lado.

ABUELA

Yo no se, hoy va a decir  
que no lo quieres saludar.

La abuela termina de arreglar a Yaco y se va con los niños por el sendero que conduce hacia las otras casas de la comunidad. El abuelo los ve irse mientras aspira el humo de su pipa y lo sopla en el aire de la noche.

## **11.INT / IGLESIA EVANGÉLICA / NOCHE**

La Iglesia evangélica es una construcción de madera con techos altos a dos aguas. Las bancas de madera, llenas de shipibos de todas las edades, están alineadas de forma paralela frente al estrado donde Salomón, un hombre blanco (50 años), toma la palabra y habla en shipibo masticado y simple.

SALOMÓN

Así es hermanos como Dios nos ama y  
ha dado su vida por nosotros.

Por eso debemos estar agradecidos y contentos

Porque hemos aceptado a Cristo  
en nuestros corazones.

Aleluya

Por eso hoy nuestras hermanas han preparado  
unas canciones para alabar al señor.

Un grupo de adolescentes mujeres se ponen de pie y ocupan el espacio entre las bancas y el estrado. Se ordenan en 2 filas y empiezan a cantar y bailar una coreografía, con mucha gracia. Es un ritmo shipibo pero con letra cristiana. Su alegría y vitalidad es contagiante.

Bewen y sus primos miran y aplauden sentados en las bancas de madera. A un costado la abuela acompaña con palmas la canción junto a otras ancianas shipibas.

## **12.INT / NOCHE / MALOKA**

Las ranas y los animales de la noche llenan el ambiente de sonidos arrítmicos. Dentro de la maloka reina la oscuridad pero se logran distinguir las sombras y siluetas de un grupo de personas (5 o 6) sentadas alrededor del abuelo quien empieza a cantar.

ABUELO

Voy a abrir, voy a abrir...  
para entrar para entrar,  
para pasar, para pasar, ...  
yo que he sido parte de este  
mundo como Meraya,  
voy a entrar en este mundo  
para todos los que estamos aquí.

## **13. INT / CASA SHIPIBA / NOCHE**

Dentro del mosquitero la abuela y los 4 nietos duermen escuchando el canto monótono del abuelo en la maloka de al lado. Bewen es el único que no duerme: con los ojos abiertos escucha con curiosidad el canto del abuelo.

De pronto el abuelo deja de cantar y se escuchan ruidos extraños, soplidos, susurros, vómitos. Bewen se incorpora asustado, sale del mosquitero sin hacer ruido, camina hacia la puerta de la casa y se asoma a mirar la maloka vecina. Desde la puerta distingue claramente al enfermo de la mañana nuevamente sentado en el piso de la maloka y al abuelo recorriendo su espalda con un cono de madera que pega al cuerpo del paciente y aspira con fuerza, como queriendo sacarle algo de dentro. Va chupando y escupiendo cada cierto tiempo lo que ha succionado; a la vez, va rezando unos conjuros casi inaudibles, entre los que se puede escuchar: “voy sacando estos malos aires, voy sacando para sanar”.

Aspira el cono con más fuerza a la altura de los riñones y escupe una saliva negra y espesa en el piso. Todos miran el escupitajo oscuro en el piso, del que empieza a salir un escarabajo negro. El insecto sale de la maloka y se pierde en la maleza.

Bewen entra a la casa asustado y se mete en el mosquitero.

## **14. INT/ CASA DE BEWEN Y ABUELOS / MADRUGADA**

Como en la escena 1, se escucha como la familia va despertando en la penumbra de las 4 de la mañana.

ABUELO

Despierten ya.

INES

Buenos días abuelito.

ABUELO

Bewen, levántate ya,  
si te quedas hasta tarde  
te tienes que levantar temprano igual.

Bewen se incorpora lentamente hasta quedar sentado, pero sus ojos se vuelven a cerrar.

ABUELO

Vayan a bañarse a la cocha.  
Hoy los voy a curar con piripiri,  
para que sean buenos pescadores.

Los niños miran expectantes al abuelo. Bewen se incorpora.

BEWEN

Ya me desperté abuelito.  
¿Vamos a pescar nosotros?

ABUELO

Pero la condición es que sean  
generosos con lo que pescan,  
Compartan con sus suegros,  
con sus cuñados.  
No hay que ser mezquino.  
Como mi hermano Bujin  
que era yoashi, vivía solo,  
Sin mujer y sin hijos, así murió sólo.  
Si no compartes nadie te va a querer.

ABUELA

Búsquense una mujer que sepa  
compartir con los demás,  
si tu no sabes compartir, nadie te va a ayudar  
cuando tu necesites algo.  
Y ustedes niñas cuando tengan familia  
compartan lo que tienen con los demás.  
Si no comparten nadie les va a dar,  
por que ustedes tampoco les han dado y  
así van a vivir solos,  
nadie los va a buscar en la casa...

ABUELO

(Como bromeando)  
Pueden ser mezquinos solo por una cosa:  
por su mujer,  
no por otra cosa.  
Tienes que mezquinar a tu mujer,  
pero otra cosa no.

ABUELA

(Siguiendo la broma)  
Consigan mujer, aunque sea feíta,  
pero de buen corazón.

Toda la familia ríe. Yaco, como siempre, interviene.

YACO  
Abuelito cuéntanos una historia.

El abuelo se queda pensando un momento y empieza a narrar sucesos pasados como si le hubieran ocurrido ayer.

ABUELO  
Mi suegro, que en paz descansa, me preguntó,  
cuando fui a pedir mano de su hija.  
“Sabes que señor Campos, yo quiero reunirme con su hija”,  
le dije, “quiero que me de la mano”.  
“Sabes que señor Benjamín”, me dijo,  
“en su caso, ¿usted tiene flecha?,  
¿sabe hacer canoa? ¿Tiene casa?”  
Así directo me dijo.

Yo tenía casa y canoa, pero no flecha.  
Le dije que sí sin tener,  
para que me de a su hija.

Los abuelos ríen.

ABUELO  
(A Bewen)  
Para que no pases eso  
tienes que estar preparado hijo.  
Porque eso te van a preguntar  
cuando quieras pedir la mano a un señor.

### 15.EXT /EMPONADO FACHADA / DIA

Los niños salen de la cocha tiritando de frío y corren hacia la casa. El abuelo entra a la casa y sale con unos arcos y flechas pequeñas, como de juguete, se sienta junto al fogón y llama a sus nietos.

ABUELO  
Vengan, aprendan y hagan esto.

Los nietos varones rodean al abuelo y las niñas van a reunirse con la abuela. El abuelo reparte los arcos y las flechas entre sus nietos. A Yaco le toca la más pequeña. Los demás ríen y Yaco llora.

ABUELO  
Esa está bien para ti.

Cuando crezcas te haré un arco más grande  
Para que caces huanganas.

CORTE A:  
Mismo sitio, más tarde.

Bewen sostiene un arco y una flecha pequeña. Apunta hacia un tronco seco, mientras el abuelo supervisa sus movimientos.

ABUELO  
Tienes que apuntar hacia abajo para que  
la flecha pueda ir justo donde quieres.

El abuelo sigue supervisando a los demás nietos mientras practican lanzando sus flechas al tronco.

CORTE A:  
Mismo sitio, al atardecer.

El abuelo saca una olla humeante del fogón que ha improvisado frente a la casa y la coloca en el centro del terreno. Luego trae varias ramas de una planta de hojas largas de color verde oscuro, y las coloca dentro de la olla.

ABUELO  
Esta planta es para que seas experto en pesca.  
(Mecha inon)

El abuelo coloca sus brazos sobre la olla.  
El vapor los envuelve.

ABUELO  
(Susurrando)  
Para que me des más fuerza, más espíritu,  
haz que los animales se acerquen más...

El abuelo voltea hacia los niños y los llama con un ademán.

Los niños se acercan a la olla y la rodean. Colocan sus brazos encima de la olla imitando al abuelo. El vapor caliente los envuelve.

ABUELO  
Déjenlos allí.  
Aguanten.

Los niños soportan estoicos el calor y empiezan a sudar.  
El sudor de sus brazos cae sobre la olla y vuelve a salir en forma de vapor.

CORTE A:  
Mismo sitio, el sol empieza a caer sobre el horizonte.

Los niños se sacan la ropa sudada y quedan desnudos frente a la cocha. El abuelo saca las hojas de la olla, todavía tibias, y se las va colocando a cada uno sobre la cabeza y sobre los hombros.

Les da, a cada uno, un puñado de hojas en la mano para que se la pasen por todo el cuerpo, mientras va diciendo cosas inteligibles.

Por último, con un jarro, vacía el agua verde de la olla sobre cada uno de los niños.

ABUELO

Hoy no hay que comer en todo el día.

### **16.INT / COCINA / DÍA**

La familia está sentada en el emponado de la cocina, los niños miran ansiosos a la abuela en el fogón. El abuelo ríe.

ABUELO

¿Tienen hambre?

Yo también tengo hambre.

Los niños asienten y ríen. La abuela coloca sobre el emponado, en el centro del corro un plato de pescado asado y otro de plátano asado.

ABUELO

Esta semana vamos a dietar.

No hay que tomar sal ni azúcar,

ni comer pescado que tenga más sangre u olor.

Vamos a comer todo asadito nomás.

### **17.EXT / BOSQUE / DÍA**

Richard está subido a un árbol de mango. Estira su mano y arranca unos mangos maduros y los lanza hacia abajo, donde Bewen los recibe. De pronto aparece el abuelo que los ha estado vigilando. Los niños se sobresaltan.

ABUELO

Frutas no coman,

coman plátano asado

la fruta también tiene dulce

ustedes no van a comer esto,

porque están dietando

para ser experto en la pesca,

mango no hay que comer,

ni caimito, está prohibido.

## **18.EXT / CAMPO / DIA**

Los primos varones: Bewen, Richard y Yaco caminan entre los árboles, atentos, apuntando con sus arcos y flechas. Escuchan cantar a un paucar cerca de allí. Siguen el sonido y llegan hasta un árbol muy grande, donde ubican al pájaro en lo alto. Richard apunta con su flecha y dispara. La flecha se pierde entre las ramas del árbol. Bewen dispara y su flecha también se pierde. Yaco apunta pero el paucar vuela y se aleja de allí.

YACO  
Casi lo mato.

Los niños ríen y van a buscar sus flechas.

## **19.EXT / COCHA Y RAMALES / DIA**

Los primos varones navegan por los ramales de la cocha, cada uno en su propia canoíta. Van en silencio, concentrados, mirando el agua. Poco a poco van distinguiendo, por breves instantes, las formas borrosas de los peces debajo de la superficie del agua, pero cuando alistan sus arcos los peces huyen.

Siguen avanzando lentamente por el ramal del río entre arboles de mango que cuelgan sus ramas sobre el agua. Los niños se guarecen en la sombra de un árbol y esperan a que aparezca algún pez. Richard ve un mango amarillo a la altura de su mano y no resiste la tentación. Lo arranca y le da un mordisco. El jugo de la fruta corre por sus mejillas y cuello. La cara de felicidad de Richard cambia al ver que Bewen lo mira serio.

Richard ofrece el mango a Bewen, pero este niega con la cabeza. Richard vuelve a morder el mango.

RICHARD  
Está delicioso.  
Toma.

Richard le lanza el mango a Bewen, quien tiene las manos ocupadas en sostener su arco y flecha. El mango rebota en el pecho de Bewen y cae al agua. Los niños miran al mango flotar sobre el agua. De pronto un boquichico aparece en la superficie y mordisquea el mango. Bewen, que no ha soltado sus armas, apunta y clava su flecha en el pez, que se revuelve un momento en el agua y queda flotando al costado del mango. Los niños celebran la pesca con gritos y risas.

## **20.EXT / CASA / TARDE**

Los niños se acercan a la casa expectantes, Bewen lleva el boquichico en su mano como un trofeo. Todavía no le sacado la flecha como prueba de su caza. La abuela ve venir a los niños y sale a su encuentro. Bewen le muestra el pescado y ella lo abraza, lo besa y anuncia al resto.

ABUELA

¡Miren, lo que ha pescado Bewen!

El abuelo y el tío Benja aparecen en el emponado de la fachada y aplauden contentos. Bewen los mira emocionado, una lagrima se le escapa.

## **21.INT / COCINA / NOCHE**

Toda la familia está sentada en el emponado de la cocina. Richard y Bewen cuentan divertidos, alternadamente, la escena del mango y del pez apareciendo en la superficie. El pequeño Yaco imita al pez mordisqueando el mango.

La abuela trae el pez asado que ha pescado Bewen y lo coloca frente al abuelo. El abuelo hace una venia ceremonial a Bewen, quien sonrío orgulloso de su logro.

FADE A NEGRO

(Elipsis)

Aparece el siguiente título sobre fondo negro:

**Comunidad de Pao lan, año 12**

FADE IN

## **22. EXT / BOSQUE / DÍA**

Bewen camina solo, por un sendero del bosque. Tiene ahora 12 años. Lleva un atado en una mano y en la otra un radio de transistores.

Llega a un claro del bosque: troncos de árboles recién cortados tumbados en el piso lleno de hojarasca, motosierras y herramientas para talar árboles y un grupo de trabajadores madereros en su hora de descanso.

Algunos comen en sus portaviandas de loza; otros fuman un cigarro; otros chacchan coca y conversan. Uno de ellos, un hombre shipibo de unos 35 años, se pone de pié y camina al encuentro de Bewen.

BEWEN

Buenos días papá.

PAPA DE BEWEN

Buenos días hijo.

El padre de Bewen recibe el atado, se sienta sobre un tronco, desanuda las telas con diseños shipibos y descubre las vasijas llenas de pescado y plátano asado.

PAPA

¿Tu lo has pescado?

BEWEN

Si.

Bewen se sienta al costado de su padre.

PAPA  
Y ¿estás estudiando?

Bewen asiente con timidez.

PAPA  
Quiero ver que estudies bien ¿ah?  
Ahí tienes que esforzarte.  
Mira dónde estoy yo.  
Tu tienes que ser algo mejor que yo,  
tienes que aprender castellano,  
para que no te engañen.

Bewen le muestra a su padre su imitación de los locutores de radio. Ambos ríen.

### **23.INT / SALÓN DE CLASES / DÍA**

Es un aula de madera y techo de hojas de chebón. Las carpetas de madera están divididas en dos grupo. En el primero están sentados un grupo de niños de entre 6 y 9 años; en el segundo, hay niños de entre 10 y 13 años. En el grupo de los mayores encontramos a Bewen.

El PROFESOR (35), un hombre mestizo, canta una canción, escrita en la pizarra, con los niños. El profesor va señalando las palabras de la canción con una varilla y los niños van repitiendo, tratando de imitar, sin éxito las palabras castellanas:

TODOS EN CORO  
(Cantan)  
Arroz con leche.  
Me quiero casar.  
Con una señorita de Portugal.  
Que sepa cocer,  
que sepa planchar,  
que sepa abrir la puerta  
para jugar.

El profesor, varilla en la mano, hace que los niños repitan cada frase de la canción tres veces. Algunos niños pronuncian fuerte sus frases masticadas y otros solo miran sin entender qué quiere decir el profesor, quien no menciona ni una palabra en Pano (lengua shipiba).

El profesor señala a Bewen y le pide que salga al frente.

PROFESOR  
A ver Bewen.  
(Haciendo el gesto de “venir”)

Sal a la pizarra.

Bewen, que sabe algunas palabras en español, ha aprendido a adivinar las órdenes del profesor.

PROFESOR  
Vas a leer conmigo.

El profesor señala con varilla fila tras fila las frases de la canción y Bewen va repitiendo de memoria, pero muy mal pronunciadas las palabras castellanas.

PROFESOR  
(Satisfecho)  
Muy bien Bewen.  
(haciendo el gesto de escribir)  
Ahora escriban  
(señalando la pizarra)  
escriban  
estas palabras.  
Ustedes ya conocen varias de ellas...

Los niños lo miran dudando. Bewen adivinando lo que les quiere decir el profesor, saca su cuaderno y escribe, ISABEL (13), su compañera de carpeta, saca de un atado un pescado asado, y se lo pasa a Bewen por debajo de la mesa.

ISABEL  
(En shipibo)  
Toma.

Bewen la mira sorprendido, mira al profesor que habla en 2do plano.

ISABEL  
Yo no voy a escribir.  
Toma come.  
El profesor no sabe ni lo que hablamos.

El profesor escucha a Isabel sin entenderla y le hace el gesto de escribir.

PROFESOR  
(A Isabel)  
Escribe.

Isabel lo mira sin moverse, como si no supiera qué le quiere decir. El profesor se dirige ahora al grupo de los más pequeños.

PROFESOR  
A ver ustedes van a repetir conmigo las siguientes  
vocales que contiene el idioma castellano.  
Para que puedan leer como sus compañeros.

Porque leer es muy importante para aprender cosas que no conocemos.

Los niños lo miran sin entender casi nada de lo que dice. Bewen acepta el regalo de Isabel, lo devora en un instante y le sonrío agradecido.

CARLOS (12), sentado al costado de Bewen lo fastidia con Isabel.

CARLOS  
(En shipibo)  
Ahhh, te está queriendo,  
ijaon keniosi!  
te está queriendo.

#### **24.EXT / CAMPO DE FUTBOL / ATARDECER**

Una decena de adolescentes están jugando, en el campo de futbol, a la cosecha de las yucas. Entre ellos están Bewen, Isabel y sus compañeros de escuela. Los niños se han sentado en el suelo en filas, uno detrás de otro y Bewen camina alrededor de ellos diciendo:

BEWEN  
A ver cual de estas yucas voy a cosechar.  
Creo que esta ya está madura...  
...O esta.

Bewen intenta separar a Isabel de los demás; la jala de los brazos, mientras sus compañeros tratan de impedirlo sujetándola. Bewen tira hacia atrás con fuerza y cae al suelo sin lograr arrancar la yuca del suelo. La fila de niños yuca celebra.

#### **25.EXT / COMUNIDAD SHIPIBA / ANOCHECER**

La luna llena ilumina la comunidad. Isabel y Bewen caminan por un camino entre casas shipibas. Isabel saca de su bolsillo un brazalete y se lo entrega a Bewen.

ISABEL  
Toma, ponte.

Bewen se pone el brazalete, hecho de semillas rojas y negras. Llegan a la casa de Isabel, la bordean y caminan por un sendero solitario rodeado de árboles de catahua. Isabel detiene el paso en medio del camino, da unos pasos hacia un árbol y se desviste frente a Bewen.

ISABEL  
(A Bewen)  
Ven.

Bewen camina hacia ella y ambos se pierden detrás del arbusto.

El brillo de la luna ilumina la noche y se refleja en la cocha. Las ranas y los insectos de la noche empiezan a emitir sus sonidos arrítmicos. Escuchamos en off a Bewen e Isabel reírse.

BEWEN  
¿Que se hace?

ISABEL  
No sé.

Bewen e Isabel ríen nuevamente.

ISABEL  
Mejor vámonos ya.

## **26.EXT / PLAYA DE RÍO / DÍA**

Un grupo de jóvenes varones de entre 15 y 18 años se divierten saltando desde un árbol hacia la cocha. Bewen y un grupo de adolescentes de entre 10 y 12 años los miran desde el agua.

CORTE A:  
Mismo sitio, más tarde.

En la playa de arena, los jóvenes mayores del grupo forman un corro y cuentan sus aventuras. Bewen y los menores los escuchan de cerca pero en un grupo aparte.

Uno de los mayores dibuja en la arena a una mujer desnuda.

JÓVEN SHIPIBO 1  
Es así, y acá tienen su huequito.  
Y allí le embocas.

Los demás ríen y miran hacia el grupo de menores que los miran atentos. El mayor de todos se pone de pie y los bota de allí.

JOVEN SHIPIBO 2  
Ustedes vayan a jugar a otro lado,  
Esta es conversación de adultos.

Bewen y sus amigos se retiran y entran al agua haciendo bulla.

CORTE A:  
Mismo sitio, más tarde.

Los mayores ya se han ido y los menores examinan el dibujo en la arena. Uno de ellos se acuesta sobre el dibujo y simula penetrar a la mujer de arena. Los demás ríen a carcajadas.

## **27.EXT / ARBOL DE CUNUMBIS / TARDE**

Bewen e Isabel se alejan de la comunidad hacia un pequeño bosque de cunumbis Suben al árbol más grueso y alto. Se pierden entre sus ramas frondosas y sólo escuchamos sus voces en off.

BEWEN

Ahora si ya se cómo se hace...

Se escuchan sus movimientos sobre las ramas del árbol. Unos pájaros cantan...

## **28.EXT / COCHA Y RAMALES / DÍA**

Bewen y sus primos navegan en sus canoas, llevan arcos y flechas. Los árboles de flores amarillas anuncian que están entrando a la zona de Kamac. Las canoas se detienen en silencio.

BEWEN

(Hablando bajo)

Tenemos que entrar a la zona de Kamac  
Y cruzarla hasta el otro lado,  
donde están las huanganas.

Nadie puede hablar,  
si te escucha te persigue y te lleva.  
Nadie te vuelve a ver.

Los adolescentes deslizan suavemente sus canoas sobre la arena, bajan y se introducen en el bosque de flores amarillas. Caminan despacio sin decir ni una palabra. Cada paso que dan agrega más tensión a sus miradas. Uno de ellos pisa una rama seca que se quiebra y cruje. Se miran asustados, miran a todos lados y siguen caminando, esta vez con más cuidado. Escuchan el canto de un ave y se detienen nuevamente. Todos llevan al arco y flechas listo para disparar. Vuelven a caminar después de una larga duda, pero Bewen pisa una fruta podrida, resbala y cae al suelo sentado, nuevamente todos quedan estáticos y alertas escuchando. De pronto se escucha un mugido a lo lejos.

BEWEN

¡Kamac, corran!

Los adolescentes corren desesperados por donde vinieron a toda velocidad, resbalan en el barro, caen y se vuelven a levantar. El mugido se escucha cada vez más cerca.

Llegan a la orilla, se tiran al agua y nadan hacia las canoas que están flotando en medio de la cocha. De inmediato empiezan a remar y en la primera curva del ramal de agua se encuentran con otra canoa. Se detienen sobresaltados pero se tranquilizan cuando descubren que es el abuelo.

ABUELO

¿Que hacen?

BEWEN  
(Casi sin aliento)  
Abuelito, nos ha asustado la vaca.

El abuelo no puede contener una carcajada.

BEWEN  
Abuelo, ¿tu has sido?  
¿Porqué nos has asustado?

El abuelo deja de reír y da media vuelta con su remo.

ABUELO  
Vamos ya, eso les pasa por  
venir a zona de kamac.  
Si quieren pasar a las huanganas  
tienen que venir conmigo.  
Esta zona es protegida.

## **29. EXT / RIO / DÍA**

Bewen regresa solo a la comunidad en su canoa. Ha salido a pescar solo y vuelve trayendo el pescado en el fondo de su canoa. Al pasar por el puerto de Isabel se detiene y deja un paquete con los mejores pescados en la canoa de su padre.

Isabel lo mira desde el patio de su casa donde está tendiendo la ropa lavada. Bewen le sonrío y se aleja hacia el puerto de su familia.

Isabel espera que este lejos y corre a recoger el pescado, en un balde. Busca con la mirada a Bewen y le sonrío desde lejos.

## **30.EXT / EMPONADO FACHADA / NOCHE**

El abuelo está sentado en el piso de madera frente a la cocha, fumando su pipa. La abuela está recostada en la hamaca junto a él. Están iluminados por una lámpara de kerosene.

Los niños juegan en el piso de madera. Los ruidos que hacen los grillos, los sapos y las aves de la noche llenan de vida la noche en el bosque. El abuelo se incorpora y mira a sus nietos.

ABUELO  
Bewen, Richard, ustedes ya son grandes,  
yo ya les di sus estudios,  
les he dado su ropita, su alimento.  
Siempre los voy a apoyar.  
Pero ahora van a ir a la ciudad.  
Sus padres se van a ocupar

ahora de sus estudios.  
Yo ya no puedo hacer eso  
pero siempre voy a estar acá  
para lo que necesiten.

ABUELA  
(Con voz quebrada por la emoción)  
Hijitos sean obedientes.  
Pórtense bien.  
Y obedezcan a sus padres.  
Nosotros siempre vamos a  
ser sus segundos padres.

Bewen y Richard los escuchan con atención. Yaco, el más pequeño de los primos abraza a Bewen y se cuelga de su cuello pero el peso de su cuerpo lo jala al piso de madera. Todos ríen.

### **31.EXT / ARBOL DE CUNUMBIS/ DÍA**

Bewen e Isabel están sentados apoyados en el tronco de su árbol preferido.

ISABEL  
¿Cuándo te vayas me vas a querer?

BEWEN  
Si, voy a venir a verte en vacaciones.  
Tu eres la única en mi vida,  
después de ti no hay nadie más.

ISABEL  
Yo también te voy a querer.  
Tu eres mi corazón.  
Yo te voy a amar hasta mi muerte.

Isabel saca de su bolsillo un pañuelo bordado con diseños kene y un texto bordado: "Recuerdo para ti".

ISABEL  
Toma, yo lo he bordado.

Bewen saca de su bolsillo un hueso seco de pescado que usa como dije.

BEWEN  
Toma, es del primer paiche que pesqué.  
Para que me recuerdes cuando no estoy.

Se abrazan y permanecen en silencio.

### **32.EXT / PUERTO EN COMUNIDAD / DÍA**

El puerto de la comunidad tiene un muelle largo de madera al cual se sujetan unas canoas con redes y un pequeño bote hecho de troncos amarados con un techo de yute donde Bewen y su padre suben sus cosas: atados grandes, canastas y gallinas. Su madre y sus hermanitos reciben las cosas y las acomodan para que entre todo.

Por último Bewen y su padre suben al bote y arrancan el motor fuera de borda. El bote se empieza a alejar del puerto. Bewen mira al pequeño grupo de gente que circula en el puerto, especialmente a Isabel que está parada mirándolo mientras se aleja.

### **33.EXT / RIO UCAYALI / DÍA**

Bwen y su familia navegan sin contratiempos por los ramales de la cocha, el peque peque del motor los adormece. Después de una curva el angosto ramal se abre en un inmenso río cuyo margen opuesto es casi imperceptible: es el río Ucayali. Unas embarcaciones más grandes se cruzan con ellos; lanchas gigantes cargando maquinaria pesada y troncos gigantes arrastrados por los madereros hasta los aserraderos de Pucallpa, la gran ciudad.

### **34.EXT / PUERTO “RELOJ PÚBLICO” DE PUCALLPA / ATARDECER**

Bwen y su familia llegan por fin al puerto de Pucallpa llamado el “Reloj Público”, por que tiene una pequeña placita con una torre y un reloj público. La orilla del puerto está plagada de embarcaciones de todo tipo, lanchas, rápidos, barcos de la marina de guerra, peque peques y canoas. Un mar de gente se mueve con bultos entre los barcos y la orilla; puestos de comida y chucherías invaden las veredas y la pista donde una fila de mototaxis esperan a sus clientes.

Bwen y su familia amontonan sus cosas en tierra firme y miran alrededor sin saber muy bien a donde ir.

### **35.INT / SALÓN DE CLASES 1ER AÑO, PUCALLPA / DIA**

Es un aula de cemento y carpetas individuales de madera. El Profesor habla desde la pizarra (Toda la escena es en castellano).

PROFESOR

Como hemos estado viendo la multiplicación es una operación matemática que consiste en sumar un número tantas veces como indica otro número. Así,  $4 \times 3$  «cuatro por tres» es igual a sumar tres veces el valor 4 ( $4+4+4$ )

Los alumnos escuchan y otros escriben en sus cuadernos. Bewen en su carpeta está desconectado de la clase y dibuja en su cuaderno un loro. El profesor continúa su clase.

PROFESOR

Entonces si sumamos ( $4+4+4$ )

¿Cuanto nos dará?

Algunos alumnos levantan la mano..

PROFESOR  
A ver tu.

ALUMNO 1  
12 profesor

PROFESOR  
¿Y si multiplicamos  $4 \times 2$ ?  
Tendríamos que sumar dos veces 4  
¿Cuanto sería eso?

Señala a un alumno.

ALUMNO 2  
Ocho profesor.

PROFESOR  
Y ahora más fácil si multiplicamos  $4 \times 1$   
¿cuánto será?  
A ver tu.

Señala a Bewen quien se queda mirando al profesor sin decir nada.

PROFESOR  
¿Cuanto será?  
¿No sabes?

El profesor señala a otra niña.

PROFESOR  
A ver tú.

CORTE A:

### 36. EXT/PATIO DE ESCUELA/DIA

El patio de recreo es una cancha de fútbol frente al pabellón de aulas. Todos los niños han formado grupos y juegan divertidos. La mamá de Bewen vestida a la usanza shipiba está esperando a su hijo.

Bewen la ve, corre hacia ella y la abraza. Se sientan en el suelo de cemento. La mamá saca pescado asado envuelto en hojas de plátano de una bolsa, lo desenvuelven y comen. Hablan en shipibo.

MAMA DE BEWEN  
¿Como te ha ido hoy hijito?  
¿Has aprendido?

BEWEN  
No entiendo lo que dice el profesor.  
Habla muy rápido.

MAMA DE BEWEN  
Poco a poco hijito vas a aprender.  
Pórtate bien...

Una pelota rueda a los pies de Bewen y un niño viene a recogerla.

MAMA DE BEWEN  
Anda juega con tu amiguito.

Suena la campana anunciando el fin del recreo. Se despiden, Bewen se queda mirando a su mamá desaparecer tras la puerta del colegio.

Todos los compañeros de Bewen pasan corriendo al aula. Uno de ellos lo empuja al pasar y le grita burlándose:

ALUMNO 3  
¡Chama!

Al ver esto otro niño se acerca a Bewen y le grita.

ALUMNO 4  
¡Pescado!

### **37.EXT /CENTRO DE LA CIUDAD / DIA**

Bewen camina por la plaza de la ciudad con sus cuadernos en el brazo. Se sienta en una banca y saca un pescado asado de una bolsa, lo desenvuelve y lo come pensativo. Un niño (10 años) con su caja de lustrabotas se acerca a Bewen, se sienta a su lado y le pide comida con un gesto.

LUSTRÍN  
(En castellano)  
Invita un poquito pe.

Bewen corta el pescado en dos partes y le ofrece una de ellas al lustrín. Un hombre vestido formalmente se acerca al lustrín y le señala sus zapatos. El lustrín se limpia las manos de pescado en su pantalón, coge su caja de lustrín y se dispone a lustrar los zapatos del hombre. De pronto se escucha fuera de campo: “¡Conchatumare!”

Dos lustrabotas, de entre 13 y 15 años vienen corriendo hacia ellos.

El lustrín asustado huye corriendo de allí y Bewen lo sigue por detrás.

### **38.EXT / CALLE FRENTE AL COLEGIO / DIA**

En una esquina, frente al colegio, Bewen espera sentado que salgan sus compañeros. De pronto se abre el portón del colegio y los niños salen. Bewen se pone de pie, da media vuelta y se leja de allí.

### **39.EXT / COCINA CASA DE BEWEN / DIA**

Una habitación de madera sirve a la familia de cocina, comedor y dormitorio. La mitad del espacio tiene piso de madera, la otra mitad es tierra apisonada. En un rincón sobre el piso de tierra hay un fogón de leña humeante y una olla descansa sobre él. Al costado en una pequeña mesa están sentados Bewen y su padre.

La mamá de Bewen sirve la sopa humeante de la olla en unos platos de loza y los coloca sobre la mesa. Luego se sienta a comer con ellos.

BEWEN

¿Papá por que no nos regresamos?

PAPA DE BEWEN

Todos estamos acá haciendo sacrificio  
para que estudies y  
tengas un mejor futuro.

Tu eres inteligente,  
siempre te has sacado los  
primeros puestos.

No te tienes que rendir tan fácilmente.

En vacaciones vas a  
volver con los abuelos.

Ahora tienes que estudiar.

Bewen mira a su padre pensativo y no dice nada más.

FADE A NEGRO

Sobreimprime sobre fondo negro el título:  
**“Vacaciones”**

### **40. EXT / CASA DE ABUELO DE BEWEN, PAOYAN / DÍA**

El abuelo y la abuela están parados frente a su casa mirando el camino del puerto de la comunidad por donde viene Bewen, cargando su maletín. Llega hasta el abuelo y lo abraza. Ambos lloran de alegría. Luego Bewen corre hacia su abuela y la abraza con ternura.

### **41. EXT/ RAMALES DEL RÍO / TARDE**

Bewen y Carlos, su amigo de escuela, están sentados en una canoa, aguardando, con sus arcos y flechas, que aparezca algún pez.

CARLOS  
¿Y quién más está por allá?

BEWEN  
Está Richard pero casi no lo veo.

CARLOS  
¿Y Julian no se fue a estudiar también?

BEWEN  
No, él creo que está en Iquitos.

CARLOS  
La que también se fue es tu “amiguita” Isabel.  
Se fue con su familia a vivir  
en otra comunidad, por Iparía.

Bewen se queda pensativo un momento. Carlos interrumpe sus pensamientos.

CARLOS  
¿Cómo es allá?

BEWEN  
(Dudando)  
Hay un montón de gente...

#### **42.EXT /EMPONADO FACHADA DE ABUELO / ANOCHECER**

Las nubes rojizas cubren la mitad del cielo; la otra mitad, se cubre de un azul nocturno cada vez más oscuro.

El abuelo está sentado en el emponado exterior de la casa, fumando su pipa, Bewen y la abuela están sentados en unas hamacas al costado del abuelo.

ABUELO  
(A Bewen)  
¿Ya tiene sus cosas listas?  
No se vaya a olvidar algo.  
Como su abuela que se olvida todo.

ABUELA  
(Divertida)  
Tu eres el que se olvida  
Y me echas la culpa.

BEWEN  
Abuelo,

ya no quiero regresar ya.

El abuelo lo mira conmovido y la abuela interviene.

ABUELA  
(Llorando)

Tienes que regresar hijito.  
Acá el pescado ya casi no hay,  
Madereros hay por todos lados.  
Los animales se han ido...  
Ahora se necesita dinero para vivir,  
comprar las cosas en la tienda.  
Ahora tienen que ser buenos estudiantes,  
Tienen que saber ganar dinero en la ciudad,  
para que no falte comida a sus hijos.

Bewen escucha desconcertado a la abuela, luego voltea hacia el abuelo.

ABUELO

Tiene que aprender a vivir allá,  
no aprenda malas costumbres,  
algunos vienen malcriados,  
no respetan, usted no sea así...

#### **43. INT / SALÓN DE 2DO AÑO, PUCALLPA / DÍA**

Es una típica aula de colegio nacional. La construcción es de cemento, una pizarra verde cubre todo el frente y el profesor (40 años) termina de escribir una fórmula matemática:  $3 \frac{1}{3} \times 2 \frac{1}{4}$ . (Toda la escena es en castellano).

El profesor explica:

PROFESOR

Para multiplicar números mixtos ¿qué dijimos?  
Tenemos que convertirlos primero en quebrados.

El profesor continúa desarrollando la operación en la pizarra mientras va explicando:

PROFESOR

Ponemos primero el numerador.  
Osea 3 y luego multiplicamos el numero  
entero por el denominador y le sumamos  
el numerador. ¿Cuánto sale?

Varios alumnos levantan la mano y entre ellos el más entusiasta es Bewen. El profesor lo ve.

PROFESOR

A ver Bewen.  
¿Cuánto sería?

BEWEN  
10 profesor.

PROFESOR  
Claro por que 3 por 3 es 9,  
más 1, 10.  
Muy bien Bewen.

#### **44. EXT / PATIO DEL COLEGIO / DIA**

Los niños juegan en el patio de cemento en diferentes grupos.

Un grupo de 3 niños shipibos, en su primer año de secundaria, se alejan del resto. Uno de ellos ha traído pescado en hojas de plátano.

NIÑO SHIPIBO 1  
(En shipibo)  
Vengan para acá que no nos  
vea ese mestizo malo.

El niño desenvuelve el pescado mirando con cuidado hacia el grupo de niños que juegan en el patio.

De pronto aparece corriendo por otro lado Bewen y les arrancha un pedazo de pescado y les grita ¡chamas! Riendo.

El niño del pescado lo corretea y Bewen atragantándose con el pescado y riendo lo enfrenta.

BEWEN  
(En castellano)  
¿Qué pasa chamita?  
Tranquilo.

#### **45. INT / CASA DE BEWEN / DIA**

Bewen entra a la casa y saluda a su mamá que está sentada sola en la mesa.

BEWEN  
Buenos tardes mamita.

MAMÁ  
Buenas tardes hijito.  
A tu papá lo han llevado a la comunidad,  
Está enfermo, dice que le han hecho daño.

BEWEN

Que lo cure el abuelo.

MAMÁ

Ya esta allá, en la comunidad,  
Pero dice que sigamos acá nosotros,  
Que él nos va a enviar dinero.

#### 46. EXT / PLAZA DE PUCALLPA / DIA

Bewen camina por la plaza de Pucallpa con su caja de lustrín. Señala los zapatos de los transeúntes y ofrece sus servicios.

Otros lustrines mayores lo ven y lo corretean.

Bewen llega agitado a un pasaje peatonal de Pucallpa donde se reúnen las mujeres shipibas a vender su artesanía. Bewen se acerca a su mamá quien está sentada exhibiendo sus pulseras y collares.

MAMÁ DE BEWEN

¿Qué tal te va hijo?

BEWEN

(Divertido)

Me han correteado.

MAMÁ

Esos abusivos.

Me vas a decir quienes son  
para gritarles.

Bewen se sienta al costado de su mamá y la abraza.

MAMÁ

Hijo tu papá sigue mal.

Vamos a tener que regresar a la comunidad.

Bewen baja la mirada y piensa un momento.

BEWEN

Pero yo quiero estudiar mamá.

MAMÁ

Pero no hay dinero para que estés acá estudiando.

BEWEN

Yo trabajo, puedo ahorrar todo este año y  
el otro año empiezo a estudiar de nuevo.

#### 47.EXT / RELOJ PUBLICO / DIA

El reloj público, como siempre, está bullendo de actividad. Bewen ayuda a sus padres a cargar paquetes a un bote. El padre le da unas palmadas en el hombro y la madre lo abraza fuertemente y llora.

MAMÁ DE BEWEN

Hijo, ya sabes hacer tus juanes,  
allí los preparas en la señora Olinda,  
yo te voy a traer siempre hojas de bijao  
y tu pescadito para que comas.  
¿Ya hijito?

Bewen ve partir el barco con sus padres desde la parte alta del reloj público.

**48.EXT / PLAZA / DIA**

Bewen camina por la plaza con una canasta llena de Juanes.  
En el centro de la plaza un corro de gente rodea a un cómico ambulante (30 años). Bewen se queda a mirar el espectáculo. (Toda la escena es en castellano).

Chispita se mueve en el centro del círculo de gente y con voz ronca y fuerte va haciéndolos reír. Se acerca a una chica con botas altas y le dice.

CHISPITA

¿No serás la chica que le robó sus botas al gato?

La gente ríe. Chispita camina hacia otra chica del público y la señala.

CHISPITA

¡Ahí está!  
mira que hermosa mujer,  
tiene a su lado ...  
este enfermo mental oye...

La gente ríe.

CHISPITA

Es una broma,  
te felicito amigo,  
¡tienes una hermosa chica, carajo!  
Hay que saber ganarse una mujer.  
(se dirige a un hombre de la 3ra edad)  
¿Si o no tío?  
¿Hace cuanto siglos que no hace el amor?

La gente estalla de risa. El hombre ríe avergonzado.

CHISPITA

(Con voz de viejito)

Huy hace tiempo, la ultima vez  
fuimos con mi compadre Abrahán.  
Nos fuimos con Noe, y ahí no más...  
Ya siento que me muero.  
Ya me despido.

Risas. Chispita acerca su cabeza para escuchar lo que le dice el viejo y el mismo dice :

CHISPITA  
(Con voz de viejito)  
Soy gay,  
ah ya...jaja

La gente y Bewen entre ellos se divierten.

#### **49. INT / MERCADO / DIA**

Bewen entra al mercado de noche, los puestos de ropa y comida ya están cerrados. Camina por los pasillos oscuros, abre un candado, una puerta y entra en una especie de almacén de carretillas, acomoda unos cartones y una colchoneta en el piso y se tiende sobre ellos. Con los ojos abiertos mira el cielo raso. Se escuchan unos sonidos en alguna parte del mercado. Bewen se da ánimos y empieza a imitar la locución radial de un partido de futbol para no sentirse solo.

#### **50.EXT / PLAZA / DIA**

Nuevamente está Chispita Cañahueca en medio del corro de gente. Llega Bewen y se mete entre la gente para ver a chispita.

Chispita señala algunas parejas entre los espectadores. (Escena completa en castellano).

CHISPITA  
Mira por ejemplo el amigo  
acá con su esposa carajo,  
¡las parejitas tienen que cuidarse!  
Acá el amiguito con su enamorada.  
¿Cuánto tiempo tienes con ella amigo?

El joven sorprendido no atina a decir nada.

CHISPITA  
Ohe mostro de Armendáris habla, jaja  
¿Cuanto? 2 mesecitos.  
¿Alguna vez te has peleado por ella o no?...  
¡Prepárate, hay que prepararse!

Chispita va hacia donde está parado Bewen y un grupo de chicas.

CHISPITA  
(A Bewen)  
¿Cual de ellas es tu enamorada amiguito?

Bewen ríe y no dice nada.

CHISPITA  
(A la chica)  
¿tú eres?...  
¿No?...  
¿Quien es él?...  
¿Tu perro? Jaja  
¿Qué raza es? Jaja

Chispita invita con una venia a Bewen a salir al escenario.

CHISPITA  
Un aplauso para el amigo que nos va ayudar.

Bewen se ve obligado a salir al frente. Chispita empieza a caminar como mujer de forma exagerada y salta sobre Bewen que lo tiene que cargar para evitar que se caiga. Al final los dos caen al suelo y la gente estalla de risa.

CORTE A:  
Mismo sitio, unos minutos después.

El espectáculo ha terminado, la gente deja su contribución y se va. Chispita y Bewen comen los juanes que vende Bewen.

CHISPITA  
¿Tu vives acá?  
Tienes buen talento,  
por que no vienes a trabajar conmigo.

Bewen ríe y asiente.

### **51.EXT / RELOJ PUBLICO / DIA**

Chispita y Bewen están en la plaza del reloj público, rodeados de público. Chispita, vestido con un traje que simula el uniforme de un policía, camina hacia el centro del corro y anuncia: (Escena en castellano).

CHISPITA  
Ahora la pelea del año:  
Van Dan vs Tom- bó.

Chispita y Bewen actúan una pelea coreografiada en cámara lenta y la gente celebra con risas y carcajadas.

CORTE A:  
MISMO SITIO, otro día.

Chispita camina aparatosamente frente a Bewen, con un disfraz de payaso.

CHISPITA  
Cristo murió con solo 3 clavos.

BEWEN  
¿Y por que tu hermana no muere  
tanto que la clavan?

CORTE A:

## 52. EXT / RELOJ PUBLICO / DIA

El reloj público bulle de gente a esa hora del día. Chispita y Bewen están conversando en la orilla, frente a un bote de pasajeros. Chispita tiene unas maletas en el piso. (Esc. En castellano).

CHISPITA  
Bueno mi querido cabeza de lagarto  
Ya me tengo que ir.

Bewen ríe y asiente. Chispita hace un último intento.

CHISPITA  
¡Vamos!  
¡Anímate!

BEWEN  
No, tengo que estudiar.  
Ya ahorré bastante.  
El otro año me matriculo.

CHISPITA  
Suerte hermanito.

Se dan un fuerte abrazo, Chispita recoge su maletas y sube al bote. Simula caerse con movimientos afectados tipo Charles Chaplin. Bewen ríe y lo despide con la mano.

## 53. INT / SALÓN DE CLASES / DÍA

Un aula típica de colegio estatal, las paredes de cemento pintadas de blanco y una pizarra verde que cubre todo el frente del salón. El profesor está de pie frente a los alumnos y Bewen está a su lado. (Esc. En castellano).

PROFESOR  
Buenos días alumnos,  
Julian es su nuevo compañero,  
el viene de la ciudad de Iquitos y  
va a estudiar con ustedes.  
Denle la bienvenida con un aplauso.

Los niños aplauden y Bewen saluda con la mano como estrella de rock. Sus compañeros celebran su gesto. El profesor sonríe también.

PROFESOR  
Anda a sentarte.

Bewen camina hacia el fondo del salón y se sienta en una carpeta vacía.

### **Esc 54 EXT – PATIO DEL COLEGIO – DÍA**

Los niños juegan en grupos en el patio del colegio. Bewen juega futbol con sus nuevos compañeros. Alguien patea la pelota fuera de la cancha y Bewen va a recogerla. Con una patada devuelve la pelota a la cancha, levanta la mirada y ve a su mamá vestida con los colores t picos shipibos en la puerta del colegio buscandolo con la mirada. Bewen se esconde, mira alrededor y cuando nadie lo ve, corre hacia su mamá y le increpa sin saludarla.

BEWEN  
(En español)  
Mamá te he dicho que no vengas a verme al colegio.

MAMA  
(En shipibo)  
Hijo acabo de llegar de la comunidad  
te he traído pl tanito y pescado.

BEWEN  
(En español)  
Mamá, vas a hacer que se rían de mí.  
Anda, yo te busco después del colegio en la plaza.

Bewen corre hacia su salón y entra. Su madre lo sigue con la mirada pensativa.

### **55. EXT / PLAZA / TARDE**

Bewen llega a la plaza, busca con la mirada a su madre y camina hacia ella. La mamá se adelanta y no lo deja hablar.

MAMÁ  
(En shipibo)  
Coge tu plátano y tu pescado.

Es lo último que te voy a traer.

BEWEN

(En español)

Mama pero ya te dije que no quiero  
que sepan que soy shipibo.  
Sino se van a burlar de mi.

MAMÁ

(En shipibo)

Tu ya no eres el hijo que  
yo traje de la comunidad,  
ya no sabes nada de tu familia,  
no quieres hablar shipibo.  
Si no quieres saber de nosotros  
Ya no voy a venir más.  
Coge tu plátano y llévatelo.

Bewen la mira dudando. Ella insiste con determinación.

MAMA

(En shipibo)

Coge tus cosas y llévalas  
Ya no voy a venir a avergonzarte.  
Cuando quieras nos visitas por allá  
Siempre te vamos a recibir pero  
yo no vengo más.

Bewen abraza a su mamá, ella no responde al abrazo.

MAMA

(En español masticado)

Chau hijo.

Bewen coge sus cosas y se aleja llorando.

FADE A NEGRO.

**Elipsis**

Título sobre fondo negro:

**Río Ucayali, año 20**

## **56. EXT / LANCHA, RÍO UCAYALI / DÍA**

Una lancha de forma alargada, como un ómnibus de pasajeros, a la que llaman rápido, se desliza por las aguas marrones del río Ucayali. Bewen, que es ahora un joven de 20 años, está sentado con otros hombres, entre bultos y equipajes, en la parte delantera de la lancha.

De pronto, el sonido del motor disminuye y la lancha baja la velocidad. Un hombre obeso, de unos 45 años, mira a Bewen y le indica con un gesto que vaya a ver qué pasa. Bewen se levanta, entra en la parte techada de la lancha, camina entre los pasajeros unos 15 metros, y llega a la parte trasera, donde están los motores: uno de ellos se ha detenido. Bewen sube un peldaño y se asoma sobre el techo de la embarcación que cubre la zona de pasajeros. Al otro lado el hombre obeso se asoma sobre el techo esperando la respuesta de Bewen. (Esc. en castellano).

BEWEN

(Gritando)

Se ha parado el motor izquierdo

HOMBRE OBESO

(Gritando)

Ponle gasolina, ahí está el bidón azul.

Bewen destapa el bidón, llena el motor de gasolina y lo arranca. La hélice izquierda empieza a dar vueltas y empuja la lancha con más fuerza.

CORTE A:

La misma embarcación pero detenida a orillas del puerto "Reloj Público" en Pucallpa.

Bewen ayuda ahora a los pasajeros a bajar sus bultos de la lancha.

CORTE A:

Mismo sitio, más tarde.

Bewen sale de la parte techada de la lancha aseado, peinado, y cargando una mochila en la espalda. Se dirige hacia el hombre obeso y se despide.

HOMBRE OBESO

¿Verdad que ya no vas a trabajar?

BEWEN

No pe, voy a estudiar.

HOMBRE OBESO

(Pensando)

A estudiar...mmm,

...está bien.

Suerte muchacho.

BEWEN

Gracias.

Bewen le da la mano y el hombre le da unas palmadas en la espalda.

**57. INT / SALÓN DE CLASES UNIVERSIDAD/ DÍA**

Es un aula de madera, amplia e iluminada por grandes ventanas, que dejan ver los árboles y jardines de la universidad. El PROFESOR ZACARÍAS (50 años) da la bienvenida a los nuevos alumnos (Esc. en castellano).

PROFESOR ZACARÍAS

Bienvenidos alumnos, yo soy el Profesor Zacarías y los voy a ver acá durante 5 años.

Muchos de ustedes, incluso, van a vivir acá, en los dormitorios de la universidad, así que vamos a conocernos todos.

CORTE A:  
Mismo sitio.

Un alumno Chayahuita se presenta.

ADOLFO

Hola, me llamo Adolfo Cahuapana. Soy proveniente de la comunidad nativa de San Manuel de Nashatauri distrito de Balsa Puerto, Yurimahuas. Y pertenezco a la cultura Chayahuita.

CORTE A:

Una alumna Asháninka se presenta.

RITA

Hola, me llamo Rita Awanari. Soy proveniente de Comunidad nativa Dijship, Distrito de Imaza, en Amazonas Y pertenezco a la cultura Asháninka.

CORTE A:

Un alumno Awajun se presenta.

ENOC

Yo me llamo Enoc Ramirez. Soy Awajún, Provengo de la comunidad nativa Oori, ubicada en el distrito de Yurúa, provincia de Atalaya, región Ucayali.

CORTE A:

Un alumno Wampis se presenta.

DATSA  
Buenos Días, mi nombre es Datsa Tsipayet.  
Soy proveniente de distrito de  
Aramango, Amazonas y  
pertenezco a la cultura Wampis.

CORTE A:

Una alumna mestiza se presenta.

OLGA  
Hola, me llamo Olga Reyes.  
Soy de acá, de Pucallpa  
No soy indígena, soy ...  
(duda)  
...mestiza.

CORTE A:

Metsa, una alumna shipiba, se presenta.

METSA  
Mi nombre es Metsa Rama  
Pertenezco a la cultura shipiba  
Y vengo de la comunidad de Panaillo.

CORTE A:  
Bewen se pone de pie, viste a la moda Pucallpina, con un jean y un polo apretado  
y un peinado moderno.

BEWEN  
Hola mi nombre es Julián Linares  
Pero mi nombre shipibo es Bewen.

Alguien murmura en broma: "Mentira, es mestizo".

BEWEN  
(Riendo)  
No soy mestizo, soy shipibo,  
Provengo de la comunidad nativa de Pao Ian.

RITA  
(Riendo)  
Qué va a ser.  
Dice que es shipibo por la beca nomás.

Todos ríen, alguien murmura “pregúntenle a Metsa que es shipiba”.  
El profesor Zacarías interviene.

ZACARÍAS

Pero por tu forma de hablar y cómo te vistes,  
no parece que vinieras de una comunidad nativa.

BEWEN

No, lo que pasa es que ya vivo  
acá en Pucallpa como 5 años.  
Estudié secundaria acá.  
Pero soy shipibo Konivo.

### **58.EXT/ CAMPO DE FUTBOL / DIA**

El campo de futbol de la Universidad está sembrado de gras pero con algunas zonas peladas por el uso intensivo. Los alumnos están jugando un partido a pleno sol de la tarde. Bewen corre y no alcanza la pelota que sale fuera del campo. Sus compañeros están mirando el partido al borde de la cancha y bromean con él (Esc. en castellano).

DATSA

Ese sacha shipibo ya no puede,  
la cancha no es como la cama,  
sal, yo te reemplazo.

BEWEN

(Riendo)

Yo soy shipibo legítimo,  
Los shipibos no nos cansamos  
como los Awajún.

Datsa y sus amigos ríen.

### **59.EXT / PATIO DE UNIVERSIDAD / DIA**

Bewen y sus amigos comen sentados frente al pabellón de dormitorios.  
Bewen ve que uno de ellos no come y se acerca (Esc. en castellano).

BEWEN

Hay que comer juane,  
Yo les invito  
Señora fíeme un par de juanes  
para mis amigos

SEÑORA DE LOS JUANES

(En broma)

¿Fíame?

Plata en mano.

BEWEN  
Ya no importa.

Bewen saca dinero de su bolsillo y le paga a la señora quien entrega los juanes a sus amigos.

BEWEN  
(A la señora)  
Mire que acá está el futuro alcalde,  
futuros congresistas  
algún día se van a acordar que  
comíamos nuestro juane,  
y que debíamos a la señora.

Sus amigos ríen y comen en un ambiente de camaradería.

#### **60. EXT / RELOJ PÚBLICO / DIA**

Bewen y sus amigos de la universidad pasean entre la gente que circula por la plaza del reloj público entre los puestos de venta de comida y chucherías. Un grupo de chicas pasan por allí. Bewen les silva para atraer su atención. Cuando chicas voltean Bewen le dice a una de ellas:

BEWEN  
(Señalando a Enoc)  
Hola, mi amigo quiere conocerte.

Las chicas sonrían y siguen su camino. Enoc se burla.

ENOC  
No te hicieron caso.

#### **61. INT / CINE / DIA**

Bewen y sus amigos están sentados en las butacas del cine, mirando una película. Suena algo como un golpe y todos ríen.

#### **62. INT / SALÓN DE CLASES / DIA**

El profesor Zacarías se pasea por la pizarra frente a los alumnos (Esc. en castellano).

PROFESOR ZACARÍAS  
Acá hay alumnos  
de varias culturas indígenas.  
Cada una tiene  
sus propias costumbres,  
su propia lengua.  
Entonces, hoy ustedes van

a exponer un tema  
relacionado con su cultura,  
para compartir con sus compañeros.  
A ver quién se anima a salir primero.

Enoc, el alumno Awajún, se anima y sale al frente. El profesor Zacarías se retira a un costado para escucharlo.

ENOC

Buenos días, como ustedes saben  
yo soy del pueblo Awajún.  
Y ahora quiero compartir con  
ustedes cómo es un saludo Awajún.

Enoc se para con las piernas separadas y los brazos tensos y abiertos y empieza una especie de canción, en Awajún, pero a base de gritos, como una conversación imponente y aguerrida.

Después Enoc explica:

ENOC

Así se presentaría  
un jefe de familia Awajún  
a otro jefe o extranjero.  
Allí ha dicho quién es,  
su cargo dentro de la comunidad y  
le ha dado la bienvenida,  
pero demostrando quién es él.

ELENA (22), una alumna mestiza bromea:

ELENA

¿Porqué los Awajún son malos?  
Siempre quieren pelear.

Enoc ríe y agrega, a modo de broma.

ENOC

Nuestra cultura es guerrera.  
Nuestros principales enemigos son los Wampis,  
pero ahora ya no nos peleamos tanto,  
ahora nos llevamos bien.

CORTE A:

RITA

En nuestra cultura ashaninka.  
Para nosotros no es como acá que se cree  
que el sol es varón y la luna mujer.

Para nosotros es al contrario.  
El sol es Pawa, una mujer;  
y la luna es kashiri, un varón,  
que además es el padre de Pawa:  
Kashiri tuvo una relación sexual  
con una mujer ashaninka  
y de ahí nació Pawa.  
Porque antes de estar en el cielo  
Kashiri y pawa vivían en la tierra  
con nosotros.  
Kashiri nos dio la planta de yuca porque  
antes comíamos puras termitas.

Todos ríen.

RITA  
(Divertida)  
Si pues, pero eso era antes,  
cuando el mundo comenzó.  
Pero hasta ahora ¿acaso no comemos  
Los gusanos de la palmera?  
Eso se come,  
es nutritivo.

Todos ríen.

RITA  
Kashiri se alimenta de todos  
los ashaninka que mueren,  
Todos cuando morimos  
somos comidos por Kashiri.

CORTE A:

Bewen sale al frente y se prepara para hablar pero Rita lo interrumpe.

RITA  
El mestizo va a hablar  
de la vida en Pucallpa, seguro.

Todos ríen. El profesor Zacarías también ríe.

PROFESOR ZACRÍAS  
Vamos a darle una oportunidad a Bewen  
Escuchemos lo que nos ha preparado.

BEWEN  
Aunque no me crean yo si soy shipibo  
Acá lo puedo decir, porque  
acá ser indígena no es malo.

Más bien eso, acá se valora.  
En ningún lado hubiera dicho que soy shipibo.  
Pero acá me siento como en familia.

Se le quiebra la voz y aclara la garganta.

BEWEN

Pero dejemos esas cosas tristes.  
Ahora les voy a hablar de mi cultura:  
A nosotros nos gusta cantar.  
En las fiestas cuando la gente está mareada,  
comienzan los cantos,  
yo quiero cantar, dice uno...  
por que se emocionan, toman masato,  
y van tejiendo cosas graciosas.

Si quieres cantar con tu cuñado lo puedes retar,  
por ejemplo si mi cuñado tiene otra hermana  
y yo se la puedo pedir a través del canto.

Todos ríen. Rita interrumpe.

RITA

¿Tú pedirías otra esposa?

BEWEN

Claro, el también me podría decir  
“préstame a tu otra hermana”,  
algo así, jaja,  
es pícaro, no es en serio.

PROFESOR ZACARÍAS

A ver danos un ejemplo.

BEWEN

A ver, diría mas o menos así:  
“aunque estando no presente tu hermana,  
le canto esta canción,  
tal ves al escucharla ella se me acerca”,  
algo así.

En castellano no sueña tan bien.  
También le puedes cantar a una mujer,  
las características de esa mujer.

Metsa, la alumna shipiba interviene.

METSA

A ver canta una canción en shipibo.

Bewen acepta el reto:

BEWEN

Por ejemplo le podría cantar  
a una chica bonita como Rita.

Todos ríen y se entusiasman. Bewen se concentra y empieza a cantar en shipibo. La traducción al castellano aparece subtitulada:

Una chica como tú me gustaría  
tener a mi lado,  
Subiríamos al árbol de cunumbis,  
para conocernos mejor.  
De esa forma nunca te olvidaría.

Metsa, la alumna shipiba, entiende la canción y ríe fuertemente.  
Los demás preguntan que dijo.  
Bewen explica:

BEWEN

Le dije que es una chica muy linda e inteligente  
y que la respeto por eso.

Metsa ríe y aclara.

METSA

Mentira, jaja  
mejor no digo.

Enoc, que sabe algunas palabras en shipibo, interviene.

ENOC

A dicho algo del árbol ...jaja  
(A Bewen)  
¿Qué has dicho?

Bewen sale del aprieto.

BEWEN

Ese rato cuando estas mareado el canto viene,  
es como que alguien te va diciendo, te maneja.  
Después pasa y se te olvida.  
Yo ya me olvidé lo que dije.

Todos ríen.

CORTE A:

Mismo sitio, otro día.

**63. INT / SALÓN DE CLASES / DÍA**

HILARIO (25), un alumno indígena de años superiores, entra al salón de Bewen, habla con el profesor y luego se dirige a los alumnos (Esc. en castellano).

HILARIO

Buenos días compañeros  
Como ustedes ya se habrán enterado  
ya vienen las elecciones del centro  
federado de nuestra universidad.  
A los pueblos indígenas  
no llega el apoyo del estado  
y no va llegar hasta que los propios  
indígenas se pronuncien y  
gestionen por sí mismos sus problemas.  
Nadie lo va hacer por nosotros .

En esta oportunidad también  
venimos solicitando  
colaboradores para nuestro programa  
radial La Luz de la Amazonía.  
Los que tengan condiciones y  
les guste el periodismo radial  
Pueden inscribirse conmigo y  
colaborar en nuestro programa.  
¿Quién estaría interesado?

Bewen levanta la mano y luego Rita hace lo mismo.

#### **64.INT / SALA DE CONTROL DE RADIO “PIRAÑA”/ DÍA**

Es una sala sin ventanas de 3 x 3 metros, con afiches de eventos musicales pegados en las paredes. En el centro una mesa ovalada con pequeñas divisiones que separan 3 espacios con 3 micrófonos. En el espacio central está Hilario, el joven alumno de la escena anterior, al costado derecho está Bewen, y al izquierdo Rita. Otros jóvenes están sentados a un costado de la mesa. Uno lee un periódico y el otro escribe unas notas al costado de un teléfono. Hilario locuta en vivo (Esc. en castellano).

HILARIO

Buenos días gentil público oyente de toda la Amazonía.  
Antes de empezar a tratar los temas que más nos interesan  
damos los mensajes de servicio público a cargo de  
nuestro compañero shipibo Bewen Linares.

Hilario le hace un gesto a Bewen para que empiece a locutar. Bewen tiene un papel con el texto en sus manos, duda un segundo y empieza a leer:

BEWEN

Buenos días estimados oyentes  
Tenemos el deber de anunciar el sensible  
fallecimiento del Sr. Liberio Castro, de la  
comunidad de shipiba de Puerto Alegre.

El deseo... se produjo....  
(Bewen duda, lee bien el papel y corrige)  
El deceso se produjo luego  
de una larga y penosa agonía.

Bewen se encuentra con la mirada de Rita quien ríe divertida y continúa leyendo:

BEWEN

Sus restos serán velados en ...

CORTE A:

Ahora Rita está locutando:

RITA

Este sábado 30 se dará inicio  
A la feria artesanal indígena  
En el distrito de Yarinacocha  
El evento cuenta con puestos de venta  
de artesanías que han  
trabajado nuestras hermanas  
artesanas indígenas.  
Además se llevará  
a cabo un programa  
de charlas a cargo de la  
Municipalidad de Yarinacocha.

Rita se traba nerviosa y Bewen ríe divertido.

CORTE A:

Mismo sitio, unos meses después.

Bewen y Rita ocupan la mesa de locución. Bewen locuta divertido y relajado.

BEWEN

(Hablando al micrófono con voz impostada)  
¡Tiendas el Alcón!  
calidad y servicio garantizado.  
Giros y encomiendas de dinero de Pucallpa  
hacia el exterior y viceversa.  
¡Oro Blanco!,  
¡Cerveza San Juan!  
¡Heladita!...

CORTE A:

Mismo sitio, unos meses después.

Bewen está sentado ahora en el asiento central, lleva el pelo más largo y una camisa de colores. Ahora locuta con naturalidad y desenvoltura.

BEWEN

Estimados oyentes,  
En esta ocasión y, a pedido  
de ustedes,  
queremos referirnos a  
los abusos que vienen sufriendo  
nuestros paisanos de parte  
de los comerciantes madereros.  
Cada día recibimos denuncias  
de maltratos y abusos  
de estos comerciantes, que no les interesa  
más que sacar dinero  
a costa de nuestros bosques.  
Y encima pagando  
el precio que se les da la gana.

CORTE A:

#### **65. INT / SALON DE CLASE / DIA**

Bewen, Rita y dos jóvenes más entran a un salón de la universidad. Bewen conversa con el profesor algo inaudible y luego se dirige a los alumnos de primer año (Esc. en castellano).

BEWEN

Estimados compañeros como ustedes ya sabrán  
la próxima semana serán las elecciones internas  
de la Universidad por lo que quiero hablarles  
de la propuesta de nuestro grupo  
conformado por indígenas  
de las diferentes etnias amazónicas.  
Muchas veces somos vulnerados,  
por no conocer nuestros derechos.  
Estamos recién conociendo  
el tema del desarrollo,  
la educación, la salud, el territorio,  
y nos estamos adaptando.  
Es igual que cuando la policía te detiene,  
tu no conoces nada, estas cabizbajo,  
el policía te estudia psicológicamente y  
a la vuelta ya te está pidiendo...  
Por eso es importante  
Conocer nuestros derechos.

CORTE A:

## 66. EXT / COMUNIDAD DE PAO IAN, CASA DE ABUELO / DÍA

La mamá de Bewen está cocinando en un fogón frente a la casa del abuelo. Bewen aparece por el camino del puerto y llega hasta la casa, ella se incorpora (Esc. en shipibo).

MAMA  
¿Bewen?

BEWEN  
Mamá.

Bewen en un arranque de emoción abraza a su madre y llora.

BEWEN  
Perdóname mamá.  
Perdóname.

Ambos lloran emocionados.

CORTE A:

La mamá de Bewen llama al abuelo desde fuera de la casa.

MAMA  
Papá mira quien ha venido.

El abuelo sale de la casa y mira a Bewen un momento sin reconocerlo.

ABUELO  
¿Bewen?

Bewen camina hacia el abuelo y lo abraza llorando. Ambos lloran emocionados.

## 67. INT / EMPONADO CASA DE ABUELO / DIA

El abuelo y Bewen están sentados en el emponado externo de la casa conversando en shipibo.

ABUELO  
Está bien que trabajes en la radio  
porque así ayudas a tu pueblo.  
Pero tienes que conseguir un trabajo mas estable  
para que puedas conseguir una esposa,  
y mantener una familia  
ahora sin plata no haces nada.  
Ya eres joven te tienes que hacer responsable.

BEWEN  
Si abuelo, de acá me regreso a Pucallpa y de ahí

me voy a Lima a trabajar todas las vacaciones.

ABUELO

Qué pena que no has encontrado a tu papá  
La semana pasada ha estado acá.  
Está trabajando por Iparía.  
Viene cada dos meses.

BEWEN

Ya lo veré la próxima que venga.  
ahora voy a visitar las comunidades más seguidas  
en la universidad vamos a estudiar las  
costumbres antiguas para  
hacer educación intercultural.

ABUELO

Costumbre antiguas vas a ver ahora:  
nos han invitado a una fiesta tradicional.

#### **68. EXT / PATIO CASA VECINA / TARDE**

Un grupo de 30 shipibos aproximadamente, están reunidos en el patio de una casa shipiba de Pao Ian. Todos conversan alegremente y beben masato.

Un mujer mayor se acerca a Bewen y le sirve un vaso lleno de masato fermentado. Bewen prueba el masato de varios días y siente el fuerte contenido de alcohol.

La mujer se aleja y se reúne con otras mujeres que rodean a una adolescente shipiba de unos 14 años, quien está bien arreglada y con el rostro pintado con diseños shipibos. La mujer comenta algo al grupo y la chica voltea a mirar a Bewen (Esc. en shipibo).

CORTE A:

Mismo sitio, un poco después...

Bewen conversa con sus primas. Otra mujer pasa con una jarra de masato y le vuelve a llenar el vaso. Bewen hace como que se tambalea y sus primas ríen.

A unos metros, el abuelo de Bewen está enfrascado en una amena conversación con el padre de la chica pintada. El abuelo busca a Bewen con la mirada y lo llama con la mano.

Bewen se acerca al grupo.

ABUELO

Estamos hablando de nuestra cultura y  
les estoy comentando a los vecinos  
que tu estas en la universidad aprendiendo  
nuestras costumbres antiguas.

Bewen asiente, intenta decir algo pero el abuelo continúa.

ABUELO

Debes entender cómo es nuestra cultura.  
El señor ha visto en ti un joven  
bastante dinámico y  
piensa que podrías ser su yerno.

Bewen sorprendido interrumpe inmediatamente.

BEWEN

Pero yo estoy estudiando,  
¿Cómo podría ser su yerno?  
dejaría a su hija acá y  
además ese no es mi objetivo ahorita...

ABUELO

Eso se arregla acá.  
Él quiere que su hija sea tu esposa y  
ella va a seguir siendo tu esposa  
aunque estudies y te vayas lejos.  
Ellos se encargan de protegerla mientras tu estudias,  
no te van a interrumpir tu estudio...

BEWEN

Pero no es lo mismo que estar con ella,  
yo voy a ir lejos,...

El abuelo lo jala a un costado y le aclara.

ABUELO

En la cultura no se rechaza,  
solo se acepta.

El papá de la chica viene con una jarra de masato y llena los vasos de todos.  
Bewen voltea a mirar a la chica y se encuentra nuevamente con su mirada.  
El abuelo se acerca a Bewen y le dice:

ABUELO

Han preparado un mosquitero para ti  
porque ya cae la tarde.

El rostro de Bewen se muestra cada vez más confundido. El abuelo continúa.

ABUELO

La cultura es así, se acepta,  
El señor va a ofenderse,  
su familia va a ofenderse, ellos van a tener vergüenza  
si no lo aceptas, van a sentirse rechazados  
por nosotros, por tu familia y  
nosotros somos muy buenos amigos con ellos, ...  
Ellos te van ayudar, inclusive te van a enviar

pescados y plátanos que producen en el lugar  
donde tu estudias...

CORTE A:

Mismo sitio un poco más tarde, casi noche.

Todos están mareados, hablan y beben entusiasmados...

En el otro lado del patio un grupo de shipibos jóvenes y viejos bailan al ritmo de un bombo, algunos en parejas se cogen las manos y giran y otros formando una ronda avanzan hacia el centro y luego se retiran cantando.

Bewen los ve bailar y siente que lo miran como si todos ya supieran lo que le espera...

De pronto la anfitriona de la casa se acerca a Bewen y lo invita a sentarse a una mesa. Bewen se sienta y le ponen delante un plato con "un cerro" de arroz y fideos.

Bewen mueve con el tenedor debajo de los fideos y descubre varias presas de gallina. Es un plato como para 3 personas.

Bewen come un poco, desganado y preocupado, y luego le ofrece el plato a su prima que está a su lado.

El abuelo lo llama nuevamente a la rueda de negociación del matrimonio. Bewen se une a la rueda resignado.

ABUELO

Tu eres una persona que estas preparándote  
y tienes que asumir responsabilidades,  
no tienes que traicionar a la cultura.

De pronto su prima se acerca a la rueda coge de la mano a Bewen y lo lleva a bailar al otro lado del patio. Se cogen las manos y se unen a los demás danzantes. Allí aprovecha para preguntarle.

PRIMA

¿Qué están diciendo?

BEWEN

Dicen que tengo que quedarme con la chica,  
tengo que reunirme esta noche.

PRIMA

¿Y vas a reunirte?

BEWEN

Yo no estoy de acuerdo pero  
no sé cómo salir.

PRIMA

¡A ya!

Espera que se haga de noche

y te escapas.

La música termina y el abuelo llama nuevamente a Bewen. Todos están bastante ebrios. La madre de la chica se ha unido al grupo y habla con Bewen.

MAMÁ DE LA CHICA

Me caes muy bien y nosotros queremos que  
tu seas nuestro yerno.

Bewen la mira sin saber qué decir, la mujer se retira.  
Enseguida llega al ruedo la abuela de Bewen y le habla.

ABUELA

Ellos están haciendo esto de acuerdo  
a nuestras costumbres.  
No nos hagas sentir vergüenza.

El padre de la chica trae más masato y sirve los vasos a todos. Bewen toma valor y lo interrumpe.

BEWEN

Discúlpenme un momento que voy a orinar.

Bewen se aleja y se pierde entre los plátanos. Una vez fuera de la vista del grupo corre y se aleja de allí.

## **69. EXT / MUELLE DE PAO IAN / MADRUGADA**

Es de madrugada aún, Bewen con una mochila en la espalda sube a un botecito que transporta pasajeros y se aleja por el río. Mira el río pensativo mientras el sol comienza a aparecer en el horizonte.

## **70. INT / BUS INTERPROVINCIAL / DIA**

Bewen está ahora sentado junto a la ventana en un bus interprovincial, mira el paisaje lleno de vegetación de la selva.

CORTE A:

Mismo punto de vista pero unas horas después.

El paisaje, visto a través de la ventana del bus, es ahora de sierra: cerros marrones y valles profundos. Se va haciendo de noche.

CORTE A:

Mismo punto de vista pero unas horas después.

Es día nuevamente, el paisaje es ahora de costa: grupos de casas naciendo de la arena del desierto, el mar azul a un costado y, luego, algunos anuncios y carteles de carretera: gaseosas y supermercados de la época.

### **71. INT / HABITACIÓN PEQUEÑA, CERCADO DE LIMA / DÍA**

Es una habitación pequeña pero apiñada con camarotes y colchones, en los que duermen unas 10 personas entre niños y adultos shipibos.

Bewen despierta por el ruido de los demás. Todos se alistan para salir. Bewen se levanta y sale al patio de la casa, se lava la cara en un caño junto a otros jóvenes.

### **72. EXT /- CALLES DE LIMA / DIA**

Bewen y su amigo Jaime caminan por calles de Lima.

### **73.EXT / CALLE DE GAMARRA / DÍA**

Bewen está parado frente a un puesto de ropa en el conglomerado textil de Gamarra. A todo el que pasa le ofrece sus productos.

Los clientes circulan por la pista sin mirar a Bewen, una chica se detiene a observar un polo de un contenedor de ropa al costado de Bewen (Esc. en castellano).

BEWEN  
Amiguita ¿Qué estás buscando?  
¿Polos? Sí hay.

La chica estira el polo y lo vuelve a tirar sobre el cúmulo de polos.

BEWEN  
Adentro tenemos más variedades  
Pasa adelante sin compromiso

La chica amaga una sonrisa y sigue su camino. Un joven pasa frente al puesto y Bewen le habla.

BEWEN  
Caballero, ¿Qué busca?  
¿Pantalones, shorts?

CORTE A:  
Mismo sitio, más tarde.

Bewen viene cargando dos pesadas bolsas llenas de ropa. Evita a la gente que se cruza en su camino y entra al puesto de ropa.

### **74. INT / PUESTO DE ROPA / DIA**

Bewen está sentado, comiendo de un taper, en un pequeño espacio entre dos grandes fardos de ropa. Sobre el mostrador de la tienda come una mujer (40 años) ; y más adentro, sobre una pequeña repisa, una joven vendedora (15 años).

## 75. EXT / CALLE JUNTO A CERRO SAN CRISTOBAL / NOCHE

En una calle del cercado de Lima, junto al cerro San Cristobal, han improvisado un toldo. Unas luces verdes y azules iluminan el ambiente y 2 parlantes a los costados dejan escuchar al grupo de jóvenes shipibos que cantan y bailan una cumbia mashá; un estilo de cumbia creado por los jóvenes shipibos que viven en Lima.

Un grupo de 20 personas jóvenes bailan frente al toldo y otros miran el espectáculo. Jaime viene con SARA (19), una joven shipiba, y saludan a Bewen (Esc. en shipibo).

JAIME

Bewen ella es mi prima, ha venido también a trabajar pero ya se va mañana a Pucallpa.

BEWEN

Hola, ¿De qué comunidad eres?

SARA

Yo vivo en la comunidad de San Francisco.

Bewen la mira sin saber que más decir. Jaime lleva a su prima a bailar. Bewen la ve bailar y ella voltea de cuando en cuando a mirarlo.

## 76.EXT / PATIO CON CAÑO / MAÑANA

Bewen se lava la cara en el caño del patio y se seca con una toalla que tiene sobre el hombro. Jaime sale del cuarto con cara de resaca y mete su cabeza bajo el chorro de agua. (Esc. en shipibo).

BEWEN

¿Y tu prima?

JAIME

Ya se fue a Pucallpa,  
ha salido temprano.

BEWEN

(Bromeando)

Está buena,  
creo que voy a quedarme con ella.

Jaime lo mira serio y le sigue la corriente.

JAIME

Ya tu verás.

En ese momento sale del cuarto vecino Sara y Jaime se adelanta.

JAIME  
(Riendo)  
Este quiere ser tu marido.  
Te quiere a ti dice.

Sara ríe como acostumbrada a las bromas de Jaime y Bewen se pone rojo.

#### **77. EXT / PUENTE VÍA EXPRESA FRENTE A ESTADIO NACIONAL / DIA**

Sara y Bewen están apoyados en la baranda del puente peatonal, frente al estadio nacional, mirando pasar los carros debajo de ellos (Esc. en shipibo).

BEWEN  
¿Estás estudiando?

SARA  
Ya terminé mi quinto de secundaria.

BEWEN  
(Decidido)  
Eres muy bonita, me gustas.

Ella ríe y sigue mirando los carros.

BEWEN  
¿Te gustaría compartir mi vida?

SARA  
(Duda un momento)  
Sí, pero...

Sara mira los carros. Bewen se preocupa. Sara lo mira.

SARA  
...Pero primero tienen que hablar nuestros padres.

Bwen respira aliviado.

BEWEN  
Ya, no hay problema.  
Eso lo soluciono llegando a Pucallpa.

Bwen le da un beso y ella le corresponde. Ambos se miran riendo, luego vuelven a mirar los carros debajo del puente.

#### **78.INT / CASA DE PADRES DE BEWEN / DIA**

Bwen y sus padres están sentados alrededor de una mesa conversando (Esc. en shipibo).

PAPA DE BEWEN  
Yo no quiero que tengas mujer todavía,  
tu eres un muchacho que está estudiando.  
Yo no voy a aceptar a nadie.

La mama de Bewen interviene en la conversación.

MAMÁ DE BEWEN  
Y quien va a lavar,  
¿acaso tu vas a lavar su ropa de él?  
Está bien que tenga ya su mujer,  
ya es grande.

PAPÁ DE BEWEN  
No tienes trabajo,  
no tienen nada, ni casa.

#### **79.EXT / EMPONADO EXTERNO CASA DE SARA / DIA**

Los padres de Sara y los de Bewen conversan sentados en el piso del emponado. Bewen y Sara están sentados a un costado escuchando (Esc. en shipibo).

PAPÁ DE SARA  
Ya no hay con que mantener,  
ya es grande,  
sabe lavar, cocinar...

CORTE A:  
Mismo sitio.

PAPÁ DE BEWEN  
No sabe hacer nada,  
no sé qué le va a dar de comer a su hija,  
No trabaja, está estudiando,  
le falta todavía unos años,  
mientras estudia  
¿qué va a comer su hija?

CORTE A:  
Mismo sitio.

MAMÁ DE BEWEN  
Es buen chico,  
es estudioso.

CORTE A:  
Mismo sitio.

Los padres de Bewen se despiden de él y de la familia de Sara.  
Bewen los ve irse por el camino hacia el puerto de San Francisco.

#### **80. INT / DORMITORIO FAMILIAR CASA DE SARA / NOCHE**

Es un espacio grande iluminado débilmente por un mechero de kerosene. Bewen y Sara entran a un mosquitero en un extremo de la habitación. Al otro extremo unos niños, dentro de su propio mosquitero, ríen mirando a la nueva pareja.

Al lado de los niños, los padres de Sara se acomodan en su mosquitero. El papá apaga el mechero. La habitación queda en silencio. Se escuchan los sapos croando afuera.

De pronto se escuchan movimientos y murmullos en un extremo de la habitación, seguido de risas de los niños.

El papá hace callar a los niños con un sonido de su boca y vuelve el silencio: los sapos cantan más fuerte.

FADE A NEGRO

#### **Elipsis**

Título sobre fondo negro:

**Comunidad de san Francisco, año 25**

FADE IN

#### **81.EXT / MUELLECITO, CASA DE BEWEN / DIA**

Sara baña a su hijo LUIS de 2 años en el muellecito de su casa, con agua de la cocha.

Bewen, quien ahora tiene 25 años, viene por la cocha en su canoa con una red llena de pescados, de todas formas y colores, que vacía en un depósito de arcilla, junto a Sara y el niño.

El niño coge un pescado, lo mira y lo tira al agua.

Bewen baja de la canoa gritando como pato y persigue a Luis, quien corre divertido delante de su papá.

#### **82.INT / CASA DE BEWEN / DÍA**

La familia se ha reunido a desayunar. La suegra de Bewen va sacando los pescados y plátanos asados del fogón y los coloca sobre la mesa. Sara sirve el chapo en jarros de fierro enlosado y luego los reparte. El primer jarro se lo entrega a su padre.

(Esc. en shipibo).

SUEGRO DE BEWEN

Gracias hija.

Dile a tu marido que mañana  
vamos a ir a pescar.

Si quiere venir.

Sara acostumbrada a esa costumbre shipiba no dice nada y deja el jarro de chapo a Bewen

BEWEN

Gracias.

Dile a tu papá que gracias pero  
tengo que preparar mi programa  
para la radio.

La suegra termina de colocar los pescados y el plátano en la mesa de la cocina.

SUEGRA DE BEWEN

(A su esposo)

Pasen ya que se enfría.

El suegro de Bewen se sienta a la mesa. La suegra de Bewen le dice a Sara en voz alta para que Bewen escuche:

SUEGRA DE BEWEN

Dile a tu marido que  
ya está servida su comida.

Sara mira divertida a Bewen y este le dice:

BEWEN

Dile a tu mamá que muchas gracias.

Todos se sientan a la mesa y comen el pescado y el plátano asado caliente.

SARA

(En broma a Bewen)

¿Porqué respondes antes de tiempo?

Espera que yo te de el mensaje.

SARA

(En broma a su mamá)

Mamá, mi marido dice que gracias.

PAPÁ DE SARA

Así son nuestras costumbres.

No te tienes que reír.

Que te dirán en

esas "reuniones" que vas

que crees que

nuestras costumbres no tienen

importancia.

SARA

(Sigue bromeando)

No, yo creo que son importantes,  
algunas costumbres.  
Pero déjenme que yo les diga.  
Tu me dices, dile a tu marido, entonces yo le digo,  
Mi marido responde, y yo te doy el mensaje.  
Así, sí...

Sara ríe y Bewen se anima a contar una anécdota.

BEWEN  
En el consejo directivo Jacinto y Carlitos  
Siempre han trabajado juntos, son amigos, se bromean y todo.  
Pero ahora Carlitos a pedido la mano de la hija de Jacinto,  
ya no se pueden hablar directamente.  
todo el mundo se mata de risa.

Todos ríen menos el suegro de Bewen.

PAPÁ DE SARA  
(A Sara)  
Y tu,  
¿qué sacas de asistir a esas "charlas"?

SARA  
(De memoria)  
Nosotras somos las primeras shipibas  
capacitadas en los derechos humanos...

PAPA  
Derechos humanos es  
respetar las costumbres, no burlarse.

SARA  
(Continúa su discurso)  
...promovemos su autoestima de la mujer indígena  
que tome sus propias decisiones.

MAMÁ  
Primero tienes que atender  
a tu esposo y a tus hijos.

SARA  
Puedo hacer las 2 cosas mamá.  
Por ejemplo: ¿porqué sólo los hombres estudian?  
Yo también quiero estudiar.  
Tenemos derecho también las mujeres.

PAPA  
Ahora las jóvenes ya no obedecen  
ni a sus padres, ni a sus maridos.

### 83. EXT / CAMINO EN EL BOSQUE Y CHACRA / DÍA

Bewen y Sara caminan por un sendero del bosque. Bewen carga a su hijo en los hombros y Sara lleva una canasta con pequeñas herramientas agrícolas.

SARA

El Luisito ha cogido un sapo  
el otro día.

Yo le digo, ese sapo, para qué lo agarras,  
pobre, le digo.

Bien contento con su sapo.

Ambos ríen.

BEWEN

Hay que ir enseñándole las letras y los números.

SARA

Y tu ¿qué haces por allá?  
Te olvidas de tu familia  
Ni llamas, ni nada.

BEWEN

Ahora voy a venir más, voy a empezar a  
dar clases en la escuela de acá.

Salen del bosque y el ambiente se vuelve más luminoso (no hay árboles grandes). La chacra es un espacio lleno de arbustos frutales y plantas de yuca.

Sara coge de la mano a Bewen y lo conduce entre los arbustos hacia el centro de la chacra donde tiene un espacio despejado.

Tiende una manta sobre el piso y se sientan.

Sara saca una botella con chapo que ambos beben en una tasa de arcilla mientras el niño juega con plantas e insectos.

Bewen pasa su brazo sobre el hombro de Sara.

BEWEN

(mirándola a los ojos)  
Te he extrañado.

Sara le da un beso y se tienden sobre la manta abrazados...

Los pájaros cantan en diferentes tonos, el viento hace sonar las hojas de los frutales. De pronto, se escucha el sonido de una motosierra a lo lejos.

Bewen y Sara se incorporan.

BEWEN

Voy a hablar del tema de los madereros

SARA

Ni le hables a mi papa de eso.  
El jefe de la comunidad es su amigo.

BEWEN

Mi papá también trabajaba con madereros.  
Pero no estaba tan depredado como ahora.  
Creen que va a durar para siempre.

Ambos quedan en silencio. Suenan más motosierras.

BEWEN

Los madereros con tal de ganar plata  
no les interesa nada.

#### **84.EXT / RÍO ALTO UCAYALI / DIA**

Bewen viaja en un bote repleto de pasajeros y bultos por el río Ucayali. En el camino se cruza con unos troncos gigantes que flotan amarados y arrastrados por una lancha de arrastre. Bewen mira pensativo los troncos mientras se escucha su voz en off:

BEWEN

(En off)

Buenos días señoras y señores. Una vez mas estamos  
aquí con su programa Shinaya Joni...

#### **85.INT / CABINA DE RADIO / DÍA**

Es la misma cabina de la escena 64. Esta vez Bewen conduce el programa radial en idioma shipibo, sentado frente al micrófono central. A un costado de la mesa está Rita, su compañera de la Universidad; al otro, dos jóvenes indígenas.

BEWEN

(Continúa de la escena anterior)

...para compartir las últimas  
informaciones de interés local, nacional  
e internacional y discutir los temas de relevancia  
para los pueblos indígenas de esta parte  
de la Amazonía Peruana.

Esta mañana queremos tocar un tema  
de sumo interés para nosotros como es  
la deforestación y la ecología.

BEWEN

(Habla con más emoción)  
En la vida del hombre shipibo,  
o de culturas amazónicas,  
los árboles son nuestra familia,  
son nuestros parientes.  
No es como el mestizo que viene con su motosierra  
!uaaaahh, plan! abajo.  
Para nosotros la naturaleza es el primer lugar,  
porque ahí está nuestra farmacia, nuestro  
Supermercado.

Bewen hace una pequeña pausa y continua hablando, en off, sobre las siguientes escenas:

## **86. EXT / SECUENCIA DE ESCENAS DE RADIOESCUCHAS / DIA**

Vemos varias escenas de shipibos escuchando el programa de Bewen por la radio:

Una familia shipibo trabajando en la chacra escucha una radio de transistor colgada de un árbol.

Una familia shipibo circula por el río en un viejo bote de madera y escuchan la radio.

En el reloj público un shipibo está sentado, al costado de una ruma de plátanos, escuchando la radio.

Mientras vemos estas imágenes, la radio transmite la voz de Bewen:

BEWEN  
(En off)

Debemos seguir manteniendo nuestra  
tradicción de respeto hacia la naturaleza.  
Oponernos todos juntos cuando  
haya una situación de sobreexplotación  
o de contaminación  
por parte de intereses foráneos.

Muchas veces el problema es  
ocasionado por nosotros mismos,  
las mismas autoridades venden la madera  
a un precio irrisorio y devastan la naturaleza.  
Muchas comunidades ya están pelachas.

CORTE A:  
Volvemos a la cabina de radio

Rita muestra el teléfono a Bewen.

BEWEN  
Acá tenemos la primera llamada.  
Buenos días, su nombre por favor.

Rita coloca el auricular del teléfono junto a un micrófono.

VOZ DE MUJER  
(En off)  
Buenos días soy Doris Anaya.  
Llamo de la comunidad de Panaillo

BEWEN  
Buenos días Doris.  
Su opinión respecto del tema.

DORIS  
(En off)  
En Santa Teresita también estaban  
sacando madera,  
pero el pueblo lo ha parado.  
Han sacado madera por varios meses,  
y al final resulta que la  
comunidad les debía a ellos.

CORTE A: MISMO SITIO  
Escuchamos otra opinión.

VOZ DE HOMBRE  
(En off)  
Antes había un respeto que ya no hay.  
Antes no sobreexplotaban,  
ahora eso ya se perdió.

CORTE A: MISMO SITIO  
Otra opinión.

VOZ DE HOMBRE  
(En off)  
Había una empresa papelera papelera  
que trabajaba con el árbol de setico  
que crece en los bajiales y da de comer al bagre.  
Cuando ves un árbol de setico es lógico que allí hay bagres.  
Ahora anda mira, no hay nada.

CORTE A:  
Volvemos a las escenas de radioescuchas

Escuchamos y vemos al hombre de la escena 88, en el reloj público, dar su opinión por teléfono público.

**HOMBRE DEL RELOJ PUBLICO**

Los jefes, solo para chupe.

Solo vemos el dinero para  
comprar cosas superfluas.

Quién te diría algo si andaras descalzo, nadie.  
Pero lo hacemos para que nos vean los demás.

CORTE A:

Vemos nuevamente a la familia shipibo que estaba navegando. Ahora están en una casa shipiba en alguna comunidad, hablando por el teléfono comunal. El jefe de familia da su opinión.

**JEFE DE FAMILIA SHIPIBO**

Es nuestra única fuente vida para trabajar porque  
en la agricultura salimos perdiendo  
más que en la madera.

Al comprador rematista  
le traen maíz y dice  
mira tu maíz no está bien seco,  
por eso te vamos a descontar 5 kilos,  
además la balanza está trucada: estafa a la gente.

CORTE A:

Regresamos a la cabina de radio: Bewen y Rita escuchan la opinión del radioyente y se miran serios:

En la pesca es lo mismo, por todos lados nos roban,  
entonces la madera es un recurso, no sólo el jefe  
sino cada comunero también puede explotar.

CORTE A:

**87.EXT/ COMUNIDAD DE SAN FRANCISCO / DIA**

Bewen baja del bote en el muelle de la comunidad y camina cargando una mochila y una cabeza de plátanos verdes. Llega hasta la casa de sus suegros, coloca los bultos en el emponado externo de la casa y entra.

**88.INT / CASA DE BEWEN / NOCHE**

Bewen ordena sus papeles en la mesa de comedor de su casa, en uno de ellos se lee el título: "El cazador y los maquisapas"

Luisito, su pequeño hijo, sentado en el medio de la mesa, agarra un papel y lo observa. Sara retira el papel de las manos de Luisito y este empieza a llorar. Sara se lo lleva a la cama y le da de mamar. Bewen los observa un momento y sigue trabajando concentrado.

## **89. INT / SALÓN DE CLASES / DIA**

Es un aula de madera y techo de palmeras. Bewen camina frente a la pizarra, señalando las palabras escritas allí, en idioma shipibo, que los niños van leyendo en voz alta. (Escena completa en shipibo).

### **TODOS EN CORO**

Cierto día un hombre se fue al monte y halló una manada de maquisapas que comían frutas.

Muy entusiasmado comenzó a disparar a uno de ellos hasta que cayó a cierta distancia y enseguida se fue a recogerlo y le halló aparentemente muerto y embocando una fruta.

En su afán de quitarle la fruta, metió su dedo en la boca del maquisapa, y este, cerrando con fuerza sus mandíbulas, le cercenó un dedo. Luego el mono se levantó, subió a un árbol y se perdió en el follaje.

El pobre hombre se quedó sin dedo.

Después, adolorido y triste, regresó otra vez a su casa.

Los niños ríen y comentan la lectura entusiasmados.

**BEWEN**

¡Muy bien!

Después vamos a leer lo mismo pero en castellano.

Pero primero hay que comprenderlo bien en Nuestro idioma shipibo que es el...

**LOS NIÑOS EN CORO**

El Pano.

**BEWEN**

El Pano, muy bien.

Ahora escriban en sus cuadernos las siguientes preguntas y respóndalas.

Bewen escribe en la pizarra las siguientes preguntas, en shipibo, mientras las pronuncia en voz alta:

**BEWEN**

1. ¿De qué trata el relato?
2. ¿Porqué el hombre metió su dedo en la boca del maquisapa?

### 3. ¿Qué le sucedió entonces?

Los niños anotan en sus cuadernos las preguntas.

#### 90. EXT / CAMPO DE FUTBOL Y RÍO/ DIA

Bewen juega futbol con jóvenes y adultos de la comunidad, recibe un pase largo y corre a toda velocidad, pero un joven shipibo llega primero y manda la bola al campo contrario. Bewen se queda parado recuperando el aire.

El equipo contrario ataca y mete el gol final del partido. Todos se retiran en distintas direcciones.

Bewen camina hacia su casa, bordea un jardín de plátanos y divisa a lo lejos un rincón escondido del río donde una joven vecina se está bañando en prendas menores.

La joven voltea y se encuentra con la mirada de Bewen. Inmediatamente se cubre y se mete al agua riendo. Bewen voltea hacia un costado, recoge su ropa y su toalla del tendedero y camina hacia otro lado del río.

#### 91. EXT / EMPONADO EXTERNO CASA DE BEWEN / TARDE

Bewen y Sara conversan hechados en las hamacas.

SARA

Ahora que trabajas en la ciudad yo podría estudiar.  
Mis padres podrían quedarse con el niño  
los días que estemos allá.

BEWEN

Y ¿quien se va a encargar de la chacra y los animales?  
Tu papá cuida a los niños algunas veces  
Pero no va a querer tenerlos todo el tiempo.

SARA

Si no quiere los llevamos allá.  
Lo que pasa es que no quieres  
que yo vaya a la ciudad.  
Qué harás toda la semana allá.

BEWEN

Yo trabajo para traer dinero a la casa,  
y vengo todos los fines de semana.  
Tu papá tiene razón  
Para eso te sirven tantas capacitaciones.  
Tu tienes que cuidar a tus hijos,  
Hay hartas cosas para hacer en la casa.  
¡Ahí se van solamente para estar con otros hombres!

Sara mira a Bewen con severidad y no dice nada más. Se levanta de la hamaca y entra en la casa en silencio.

## **92. INT / PUB DE PUCALLPA / NOCHE**

Bewen y sus amigos de la radio conversan y ríen mientras beben unas cervezas. Bewen le habla al oído a Rita quien ríe divertida.

## **93.INT / MOTOTAXI / NOCHE**

Bewen y Rita viajan en el asiento trasero de un mototaxi por las calles de Pucallpa.

Bewen abraza y besa a Rita y ella le corresponde.

## **94. EXT / CALLE DE PUCALLPA / NOCHE**

Bewen y Rita bajan del motocar y caminan abrazados hacia una casa de 4 pisos. Bewen abre la puerta e ingresan.

Nos quedamos un momento con la fachada de la casa.

DISUELVE A:

Por medio de una larga disolvenca la fachada oscura de la casa se transforma en una fachada reventada por el sol del mediodía.

Bewen y Rita salen de la casa. Mientras Bewen echa llave a la puerta aparece Sara y tira de los pelos de Rita hasta llevarla al suelo donde la golpea con manos y pies.

Bewen corre y las separa. Rita corre hacia la pista, para un mototaxi y se aleja de allí. Sara mira a Bewen con desprecio, da media vuelta y se va caminando sin decir nada. Bewen se queda parado en medio de la vereda soleada.

**Pequeña Elipsis, unas semanas después...**

## **95.EXT / COMUNIDAD DE SAN FRANCISCO / DIA**

Bewen camina cabizbajo bajo el sol del mediodía, por un camino de tierra afirmada. Se detiene frente a la casa de sus suegros, toca la puerta y espera. Su suegro sale y lo saluda con una inclinación leve de la cabeza.

SUEGRO

Señor Bewen

Mi hija ya no está.

Por eso ahora le hablo directamente.

BEWEN

Señor Flores, buenos días.

¿A dónde se ha ido su hija?

SUEGRO

Se ha ido a Lima, a trabajar.

Bewen duda un momento, como pensando.

BEWEN

Seguro tendrá otro hombre.

El suegro como si hubiera esperado ese reproche, replica.

SUEGRO

Tú lo has querido así.

Bewen baja la cabeza pensativo.

SUEGRO

Sé que no es un buen momento  
pero tengo que darle una mala noticia.

Bewen levanta la cabeza esperando otro reproche.

SUEGRO

Su abuelo ha fallecido.

CORTE A:

## 96. INT / PUB / NOCHE

Bewen y Rita están sentados en un rincón del bar. Sobre su mesa hay muchas botellas de cerveza. Sus movimientos y miradas delatan su ebriedad. Bewen tiene los ojos rojos y balbucea unos lamentos, entre los que se entienden algunas frases sueltas.

BEWEN

Mi abuelito...  
estaba ...  
molesto.  
La última vez ...  
nos abrazamos ...  
lloramos.

Rita duda un momento en hablar y por fin se anima.

RITA

Bewen,  
estoy embarazada.

Bewen abre los ojos y mira extrañado, desde el fondo de su borrachera, como si, de pronto, el mundo se hubiera puesto de cabeza.

FADE A NEGRO

### Elipsis

Título sobre fondo negro:  
**Benagama, Pucallpa, año 45**

#### 97. EXT / EMPONADO CASA SHIPIBA / DIA

Vemos a Bewen, que ahora tiene 45 años, a través del visor de una cámara de video, encuadrado en plano medio (Esc. en castellano).

Alguien (El cineasta) le da indicaciones en off.

CINEASTA

(En off)

No mires a la cámara,  
mírame a mí.

Bewen mira a un costado del lente.

CINEASTA

(En off)

Ahí está bien, pero,  
¿No tienes alguna ropa o algo que te  
identifique como shipibo?

BEWEN

Acá no tengo, en mi comunidad  
si tengo, mi cushma.

CINEASTA

(En off, se dirige a alguien que no vemos)

Préstale el tuyo.

CORTE A:

Mismo sitio, un momento después.

Seguimos observando a Bewen a través del visor de la cámara. Ahora Bewen lleva una cushma y un gorro shipibo.

Bewen empieza a hablar.

BEWEN

(Puliendo su discurso para la cámara)

Mi nombre es Bewen Linares,  
De la comunidad shipiba de Paoyán  
Soy Especialista en educación  
bilingüe intercultural.  
Donde se trata  
de ver las cosmovisiones de  
cada pueblo amazónico y su lengua.  
Eso hace que tengamos un espacio en  
la Amazonia para la reivindicación cultural y  
rescate de nuestros costumbres ancestrales.

CINEASTA

Bewen cuéntanos un poco sobre  
las costumbres ancestrales  
¿Cuáles son las tradiciones ancestrales  
que le dan identidad a tu pueblo?

BEWEN

Bueno son varios.  
Por ejemplo nuestros valores  
son importantes para nosotros.  
Ser generosos y no mezquinar  
son cosas que nos han enseñado  
desde niños: a compartir.

El cineasta interrumpe.

CINEASTA

Bewen hablemos un poco  
de los elementos míticos,  
la cosmovisión shipiba,  
ligada con el chamanismo.

Bewen piensa un segundo su respuesta pero el cineasta continua.

CINEASTA

En la película que voy a filmar  
La parte espiritual  
chamánica es importante.  
Quisiera que tu  
me des tu opinión,  
si los ves bien o mal.  
De acuerdo a lo  
que es tu cultura.

Bewen asiente dudando y el cineasta continúa.

CINEASTA

La película trata de  
un hombre que llega de la ciudad

porque está buscando algo  
que no lo deja tranquilo.  
Está buscando una luz  
en medio de la oscuridad  
de su vida...

Mientras el cineasta va hablando en off, entusiasmado, seguimos viendo a Bewen a través del lente de la cámara que sigue grabando (REC).

CINEASTA

...Él ha hecho algo en su pasado  
que no lo deja tranquilo.  
No se sabe qué es...  
Lo busca, pero en realidad se  
está buscando a sí mismo.  
Él siempre ve  
en sus sueños:  
un gran jaguar que viene hacia él  
y cuando lo va a devorar,  
despierta asustado...

Bewen mira al cineasta un poco aburrido pero sin moverse de su sitio pues la cámara sigue grabando.

CINEASTA

Para abreviar, el personaje recorre  
la selva en busca de chamanes.  
Hasta que encuentra  
al “verdadero” chamán.  
El que tiene el contacto  
con el jaguar de sus sueños.

Bewen empieza a mover sus pies, impaciente. El camarógrafo, también en off, interviene.

CAMARÓGRAFO

(En off)

Está corriendo cámara.  
¿Corto?

CINEASTA

(En off)

No, déjalo correr,  
La magia puede aparecer  
en cualquier momento.  
(Continúa su relato)  
El chamán le da de beber ayahuasca,  
y le dice:  
“Tienes que tener el corazón de oro...”

El personaje llora...

Bewen sonríe amable, aunque impaciente.

Dejamos de ver a Bewen a través del visor de la cámara. Ahora vemos la escena completa:

El cineasta, un hombre blanco (48 años) con un sombrero tipo "Indiana Jones", cuenta su historia con gestos grandilocuentes, a su costado están la cámara y el camarógrafo y frente a ellos, Bewen, y un grupo de niños rodeándolo, curiosos. Todos están en el emponado externo de la casa de Bewen en medio de una calle de tierra afirmada del barrio de Benagama, a las afueras de la ciudad de Pucallpa.

El cineasta termina de contar su historia a Bewen.

CINEASTA

(Entusiasmado)

El Chamán se acerca y le dice al oído:

"Para vivir primero tienes que morir..."

En ese momento el fuego de la fogata aumenta.

El chamán repite:

(En quechua)

 Cori sonko, richai!

 Olvida y perdona!

El amor es el único camino.

Perdona ahora.

Tu decides o vivir o morir".

Los niños ríen al ver los movimientos hiper expresivos del cineasta, el camarógrafo mira al piso aburrido.

El cineasta mira a Bewen esperando su aprobación y Bewen asiente con la cabeza, amablemente.

#### **98. EXT / EMPONADO CASA SHIPIBA / DIA**

Bewen y el cineasta llegan a otra casa del barrio shipibo de Benagama. GILDER, un hombre shipibo de mediana edad, los espera en la puerta. Se saludan. (Esc. en castellano).

BEWEN

(A Gilder)

Buenos días, te presento a mi amigo,

 l es cineasta, va a hacer película,

está interesado en nuestra cultura,

(Al cineasta)

 l es Gilder Guzmán, líder político shipibo,

 l sabe bastante de nuestra cultura.

CINEASTA

(Dándole la mano)  
Mucho gusto...

CORTE A:  
Mismo sitio, un momento después.

Ahora vemos a Gilder, a través del visor de la cámara, sentado en el emponado externo de su casa.

GILDER  
Mi nombre es Gilder Cumapa,  
De la comunidad de Buena Esperanza,  
presidente de la asociación  
política shipiba AIDSESP.

CINEASTA  
Gilder háganos un poco sobre tu cultura.

GILDER  
Primero quiero felicitar que quieras  
hacer película sobre nosotros.  
El pueblo shipibo está en estos momentos  
en plena lucha con madereros y  
empresas agroindustriales,  
mafias de tráfico de terrenos que invaden  
nuestro territorio.  
No respetan nuestra propiedad.  
Nos amenazan.  
Nos intimidan. Y van armados.  
Nuestro pueblo está desprotegido por el Estado.  
Queremos que se tomen medidas para  
regenerar el bosque y para que  
se compense a la comunidad.

CORTE A:  
Mismo sitio, un momento después.

Seguimos viendo a Gilder, a través del lente de la cámara en REC, mientras el cineasta le explica, en off, su proyecto de película.

CINEASTA  
...el personaje de la película va  
de comunidad en comunidad,  
de pueblo en pueblo  
buscando al verdadero chamán.  
Hasta que lo encuentra...

CORTE A:  
Mismo sitio, un momento después.

Seguimos viendo a Gider, a través del lente de la cámara en REC, mientras el cineasta, en off, sigue contando su proyecto.

CINEASTA  
...Beben ayahuasca y  
el chamán le dice:  
“Tienes que tener el corazón de oro...”  
El personaje llora...

Gilder, inquieto, mira al costado, no sabe como salir de allí.

CORTE A:  
Mismo sitio, un momento después.

Vemos la escena completa: el cineasta, su camaráfo, Bewen, Gilder están de pie despidiéndose. Un grupo de curiosos rodea la escena.

GILDER  
(Al cineasta)  
Suerte amigo,  
ya me tengo que ir.

GILDER  
(A Bewen, en shipibo)  
Otro loco película.

Bewen ríe y se despide.

## **99. INT / HABITACIÓN CASA DE CHAMÁN / NOCHE**

Un grupo de 10 personas están sentadas sobre unas colchonetas distribuidas en un semicírculo.

Tres de ellos son mujeres shipibas, los demás son hombre de mediana edad (entre 30 y 50 años)shipibos y mestizos.

Por último, a un extremo de la línea, están Bewen y el Cineasta.

Todos orientan sus miradas hacia el curandero, un hombre de unos 50 años, sentado frente a ellos, y a su asistente, una mujer de unos 30, sentada a su costado, preparando los elementos de la ceremonia.

El cineasta mira a través del visor de una pequeña cámara que lleva colgada del cuello. Bewen lo mira con curiosidad.

El cineasta se da cuenta del interés de Bewen y le presta la cámara para que vea. Bewen se acomoda en su asiento, mira a través del visor de la pequeña cámara y la apunta en distintas direcciones. El cineasta le da indicaciones.

Si aprietas este botón se acerca. Vemos a través del lente como el rostro de la asistente del curandero se acerca hasta primer plano. La asistente se da cuenta

y mira a la cámara y su rostro se vuelve a alejar. Bewen intenta devolver la cámara al cineasta, pero éste lo detiene.

CINEASTA  
Quédatala.

Bewen sonrío agradecido, cuando le va a decir algo el curandero le habla en shipibo.

CURANDERO  
(A Bewen)  
¿Cómo está tu mamá?

BEWEN  
Está bien, tío.  
Sigue en la comunidad con mi papá.

CURANDERO  
¿Y tus hijos?

BEWEN  
Ya están grandes.  
El mayor ya está estudiando en la Universidad.

CURANDERO  
Te está siguiendo los pasos.

BEWEN  
Si pues...  
(Cambia de tema. Ahora habla en castellano)  
Tío, acá mi amigo es cineasta, hace películas.  
Y quiere ver cómo trabajas.  
Así que nosotros no vamos a participar,  
Vamos a estar acá sin hacer bulla,  
Para no interrumpirte.

El curandero se acomoda en su sitio y se dirige a todos los presentes.

CURANDERO  
(En castellano)  
Voy a empezar ceremonia  
piensen en lo que vienen a ver,  
y pregúntenle a la planta,  
pídanle que les muestre.

El curandero y su ayudante se ponen de pie y se acercan a cada uno de los presentes para invitarles ayahuasca. Uno a uno van tomando el pequeño vaso de vidrio y la ayudante va sirviendo el líquido marrón y espeso de una botella de plástico.

Por último, llegan hasta el Cineasta y, por amabilidad, le ofrecen un vaso con ayahuasca. El Cineasta recibe el vaso y se toma el contenido de un solo trago. Bewen lo mira preocupado. El curandero continua su recorrido y le ofrece el vaso a Bewen, quien duda un momento, y, ante la vista de todos, se ve casi obligado a tomar.

El curandero se sienta y se acomoda.

CORTE A:

Mismo sitio. Mientras esperan que la planta haga efecto conversan un poco.

CURANDERO

¿Cómo ven el problema de los madereros?

BEWEN

Ahí estamos tratando de que las comunidades  
hagan tratos al menos más justos,  
La mafias han desaparecido a  
cuatro comuneros en Iparía...

CORTE A:

(Los cortes son cada vez más abruptos, incluso a mitad de una frase)

CURANDERO

¿Y de que tratará la película?

CINEASTA

Es sobre un personaje que se busca a si mismo  
Recorre la selva hasta que  
encuentra un chamán que lo ayuda  
a encontrar su yo ...

CORTE A:

El curandero lo escucha amable y sonriente.

CORTE A:

CINEASTA

...En ese momento el fuego de la fogata aumenta.  
El chamán sigue llamando a su corazón de oro,  
(En quechua)  
¡cori sonko, richai!  
¡Olvida y perdona!  
El amor es el único camino.

El curandero sonriente y amable cambia de tema.

CURANDERO  
Ya está agarrando...

CORTE A:

Todo es más oscuro ahora. Las figuras salen de la oscuridad y vuelven a ella. Vemos al curandero cantando al costado de un enfermo.

Las caras del cineasta y de Bewen muestran sufrimiento, intranquilidad. El curandero se acerca a ellos.

CURANDERO  
¿Están bien?

Ambos mueven la cabeza afirmativamente.

LOS CORTES SE SUCEDEN FRENETICAMENTE SIN CONTINUIDAD ENTRE ELLOS.

El curandero está sentado frente a ellos susurrándoles una canción, proponiéndoles un ritmo calmado.

Vemos a Bewen asustado.

Luego lo vemos llorar.

El curandero canta dulcemente frases ininteligibles.

Ahora el cineasta es quien llora desconsolado cubriéndose el rostro con las manos.

Se escuchan vómitos y lamentos.

Bewen, más calmado, tiene una visión: ve a su abuelo, frente a él, en medio de un bosque talado.

El ambiente está más calmado y más iluminado. El ajetreo ha cesado.

El curandero ocupa nuevamente su sitio en el círculo. Comenta a Bewen en voz baja.

CURANDERO  
(En shipibo)

Te he visto como un hombre antiguo,  
tu tienes visión.

¿Porqué no has aprendido?

BEWEN

Mucho sacrificio es, tienes que dietar...

¿Cuántos años ha dietado usted?

CURANDERO

7 años, pero en el monte,  
solo,

comiendo lo que cazaba  
bañándome con plantas,

después de 7 años

recién tome ayahuasca.

El cineasta interviene emocionado.

CINEASTA

Gracias maestro.  
Me ha aclarado el panorama.  
Hay mucho para trabajar.

CURANDERO

Hay que ir calmado,  
reflexionar lo que uno ha visto  
Y tomar las decisiones correctas.

CINEASTA

(Como para sí mismo)  
Hay que dejar atrás lo malo  
¡Saber perdonar!  
¡El amor es el único camino!

El curandero sonrío amable sin decirle nada más. Luego habla a Bewen en shipibo.

CURANDERO

(A Bewen, en shipibo)  
Tu amigo está emocionado,  
Es un poco loco,  
pero es buena persona.

BEWEN

Si, es mi amigo,  
tiene buen corazón.

CURANDERO

Y a ti te he visto con  
mucho dolor, acumulado.

BEWEN

No tengo familia, tengo 8 hijos  
pero ninguno vive conmigo.  
Yo cumplo con su mantenimiento,  
Ayudo, pero no es lo mismo,  
acá los niños crecen sin sus padres.

CURANDERO

(Reflexionando)  
Son tiempos de cambio.  
(Cambiando de tema)  
¡Tu abuelo ha estado acá!

Ambos se miran y sonríen.

#### **100. INT / CABINA DE RADIO / DIA**

Es la misma cabina de radio “Piraña”, pero las paredes están más descoloridas y nuevos afiches están pegados en la pared. Bewen conduce ahora el programa radial, sentado frente al micrófono central. A su costado, frente a otro micrófono se encuentra Gilder Cumapa, el líder político shipibo (Escena en shipibo).

BEWEN

(Con voz impostada)

Lamentamos darle una mala noticia  
a todo el pueblo shipibo y en general  
a toda la comunidad indígena amazónica:

Se han encontrado los cuerpos  
De 4 comuneros shipibos quienes  
habían desaparecido hace una semana.  
Sus cuerpos han sido hallados  
Descuartizados y enterrados,  
para tratar de ocultar el crimen.

Una de las víctimas sería del líder  
indígena Eduard Pisfil  
reconocido por su incansable lucha  
contra la tala indiscriminada.

Responsabilizamos directamente  
a las autoridades del  
gobierno por no haber actuado  
ante las innumerables denuncias  
de amenazas que venían recibiendo  
las víctimas, por parte de delincuentes  
taladores de árboles y traficantes de terrenos.  
Asimismo exigimos al Gobierno  
la captura inmediata de  
los responsables de estas muertes.

Desde aquí hacemos llegar nuestras condolencias  
para los familiares de las víctimas  
que hoy llegarán a Pucallpa para hacer la denuncia.  
Ellos han declarado estar recibiendo  
amenazas de muerte, y evalúan mudarse  
a otras comunidades por temor.

Damos paso a nuestro invitado  
El Sr, Gilder Cumapa, líder político shipibo,

quien nos tiene más novedades  
sobre el tema.

Gilder se acomoda en su asiento y se acerca al micrófono frente a él.

GILDER

Buenas tardes amigos.  
Hemos recibido otra denuncia:  
Una empresa agroindustrial  
ha invadido territorio  
de la comunidad nativa de Puerto Azul,  
y está presionando a los comuneros  
para que les vendan sus terrenos.  
El comunero Huber Nunta  
ha sufrido amenazas de muerte  
y nos ha pedido que difundamos su caso.  
Pues tiene miedo que le pase algo  
a él o a su familia.  
Hacemos un llamado a las  
autoridades competentes  
para que den protección  
a nuestros hermanos.

CORTE A:

#### **101. EXT / CASA DE HUBER / DÍA**

La casa de Huber Nunta es la última de la comunidad. Huber (38 años) guía al grupo dirigentes shipibos entre los que está Bewen con la cámara de video que le regaló el cineasta.

CORTE A:

Ahora vemos a Hubert a través de la cámara de Bewen. Lleva un short, una camisa y una vincha con diseños shipibos que lo identifica como shipibo. Habla a la cámara y le muestra los restos de lo que fue una casa shipiba de madera.

HUBER

Buenos días mi nombre es Huber Nunta.  
A mi me han amenazado de muerte.  
Yo vivo en el límite de la comunidad  
con las plantaciones de la empresa.  
Merehusé a venderles mi tierra y a partir de  
ese momento me empezaron a fastidiar.  
Amenazaban a mi familia,  
hasta que terminaron quemando mi casa.  
Esto es lo que ha quedado de la casa.  
ya he sido golpeado dos veces.  
Gente vinculada a la empresa

me ha hecho advertencias, pero  
¿Como voy a vender un territorio indígena?,  
es como vender a mi madre.  
He hecho las denuncias ante las autoridades,  
pero no le toman importancia".

CORTE A:

Mismo sitio, unos metros de allá, cinco minutos después.

Huber sigue hablándole a la cámara. Está ahora en un claro entre unos arbustos.

HUBER

En este punto donde nos encontramos ahora  
(Huber mira el suelo que pisa)  
la semana pasada 12 personas,  
todas con armas de fuego,  
me rodearon y me exigieron  
que abandone el territorio.

Dicen que el gobierno  
les ha dado constancia de posesión  
y que quieren mi terreno.  
Nuevamente les dije que  
no voy a abandonar,  
esta tierra es mi madre y que la defenderé  
y lucharé hasta la muerte.  
Al decir esto me dijeron:  
'Tú lo has dicho'. Y se fueron.

CORTE A:

Mismo sitio, unos metros de allá, cinco minutos después.

Huber camina entre los arbustos guiando a la cámara.

HUBER

Por acá, si caminamos un poco,  
se puede ver la empresa.

Llegan hasta un punto donde se ven, a unos 100 metros las plantaciones de la empresa agroindustrial

HUBER

A partir de acá ya nadie puede acercarse.  
Te disparan, es peligroso.

La cámara avanza, sobrepasa a Huber, y sigue caminando unos pasos para encuadrar mejor las plantaciones y algunas edificaciones dentro del terreno de la empresa.

Se escucha un disparo, la cámara titubea un segundo y cae al piso. Se escuchan gritos y ajetreo hasta que la imagen se va a negro.

FADE IN

## 102. INT / SALA DE HOSPITAL / DIA

En una sala larga de hospital público están distribuidas 4 camas. Bewen está echado en una de ellas, una vendas cubren su tórax y de su brazo sale una manguera hacia una botella de suero colgada al costado de la cama. Bewen está despierto y sus amigos lo rodean.

GILDER

Ya hemos hecho la denuncia.  
Pero han pedido pruebas.  
Como en el video no sales tu,  
no lo consideran una prueba.

CORTE A:

Mismo sitio, unos días después

La mama de Bewen y dos de sus hijos, uno de 13 y el otro de 9 años, están sentados alrededor de la cama donde Bewen está sentado. La botella de suero sigue conectada a su brazo.

MAMA

¿Cómo estás hijo?  
Ya te veo mejor.  
Acá he traído a tus hijos para que te visiten.

BEWEN

Ya estoy mejor.  
Felizmente la herida está cerrando.  
(A sus hijos)  
Hola hijos.  
¿Cómo están?  
¿Están yendo al colegio?  
Tienen que estudiar duro.

Sus hijos lo miran inexpresivos. El mayor habla por los dos.

HIJO MAYOR

Sí estamos estudiando.

CORTE A:

Mismo sitio, unos días después

Bewen está con sus amigos periodistas nuevamente. Esta vez son sólo 2 los que lo visitan.

GILDER  
Ya hicimos lo que pudimos,  
la empresa dice que no ha sido,  
la policía dice que está investigando.  
La fiscalía dice que no hay pruebas.

Bewen mira a su amigo resignado.

GILDER  
¿Tú cómo vas?

BEWEN  
Ahí pasándola.

CORTE A:  
Mismo sitio, unos días después

Bewen está solo, sentado en una silla al costado de la cama, mira por la ventana, aburrido.

CORTE A:  
MISMO SITIO

La cama de Bewen está arreglada. Bewen se ha cambiado las ropas de hospital por su ropa normal, da una última mirada a su cama, recoge un maletín con sus cosas que está sobre una silla.

ENFERMERA  
Tiene que venir cada 2 días para  
que le revisen la herida y le cambien de bolsa.  
Acá están los horarios de atención.

Bewen recibe el papel que le entrega la enfermera y sale de la habitación cargando en la mano izquierda una bolsa de orina conectada a su cuerpo por una manguera que sale debajo de su camisa. Se aleja por un pasillo del hospital.

### **103. EXT / HOSPITAL / DÍA**

Bewen da unos pasos fuera del hospital y se detiene sin saber adonde ir, como cuando recién llegó a Pucallpa a los 12 años. La luz del sol lo ciega. La gente entra y sale del hospital sin verlo.

### **104. EXT / RÍO / DIA**

Regresamos a la escena introductoria: Bewen viaja en un bote por el río Ucayali con una bolsa de orina unida a su cuerpo por una manguera. Mira con nostalgia

los árboles, las embarcaciones que se cruzan llenas de pasajeros o de carga, los troncos gigantes que flotan arrastrados hacia los aserraderos de Pucallpa...

#### **105. EXT / COMUNIDAD DE PAO IAN / DIA**

Bewen baja del bote con la ayuda de un cargador. No lleva equipaje, solo sostiene en la mano izquierda su bolsa de orina.

Camina por un camino de tierra hasta llegar a la casa de su abuelo.

Se detiene y mira la casa con nostalgia.

Isaac (55), tío de Bewen, sale de la casa y se sorprende de ver a Bewen.

CORTE A:

Bewen y su tío conversan en el emponado de la casa,

TIO  
¿Cómo está tu mamá?

BEWEN  
Allí se ha quedado en Yarina, con mi tía.

TIO  
Tu papá está por Iparía  
trabajando el el Sernanp.

Bewen se queda un momento pensativo.

TIO  
Hay que sacar tu mosquitero  
para que te quedes acá.

CORTE A:

#### **106. INT / CASA DE ABUELO / DÍA**

Bewen recorre la casa buscando algo que concuerde con sus recuerdos.

Se detiene frente a una pared de madera donde está colgado el arco y las flechas del abuelo, las retira de la pared y se las cruza en el torso.

#### **107. EXT / BOSQUE DE KAMAC / DIA**

Bewen navega suavemente en una canoa por un pequeño canal del río, mil sonidos transmiten la energía y la vida multitudinaria del bosque.

Como en la escena 29, los árboles de flores amarillas anuncian que están entrando a la zona de Kamac, la vaca mágica.

Bewen detiene su canoa. Mira el camino que se interna en el bosque, como recordando.

Desliza suavemente su canoa sobre la arena y baja. Duda un momento y se interna en el bosque de flores amarillas.

Camina despacio pero decidido entre los árboles amarillos. El canto de un ave se destaca nítidamente entre la multitud de ruidos del bosque. Bewen se detiene, recupera el aliento y sigue caminando pero con más dificultad.

CORTE A:  
Más tarde

Bewen camina ahora con mucha dificultad, arrastrando el pie izquierdo. Su rostro está rojo y bañado en sudor, su expresión está compungida por el dolor de la herida. De pronto descubre entre los árboles una pequeña maloka mitayera abandonada.

Entra a la maloka, la inspecciona brevemente y se sienta a descansar.

CORTE A:  
Mismo sitio, tiempo después.

Una lluvia intensa cae sobre el bosque. Vemos la maloka en medio de la vegetación y Bewen, sentado dentro, viendo caer la lluvia y llorando desconsolado.

FADE A NEGRO

FADE IN

#### **108. EXT / BOSQUE / NOCHE**

Como una imagen onírica, vemos el bosque a través de la mirada subjetiva de Bewen,. El abuelo aparece en medio de unos árboles, se acerca y le habla con ternura.

ABUELO  
¿Qué te ha pasado hijo?

El abuelo lo mira detenidamente.

ABUELO  
Ya no te puedo sanar.  
Conversa con el bosque,  
reconcílate antes de morir,  
muéstrale respeto.

Como sucede en los sueños, la imagen cambia de modo abrupto: su visión subjetiva avanza ahora en medio del bosque, las ramas y hojas de las distintas clases de plantas y arbustos se cruzan y obstruyen su visión por momentos pero sigue avanzando hasta llegar a un espacio abierto, como un jardín secreto en medio del bosque. En el centro de este espacio sagrado una planta se yergue con una luz especial. La visión se acerca a la planta y la recorre. Vemos la planta de cerca, distinguimos sus tallos, hojas, nervaduras, su textura y color.

CORTE A:

## **109. INT-EXT / MALOKA y BOSQUE / MAÑANA**

Bewen despierta dentro de la maloka. Mira hacia fuera: la lluvia ha cesado y algunos rayos de sol se cuelan entre los árboles.

Se levanta lentamente, sale de la maloka y se interna por un sendero estrecho entre árboles gigantes.

Camina con dificultad cargando en una mano su bolsa de orina.

Se detiene un momento a descansar.

De pronto contrae su cuerpo en un gesto de dolor y se lleva las manos hacia la herida en el abdomen.

Mira la bolsa de orina y se da cuenta que está llena. Abre el caño de la bolsa y la orina acumulada cae sobre una planta. Bewen observa el líquido caer mientras goza el alivio temporal que esto le provoca.

Repara en la planta sobre la que cayó la orina, la examina de cerca, toca sus hojas: es la misma que la del sueño.

CORTE A:

## **110. EXT / COCHA / DIA-NOCHE**

Bewen chapea la planta: la estruja y exprime, y la mezcla con agua de la cocha dentro de una olla renegrida. Luego coloca la olla sobre leña encendida y se ahúma con el vapor que exhala la olla.

Cuando el líquido amarillo de la planta se enfría Bewen bebe un poco, luego se baña con el resto de líquido y se estruja las hojas cocinadas en el cuerpo.

Se sienta un momento frente a la cocha, disfruta un breve instante de serenidad, hasta que un nuevo dolor en el abdomen lo obliga a retorcerse en el suelo de arena y a vomitar un líquido amarillo.

Con el rostro tocando el suelo de arena observa un momento la cocha y llora desconsolado hasta que quedarse dormido.

FADE A NEGRO

FADE IN

Abre de negro al mismo sitio. Ya es de noche.

Bewen está echado en la misma posición, rostro a tierra. Abre los ojos un instante pero el cansancio le gana nuevamente.

FADE A NEGRO:

Sobre la pantalla negra se escucha una voz, como la del abuelo pero más solemne:

*Tu cuerpo es una imagen,  
como las imágenes externas,  
cada impresión sobre tu cuerpo  
es una invitación a actuar,  
que puede ser aceptada o rechazada.*

FADE IN

Abre de negro al mismo sitio: La luz de la luna es ahora mas intensa. Bewen ve salir de la cocha a una mujer chayconi, vestida como una shipiba antigua con nariguera y shitonte. Es una mujer joven y muy bonita. Lleva en sus manos un plato con comida que entrega a Bewen y se sienta frente a él. Bewen está vestido con una túnica shipiba y una sombrero con diseños kené. Sus movimientos son enérgicos, no queda rastro de su enfermedad. Come un poco del plato y sonrío a la mujer chayconi. Se miran por un momento como si se estuvieran comunicando algo sin usar palabras.

Luego la mujer se levanta y regresa por donde vino. Bewen inmutable la ve irse, luego se pone de pie, camina unos pasos en sentido contrario hasta llegar a un árbol frondoso e intenta orinar.

CORTE A:

#### **111. EXT / COCHA / NOCHE DE LUNA LLENA**

Bewen despierta compungido, su rostro, pegado a la arena, muestra dolor y cansancio.

Hace un esfuerzo y ubica la bolsa de orina: está llena. Estira el brazo y alcanza con la mano una de sus flechas, la levanta a duras penas y la clava con fuerza en la bolsa de orina. El líquido se desparrama en el piso. Su expresión ahora es de alivio, cierra los ojos nuevamente.

FADE OUT

FADE IN

#### **112. EXT / COCHA / NOCHE DE LUNA LLENA**

La luz espectral de la luna ilumina el bosque amazónico. Los ruidos del bosque han cesado en su intensidad y se han convertido en un susurro calmado. Bewen abre los ojos y siente algo en el ambiente. Una conversación a lo lejos se va haciendo cada vez más nítida. Bewen se incorpora hasta quedar sentado, no muestra ningún síntoma de dolor ni enfermedad, y escucha:

VOZ 1  
(En off)

Este masato está riquísimo.

VOZ 2

(En off)

Si, ya me estaba muriendo de sed,  
hasta que encontramos este tonel lleno de masato.

Bewen mira en la dirección de las voces aguza la mirada y ve un par de jaguares, bebiendo la sangre de un venado. Bewen cierra los ojos y cuando los abre los jaguares han desaparecido y solo ve árboles y plantas del bosque. De pronto otra conversación se hace audible y clara:

VOZ 3

(En off)

Aprovecha y recoge todos los pescados que puedas.  
Que se han aglomerado en esta parte del río

VOZ 4

(En off)

Eso hago, pero ya están mis canastas llenas.

Bewen aguza la mirada y ve unos buitres devorando los gusanos en el cadáver podrido de una guangana.

Otra conversación se sobrepone a la anterior:

VOZ 5

(En off)

Que hermosa nos ha quedado nuestra maloka,

VOZ 6

(En off)

Está recién pintada, da gusto descansar sobre el emponado nuevo.

VOZ 7

(En off)

Todavía despide el olor fragante de la madera.

Una manada de guanganas se sumergen en el lodo, entierran sus hocicos o se arrastran de espaldas hasta cubrir sus lomos de barro podrido.

Antes que acabe la conversación de la huanganas, otras voces brotan en diferentes lugares, todos hablan a la vez hasta que el ruido de la selva cobra su dimensión multitudinaria, como siempre.

Bewen cierra los ojos, abrumado.

FADE A NEGRO

FADE IN

### **113. EXT / COCHA / NOCHE DE LUNA LLENA**

Bewen despierta nuevamente con la cara pegada al piso de arena. El abuelo aparece nuevamente, se sienta frente a él y le sonrío.

ABUELO

No te quieren recibir  
no puedes pasar si estás así.  
(Alza la voz como reprendiéndolo)  
¡Prepárate!, ¡levántate!  
¡muere con dignidad!

Bewen intenta levantarse pero el dolor es más fuerte. Cae al piso nuevamente y cierra los ojos.

FADE OUT

FADE IN

### **114. EXT / BOSQUE / MADRUGADA**

Vuelve la visión del bosque bajo una luz espectral. La visión le muestra otra planta, recorre sus hojas y tallos hasta conocerla bien.

### **115. EXT / COCHA / MADRUGADA**

Bewen despierta, es de madrugada. Hace un nuevo intento y logra incorporarse hasta quedar sentado.

Escucha un ruido entre los árboles y ve a la mujer chaykoni de pie, a unos metros de allí, mirándolo, como diciéndole algo con la mirada. La chaykoni da media vuelta y se pierde entre los árboles gigantes.

Bewen se pone de pie con dificultad y camina arrastrando su bolsa de orina. Llega hasta donde la mujer chaykoni estaba, la busca con la mirada y no la encuentra.

Sigue caminando entre los árboles y su bolsa de orina se arrastra tras él por el piso, hasta que se engancha en un tronquito y la manguera se tiembla.

Bewen siente el tirón de la manguera saliendo de su cuerpo y se sacude de dolor. Poco a poco se recupera, mira la bolsa enredada en un tronquito y la manguera fuera de su cuerpo.

Bewen permanece un momento estático mirando la bolsa, se acerca para recogerla pero la bolsa toma la forma de un animal rastrero y se escabulle entre los arbustos arrastrando su larga cola de manguera de hospital.

Bewen la ve irse atolondrado, luego mira la planta donde la bolsa se enredó y descubre que es la planta que acaba de ver en la visión.

## **CORTE A:**

### **116. EXT / COCHA / DÍA**

Frente a la cocha vemos a Bewen más sereno. Se mueve con dificultad pero con más energía. Trabaja unas plantas y unas raíces: las machaca sobre una piedra, las chapea en agua y las pone a hervir en la olla renegrida. Luego se sienta frente a la cocha. Los sonidos de la selva lo inundan nuevamente.

De pronto un sonido se distingue nítidamente del resto y todos los demás callan: Es el mugido del Kamac, que llena el bosque como si todos los demás sonidos se hubieran unido en uno solo.

Bewen se asusta e instintivamente coge el arco y las flechas, espera un momento, se serena y se arrastra hacia la cocha. Con mucha dificultad avanza hasta quedar con el agua hasta la cintura. Siente un mareo y se tambalea, cierra los ojos, respira profundo y los abre nuevamente, tiembla su arco con una flecha y aguza la mirada esperando lo peor. Se tambalea nuevamente y se vuelve a restablecer. Luego de un momento un pez aparece frente a él. De pronto siente instintivamente que su vida depende de ese pez. Apunta la flecha al pez y la lanza sin suerte. El esfuerzo hace que pierda el equilibrio y cae de bruces dentro del agua. Permanece unos segundos allí, y cuando parece que es el fin, se reincorpora nuevamente. Toma aire, y queda pensativo un momento. El bosque vuelve a quedar en silencio, de pronto, y el mugido del Kamac se escucha como un estruendo que llena todos los espacios del bosque. Bewen mira al cielo resignado y sonrío como liberándose de un gran peso. En ese momento aparece un gran pez delante de él, Bewen lo mira un momento, incrédulo. El pez avanza y se pierde, pero un momento después reaparece más cerca. Bewen concentra sus últimas fuerzas apunta y dispara su flecha. El pez queda flotando sobre el agua, atravesado por la flecha. Bewen lo recoge incrédulo. Lo mira con ternura y le habla emocionado:

BEWEN  
¡Gracias hermanito!  
¡Gracias!

Al decir esto le brota un llanto incontenible, como si hubiera tenido atracado algo que en ese momento brota a borbotones, llora a gritos. Lloro y ríe a la vez, chapoteando en el agua, como un niño.

FADE A NEGRO

### **Elipsis**

Sobreimprime un título sobre fondo negro:  
**Pao lan, año 56**

FADE IN

### **117. EXT / FACHADA CASA SHIPIBA / DÍA**

Es una casa típica shipiba junto al río, rodeada de un jardín de plantas medicinales y cañas. Un sonido viene del interior de la casa: es la voz de un shipibo mayor hablando como locutor deportivo y transmitiendo un partido de fútbol ficticio entre Perú y Alemania. El equipo peruano, según su narración está conformado por Cubillas, Oblitas, el chorri Palacios, Cuevita y Ramón Quiroga en el arco.

Una mujer shipiba se aproxima a la casa, acompañada de sus familiares, quienes la ayudan a caminar. Llegan hasta el emponado externo de la casa y escuchan la imitación del narrador de fútbol. La mujer cambia su rostro de dolor y sonríe.

Un niño aparece en la puerta de la casa.

NIÑO SHIPIBO  
¿Buscan a mi abuelo?

El niño, sin esperar la respuesta, entra corriendo y llamando.

NIÑO SHIPIBO  
¡Abuelo, abuelo!

#### **118. INT / PEQUEÑA MALOKA / NOCHE**

La maloka es pequeña y abierta. Las ranas y los animales de la noche llenan el ambiente de sonidos. Dentro de la maloka reina la oscuridad pero se logran distinguir las sombras y siluetas de un grupo de personas (5 o 6) sentadas alrededor de Bewen, quien ahora es un hombre de 56 años. Bewen empieza a cantar.

BEWEN  
Voy a abrir, voy a abrir...  
para entrar para entrar,  
para pasar para pasar, ...  
yo que he sido parte de este  
mundo como meraya,  
voy a entrar en este mundo  
para todos los que estamos aquí.

Bewen deja de cantar y se escuchan ruidos extraños, soplidos, susurros, vómitos.

Bewen aguza el oído: de pronto un zumbido intenso hace callar al resto de sonidos: todo queda en silencio. Bewen sonríe y hace sonar su maraca. Se escucha que alguien más canta a los lejos, Bewen cierra los ojos.

FADE OUT

FADE IN

**119. EXT / DÍA / BOSQUE**

Bewen abre los ojos. Ahora está en el bosque a plena luz del día. Sus pacientes siguen sentados frente a él entre las plantas del bosque.

Además de ellos, está también el abuelo de Bewen y la mujer chaykony. Bewen se une a ellos y los tres cantan y bailan alegres en una ronda shipiba.

Luego los 3 rodean al enfermo para curarlo.

**120. INT / MOSQUITERO CASA DE BE BEWEN / NOCHE**

El nieto de Bewen, de la escena anterior, está tendido dentro de un mosquitero, con los ojos abiertos, escuchando los cantos de su abuelo en la maloka vecina. Una mujer shipiba de unos 40 años, recostada a su lado, lo tranquiliza.

MUJER  
Ya duérmete.

Tu abuelo está trabajando.

**FIN.**



## **6. PROYECTO DE PELÍCULA**

Este proyecto de película, que acompaña al guion “Historias de Shipibos” del capítulo anterior, es el resultado de la investigación e inmersión en el mundo de los shipibos del río Ucayali que realicé entre los años 2013 y 2018 y que está descrita en el capítulo 4: “Bitácora”. Los documentos que conforman este proyecto fueron tomados del modelo de proyectos de largometraje que el Ministerio de Cultura considera aptos para su concurso cinematográfico anual.

### **6.1 STORYLINE**

Un niño shipibo es criado por sus abuelos en contacto directo con el bosque y sus habitantes, a quienes respeta y considera parte de su entorno social. Al crecer y entrar en contacto con la vida urbana, el niño reniega de su cultura para evitar la discriminación, pero, al final, sus raíces vitales lo llevan a vincularse nuevamente con el bosque y a reconciliarse con sus tradiciones ancestrales.

### **6.2 SINOPSIS**

En una comunidad indígena, a orillas del río Ucayali, crece Bewen, un niño shipibo, de 8 años de edad. Cada día su abuelo se encarga de transmitirle nuevos conocimientos sobre el bosque amazónico y sobre su cultura ancestral: nuevas plantas, animales y valores. Todas las madrugadas el abuelo lleva a Bewen y a sus pequeños primos a bañarse al lago y empezar la jornada antes de que aparezca el sol.

Una de las cosas que Bewen aprende primero es a pescar con eficiencia para lo cual tiene que pedir permiso a los dueños espirituales de los peces y cochas, “curarse” con el “piri piri de la pesca” y, luego, compartir el producto de su pesca con los demás. “Tienes que ser buen trabajador y mitayero”, le dice su abuelo, “tienes que compartir, ser generoso, para que tu mujer y tu familia te quieran”.

Al llegar a la adolescencia, Bewen entra en contacto con la cultura de la ciudad, donde estudia y trabaja vendiendo juanes y también como cómico ambulante para sobrevivir. La discriminación hacia su cultura, manifestada en su caso como violencia física y psicológica de parte de sus compañeros de colegio, hace que él esconda sus costumbres y deje de hablar su lengua materna.

De ese modo, Bewen se transforma en un joven ciudadano más, sabe moverse y “recursearse” en la ciudad. Termina sus estudios escolares y entra a trabajar en las lanchas que recorren los ríos amazónicos. Luego de un tiempo, decide continuar sus estudios superiores aprovechando una beca para estudiantes indígenas en la universidad, donde aprende a valorar sus raíces culturales, y reivindicar su origen shipibo, formándose como docente intercultural y rescatando las tradiciones de su pueblo que se transmiten de forma oral.

En esta etapa de su vida, Bewen inicia su carrera de locutor de radio y su compromiso con las luchas políticas del pueblo shipibo. También en esta época conoce a su compañera de vida y forma una familia, según las costumbres shipibas.

Cuando todo parece ordenarse en su vida, una infidelidad suya destruye su hogar y la muerte de su abuelo termina de poner de cabeza su vida, una vez más.

Una larga elipsis nos muestra a un Bewen de 45 años, con 8 hijos a los que ve ocasionalmente y con una sola motivación vital: colaborar desde la radio en la lucha de su pueblo ante las amenazas de las empresas extractoras y los madereros, quienes ya han asesinado a varios dirigentes indígenas. En una de sus investigaciones periodísticas, Bewen es herido y termina en un hospital con una bala en el estómago.

Luego de una operación que le salva la vida, Bewen se encuentra solo, en la puerta del hospital, con una bolsa de orina unida a su cuerpo. No tiene una familia que lo cuide y su soledad lo lleva a desistir del tratamiento ambulatorio que lo obliga a ir al hospital diariamente y viaja hacia la comunidad shipiba donde nació y vivió su época más feliz.

Sin ninguna esperanza, Bewen llega a su comunidad, recoge el arco y las flechas de su abuelo y se interna en el bosque para entregar su vida. En medio de la jungla agoniza: alterna estados conscientes con visiones y pesadillas en las que su abuelo se le aparece y lo incita a pelear y morir con dignidad. Se le aparecen también personajes míticos del bosque propios de su cultura quienes le van mostrando algunas plantas medicinales. De este modo, Bewen se reintegra al mundo del bosque y se reconcilia con sus raíces.

Otra larga elipsis nos muestra a Bewen con 60 años, y convertido en el chamán de la comunidad. Al igual que él, cuando era niño, vio a su abuelo curar a un enfermo, esta vez su nieto, lo ve a él hacer lo mismo.

### **6.3 MOTIVACIÓN**

Mi motivación principal es hacer una película en la que los personajes principales sean indígenas amazónicos shipibos y que el público que la vea – sobre todo los peruanos- se identifique con sus alegrías, sus conflictos y con su manera especial de ver el mundo. De este modo, colaborar en la solución de lo que, me parece, es el principal problema de nuestro país: no nos entendemos entre peruanos.

Mi relación con el pueblo shipibo se inicia cuando conocí en el año 2013 a un curandero shipibo en Trujillo quien me invitó a visitar su comunidad en el río Ucayali. Desde entonces, he visitado Pucallpa y las comunidades shipibas muchas veces y me he familiarizado con su modo práctico de afrontar la vida y su visión especial del mundo amazónico. De este modo, la idea de hacer una película con protagonistas shipibos fue tomando forma.

El pueblo shipibo ha sido víctima de violencia y hostilidad en muchos momentos de su historia y, a pesar de todo, se ha adaptado a los cambios y ha sobrevivido hasta hoy. Son un pueblo fuerte que ahora afronta el reto de adaptarse a la modernidad sin dejarse avasallar por la cultura urbana, para lo cual, esta película puede ser sumamente útil: verse reflejados en un contexto mediático es importante para fortalecer su identidad y sentirse

integrantes de un país que debe aprender a respetarlos y valorarlos.

Por otro lado, la película puede contribuir a disolver la imagen caricaturizada que se tiene sobre ellos y reemplazarla por una más real, que los muestre en todo su potencial creativo y nos permita aprender de ellos, de su modo particular de ver el mundo, y, sobretodo, de su relación única con la naturaleza, la cual les ha permitido vivir en armonía con el bosque amazónico durante miles de años, sin depredarlo.

#### **6.4 PROPUESTA DE REALIZACIÓN**

El eje de nuestra propuesta es la autenticidad y veracidad de las situaciones, lugares y personajes que componen la película; la mezcla sutil de elementos de realidad y ficción. Como afirma Alain Bergala, citando a Rossellini: “Cualquiera que sea la voluntad de inventar una ficción, una película es siempre el documental de su propio rodaje” (citado por Trueba, 2010, el contenido, la historia, o la anécdota narrada son un pretexto para que la realidad se cuele entre las imágenes y sonidos de la película.

La historia narra la vida un personaje shipibo desde niño hasta anciano, pasando por las distintas situaciones en la vida de un indígena amazónico común y se basa, sobretodo, en testimonios de shipibos que recogimos durante la etapa de investigación; La mayor parte de la historia que contamos parte de anécdotas que han ocurrido realmente.

Sin embargo, esta historia, elaborada con elementos reales, pasará por un nuevo filtro de verdad en la etapa de rodaje; cada escena del guion se someterá al juicio

del grupo de shipibos que encarnarán los distintos personajes de la historia, de modo que ellos puedan adaptarla a su realidad particular y agregarle la autenticidad de sus propias vidas.

### **Puesta en escena**

Es importante no imponer una puesta en escena rígida sino dejar que los personajes, no actores, colaboren creativamente y se integren al equipo de rodaje. Por eso, plantearemos los textos y diálogos del guion solo como una referencia que puede variar en todo momento. Tratándose de una comunidad con una lengua y una forma de ver el mundo propia y distinta a la del equipo de rodaje, es importante permitir que su punto de vista sea preponderante. Estamos seguros de que el paso del español (guion) al shipibo (puesta en escena) le dará una riqueza excepcional a la historia y sobretodo nos ayudará a profundizar nuestro conocimiento del mundo shipibo.

### **Elementos documentales**

#### **Las locaciones**

Las locaciones serán reales y, en la mayoría de los casos, permanecerán inalteradas. Para no perturbar el transcurso normal de las actividades de estos lugares, usaremos un equipo mínimo de filmación tanto en el tamaño y volumen de los equipos, como en el número de integrantes del equipo humano de filmación, de tal manera que podamos integrarnos al ambiente, sin forzar su funcionamiento normal. Además incluiremos a jóvenes shipibos, interesados en aprender este arte, en el equipo de rodaje, delante y detrás de cámaras.

## **Los actores**

Asimismo trabajaremos con actores no profesionales, muchos de ellos haciendo el papel de ellos mismos. En su mayoría serán shipibos, salvo algunos personajes como el profesor de primaria o el cineasta.

De este modo planteamos ir más allá de las buenas o malas actuaciones; tratamos el problema de lo auténtico y lo inauténtico; de lo real y lo ficticio, en una historia que a pesar de todos los elementos documentales no deja de ser una ficción.

## **La fotografía**

Como dijimos antes el equipo será mínimo y la iluminación no será una excepción. Como la mayoría de las escenas ocurren en exteriores y durante el día, podremos prescindir de usar un gran volumen de equipo de iluminación sin descuidar por ello la calidad de la fotografía.

Usaremos sobre todo las cualidades estéticas y la calidad de la luz natural, especialmente la luz del sol selvático. Tomaremos como base de este método de iluminación los trabajos de Nestor Almendros en “La Coleccionista” (Schroeder B. y de Beauregard G. [productores], 1967) y en “Pauline a la Plage” (Ménégoz, M. [productor], 1983) del director Eric Rohmer. Fotografiaremos situaciones como las del siguiente fotograma de “la coleccionista”, en los que se mezcla, en un solo encuadre, espacios interiores (en los que la luz es rebotada y escasa) con exteriores naturales (en los que la luz del sol incide directamente).



Este tipo de situaciones las veremos en muchas escenas de la película pues las casas shipibas son abiertas en su mayor parte permitiendo integrar interiores y exteriores, como lo muestra la siguiente foto de una comunidad shipiba.



Los lentes luminosos y una cámara con buen rendimiento lumínico, nos permitirán integrar a nuestra estética realista, situaciones de poca luz, como la escena inicial de la película donde los niños despertados de madrugada por sus

abuelos para instruirlos en las costumbres de su cultura.



### **El sonido**

La selva y sus sonidos multitudinarios serán un distintivo de esta película. Los elementos de la naturaleza están íntimamente asociados con la vida diaria de los shipibos: Los sonidos de los ríos y lagunas, los sonidos de la lluvia, la multitud vertiginosa de animales e insectos, distintos a cada momento del día o la noche y en cada espacio de la selva.

A partir del diseño sonoro, podremos poner en escena a Los seres del bosque, quienes juegan un rol protagónico en el mundo shipibo incluyendo a los entes espirituales y mitológicos. A la mayoría de ellos, no los vemos, pero si los escucharemos.

Los seres del bosque juegan un rol protagónico en el mundo shipibo incluyendo

a los entes espirituales y mitológicos. A la mayoría de ellos, no los vemos, pero si los escuchamos; como en la escena del “dueño” de una parte prohibida del bosque que ellos llaman “Kamac”, del que solo escuchamos su mugido que llena el bosque como una vaca gigante; o, en la parte final de la película, cuando nuestro personaje regresa al bosque y tiene visiones sobrenaturales, muchas de ellas construidas en base al diseño sonoro.

Nos concentraremos también en registrar las sutilezas y musicalidad del idioma shipibo y especialmente los cantos de algunos personajes como el chamán o el anciano shipibo.

### **El montaje**

Habrà un equilibrio entre la construcción de la historia con planos largos, en los que las acciones de los personajes se desarrollen en su tiempo y espacio real, para aprovechar la espontaneidad de los no actores; y las escenas construidas por la suma de varias tomas fragmentadas, con las que se buscará crear nuevos significados a partir de la relación entre imágenes yuxtapuestas. En ambos casos, el ritmo será pausado, buscando que el espectador se sumerja en el ritmo de la selva.

Un elemento narrativo clave en el montaje será el uso de la elipsis. A lo largo de toda la película los saltos en el tiempo nos permitirán avanzar hacia los principales momentos en la vida de nuestro personaje. A veces, serán saltos pequeños, que nos muestran la evolución en el aprendizaje de una práctica, como cuando aprende a pescar o a locutar por la radio; y otras, serán saltos de

varios años que nos muestran a nuestro personaje en una nueva etapa de su vida.

## **6.5 RECURSOS TÉCNICOS.**

### **CÁMARA**

Arri Amira

Lente de cine zoom Canon 20 – 100 mm

F 4x4 ND. 0:3

F 4x4 ND. 0.6

F 4x4 ND Polarizador

Trípode satchler

Maleta de accesorios.

### **SONIDO**

Grabadora portátil DAT estéreo

Mixer stereo 4 x 2

2 micrófonos inalámbricos Sony con cápsulas lavalier sony

Micrófono Sennheiser MKH 416P (direccional)

Caña porta micrófonos

Zeppelins Rycote

Softie Rycote

Audífonos Sony Sennheiser MD 25

Accesorios

### **LUCES**

(2) Kino flo 4x4

rebotador de luz

Accesorios y griperia

## **EDICIÓN**

Edición en FINAL CUT

## **POST PROD DE IMAGEN**

Conformación y colorización en Da vinci Resolve

Créditos y subtítulos en After Effects

Finalización Elaboración de DCP

## **POST PROD DE AUDIO**

Diseño de Sonido en Pro Tools

Mezcla de sonido 5.1

## **PUESTA EN ESCENA**

Contaremos con asistentes de dirección shipibo que faciliten la comunicación entre los miembros del equipo de dirección castellano-hablantes y personajes shipibos interpretando sus papeles en su propia lengua.

## 6.6 PRESUPUESTO

### PRESUPUESTO DE LARGOMETRAJE “HISTORIAS DE SHIPIBOS”

1 dólar=	3.09
----------	------

COD.	Ítem	Unidad	Cantidad.	Costo Unitario	Costo Total en Nuevos Soles	Total ítem en Nuevos Soles	Subtotales en Nuevos Soles	Totales en dólares
<b>1</b>	<b>GASTOS GENERALES (todas las etapas)</b>						<b>44,000</b>	<b>14,239</b>
<b>1.1</b>	<b>ASPECTOS JURÍDICOS Y FINANCIEROS</b>						<b>7,800</b>	<b>2,524</b>
1.1.1	Asesoría legal y gastos legales	Paquete	1	2,500	2,500			809
1.1.2	Gastos de timbre y notaría	Paquete	1	800	800			259
1.1.3	Gastos de transacciones, transferencias bancarias y otras	Paquete	1	4,500	4,500			1,456
1.1.4		Seleccionar	0	-	-			0
1.1.5		Seleccionar	0	-	-			0
1.1.6		Seleccionar	0	-	-			0
<b>1.2</b>	<b>GASTOS ADMINISTRATIVOS Y DE OFICINA</b>						<b>18,200</b>	<b>5,890</b>
1.2.1	Alquiler oficina	meses	10	1,000	10,000			3,236
1.2.2	Servicios públicos (luz, agua, gas)	meses	10	150	1,500			485
1.2.3	Teléfonía fija	meses	10	100	1,000			324

1.2.4	Telefonía móvil	meses	14	200	2,800		906
1.2.5	Gastos de conexión a internet	meses	10	120	1,200		388
1.2.6	Insumos de oficina	Paquete	1	500	500		162
1.2.7	Alquiler equipos de oficina		0	-	-		0
1.2.8	Gastos de correo y mensajería local e internacional	Paquete	1	1,200	1,200		388
<b>1.3</b>	<b>PERSONAL ADMINISTRATIVO Y SERVICIOS</b>					<b>18,000</b>	<b>5,825</b>
1.3.1	Secretaria(s)	Meses	10	1,000	10,000		3,236
1.3.2	Mensajero (s)	Meses	10	500	5,000		1,618
1.3.3	Contador(es) y asistente contable	Paquete	1	3,000	3,000		971
1.3.4			0	-	-		0
<b>2</b>	<b>PRE PRODUCCIÓN</b>					<b>81,100</b>	<b>26,246</b>
<b>2.1</b>	<b>PRODUCCIÓN</b>					<b>30,000</b>	<b>9,709</b>
2.1.1	Productor ejecutivo	Paquete	1	10,000	10,000		3,236
2.1.2	Coordinador de producción	Meses	7	2,000	14,000		4,531
2.1.3	Productor de línea	Seleccionar	0	3,000	-		0
2.1.4	Asistente(s) de producción	Paquete	2	3,000	6,000		1,942
<b>2.2</b>	<b>DIRECCIÓN Y JEFES DE ÁREA</b>					<b>19,000</b>	<b>6,149</b>
2.2.1	Director	Paquete	1	10,000	10,000		3,236
2.2.2	Director de fotografía	Paquete	1	3,000	2,000		647
2.2.3	Director de arte	Paquete	1	5,000	5,000		1,618
2.2.4	Sonidista	Paquete	1	2,000	2,000		647
<b>2.3</b>	<b>SCOUTING DE LOCACIONES</b>					<b>3,000</b>	<b>971</b>
2.3.1	Scout de locación	Paquete	1	3,000	3,000		971
2.3.2		Seleccionar	0	-	-		0
2.3.3		Seleccionar	0	-	-		0

<b>2.4</b>	<b>CASTING</b>				<b>3,000</b>		<b>971</b>
2.4.1	Director de casting	Paquete	1	3,000	3,000		971
2.4.2	Asistente de casting	Seleccionar	0	-	-		0
2.4.3	Alquiler locaciones para casting	Seleccionar	0	-	-		0
<b>2.5</b>	<b>ENSAYOS</b>				<b>4,000</b>		<b>1,294</b>
2.5.1	Pruebas maquillaje, vestuario y escenografía	Paquete	1	2,500	2,500		809
2.5.2	Alquiler locaciones para ensayo	Paquete	1	1,500	1,500		485
<b>2.6</b>	<b>PRUEBAS DE CÁMARA</b>				<b>3,600</b>		<b>1,165</b>
2.6.1	Pruebas cámara	Paquete	2	1,800	3,600		1,165
<b>2.7</b>	<b>LOGÍSTICA</b>				<b>18,500</b>		<b>5,987</b>
2.7.1	Transporte personas y carga terrestre	Paquete	1	2,800	2,800		906
2.7.2	Transporte personas y carga aéreo	Paquete	1	4,700	4,700		1,521
2.7.3	Transporte personas y carga fluvial	Paquete	1	3,400	3,400		1,100
2.7.4	Alimentación	Paquete	1	3,200	3,200		1,036
2.7.5	Alojamiento	Paquete	1	3,200	3,200		1,036
2.7.6	Gastos de viaje	Paquete	1	1,200	1,200		388

<b>3</b>	<b>PRODUCCIÓN</b>					<b>312,560</b>	<b>101,152</b>
<b>3.1</b>	<b>PERSONAL DIRECCIÓN</b>				<b>25,900</b>		<b>8,382</b>
3.1.1	Director(es)	Paquete	1	10,000	10,000		3,236
3.1.2	Asistente de dirección	Paquete	1	6,400	6,400		2,071
3.1.3	Otros asistentes de dirección	Seleccionar	0	-	-		0
3.1.4	Continuista (Script)	Paquete	1	6,000	6,000		1,942
3.1.5	Foto fija	Paquete	1	3,500	3,500		1,133
3.1.6	Detrás de cámaras	Seleccionar	0	-	-		0

3.1.7		Seleccionar	0	-	-	0	
<b>3.2</b>	<b>PERSONAL PRODUCCIÓN</b>					<b>27,000</b>	<b>8,738</b>
3.2.1	Productor Ejecutivo	Paquete	1	7,000	7,000	2,265	
3.2.2	Coordinador de producción	Paquete	1	10,000	10,000	3,236	
3.2.3	Productor de línea	Seleccionar	0	7,000	-	0	
3.2.4	Asistente(s) de producción	Paquete	2	5,000	10,000	3,236	
<b>3.3</b>	<b>ELENCO</b>					<b>45,600</b>	<b>14,757</b>
3.3.1	Protagonicos	Paquete	6	3,500	21,000	6,796	
3.3.2	Secundarios	Seleccionar	7	2,000	14,000	4,531	
3.3.3	Figurantes	Seleccionar	35	200	7,000	2,265	
3.3.4	Extras	Seleccionar	120	30	3,600	1,165	
3.3.5	Dobles	Seleccionar	0	-	-	0	
<b>3.4</b>	<b>PERSONAL DEPARTAMENTO DE FOTOGRAFÍA</b>					<b>26,800</b>	<b>8,673</b>
3.4.1	Director de fotografía	Paquete	1	10,000	10,000	3,236	
3.4.2	Operador de cámara	Seleccionar			-	0	
3.4.3	Asistente de cámara I (foquista)	Paquete	1	6,600	6,600	2,136	
3.4.4	Asistente de cámara II	Seleccionar	0	-	-	0	
3.4.5	Técnico de imagen digital (DIT)	Seleccionar	0	-	-	0	
3.4.6	Luminotécnico ( <i>Gaffer</i> )	Paquete	1	7,000	7,000	2,265	
3.4.7	Asistente de luces I	Paquete	1	3,200	3,200	1,036	
3.4.8	Asistente de luces II	Seleccionar	0	-	-	0	
3.4.9	Otros asistentes de luces	Seleccionar	0	-	-	0	
3.4.10	Maquinista	Seleccionar	0	-	-	0	
3.4.11	Electricista	Seleccionar	0	-	-	0	
3.4.12	Operador <i>Steady Cam</i>	Seleccionar	0	-	-	0	

<b>3.5</b>	<b>PERSONAL DEPARTAMENTO DE ARTE</b>					<b>20,600</b>	<b>6,667</b>
3.5.1	Director de arte	Paquete	1	10,000	10,000		3,236
3.5.2	Asistente de arte I	Seleccionar			-		0
3.5.3	Otros asistentes de arte	Seleccionar	0	-	-		0
3.5.4	Productor de arte	Paquete	1	4,000	4,000		1,294
3.5.5	Coordinador de efectos especiales	Seleccionar	0	-	-		0
3.5.6	Escenógrafo	Seleccionar	0	-	-		0
3.5.7	Equipo de elaboración de escenografías	Seleccionar	0	-	-		0
3.5.8	Ambientador	Seleccionar	0	-	-		0
3.5.9	Asistente(s) de ambientación	Seleccionar	0	-	-		0
3.5.10	Utilero	Seleccionar	0	-	-		0
3.5.11	Asistente(s) de utilería	Seleccionar	0	-	-		0
3.5.12	Diseñador de vestuario	Seleccionar	0	-	-		0
3.5.13	Vestuarista	Paquete	1	3,600	3,600		1,165
3.5.14	Asistente(s) de vestuario	Seleccionar	0	-	-		0
3.5.15	Maquillador	Paquete	1	3,000	3,000		971
3.5.16	Asistente(s) de maquillaje	Seleccionar	0	-	-		0
<b>3.6</b>	<b>PERSONAL DEPARTAMENTO DE SONIDO</b>					<b>14,000</b>	<b>4,531</b>
3.6.1	Sonidista	Paquete	1	10,000	10,000		3,236
3.6.2	Asistente de sonido	Paquete	1	4,000	4,000		1,294
3.6.3	Microfonista	Seleccionar	0	-	-		0
<b>3.7</b>	<b>EQUIPO DE RODAJE, ACCESORIOS Y MATERIALES</b>					<b>77,360</b>	<b>25,036</b>
3.7.1	Alquiler accesorios de cámara (la productora cuenta con cámara de cine)	Semanas	8	1,200	9,600		3,107
3.7.2	Alquiler óptica y accesorios	Seleccionar	8	3,800	30,400		9,838
3.7.3	Alquiler paquete de luces y <i>grip</i>	Semanas	8	2,620	20,960		6,783

3.7.4	Alquiler otros equipos (grúas, jibs, dollies, cabezas, camera car, monturas vehículos, otros)	Seleccionar	0		-		0
3.7.5	Alquiler planta o generador pequeño (transportable)	Meses	2	3,600	7,200		2,330
3.7.6	Material virgen (latas)	Seleccionar	0	-	-		0
3.7.7	Discos duros u otros medios de almacenamiento	Paquete	6	1,200	7,200		2,330
3.7.8	Compras misceláneas de rodaje, accesorios y materiales	Paquete	1	2,000	2,000		647
<b>3.8 MATERIALES DE ARTE, ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA, MAQUILLAJE Y VESTUARIO</b>						<b>14,600</b>	<b>4,725</b>
3.8.1	Efectos especiales en escena: disparos, explosiones, juegos pirotécnicos, vehículos, etc.	Paquete	1	2,100	2,100		680
3.8.2	Compras y alquileres ambientación	Paquete	1	3,000	3,000		971
3.8.3	Compras y alquileres escenografía	Paquete	1	3,500	3,500		1,133
3.8.4	Compras y alquileres utilería	Paquete	1	2,000	2,000		647
3.8.5	Compras y alquileres vestuario	Paquete	1	3,000	3,000		971
3.8.6	Compras y alquileres maquillaje	Paquete	1	1,000	1,000		324
<b>3.9 MATERIALES DE SONIDO</b>						<b>5,100</b>	<b>1,650</b>
3.9.1	Equipos de grabación	Semanas	8	600	4,800		1,553
3.9.2	Materiales de grabación	Paquete	1	300	300		97
<b>3.10 LOCACIONES</b>						<b>8,500</b>	<b>2,751</b>
3.10.1	Alquiler de locaciones	Paquete	1	6,000	6,000		1,942
3.10.2	Reparación y daños en locaciones	Paquete	1	2,500	2,500		809

<b>3.11</b>	<b>LOGÍSTICA</b>					<b>47,100</b>	<b>15,243</b>
3.11.1	Transporte personas y carga terrestre	Paquete	1	3,600	3,600		1,165
3.11.2	Transporte personas y carga aéreo nacional	Paquete	1	5,800	5,800		1,877
3.11.3	Radios	Paquete	1	600	600		194
3.11.4	Enfermería y primeros auxilios	Paquete	1	2,000	2,000		647
3.11.5	Seguridad	Paquete	1	3,000	3,000		971
3.11.6	Alimentación	Paquete	1	13,500	13,500		4,369
3.11.7	Alojamiento equipo de rodaje y actores	Paquete	1	14,600	14,600		4,725
3.11.8	Lavandería equipo de rodaje y actores	Paquete	1	1,200	1,200		388
3.11.9	Cafetería	Paquete	1	2,800	2,800		906
3.11.10		Seleccionar	0	-	-		0

<b>4</b>	<b>POST PRODUCCIÓN</b>					<b>62,340</b>	<b>20,175</b>
<b>4.1</b>	<b>EDICIÓN</b>					<b>8,000</b>	<b>2,589</b>
4.1.1	Montaje	Meses	2	4,000	8,000		2,589
4.1.2	Asistente de edición I	Seleccionar	0	-	-		0
4.1.3	Otros asistentes de edición	Seleccionar	0	-	-		0
4.1.4	Alquiler de equipos de edición	Seleccionar	0	-	-		0
<b>4.2</b>	<b>LABORATORIO</b>					<b>-</b>	<b>0</b>
4.2.1	Coordinador de postproducción	Seleccionar	0	-	-		0
4.2.2	Revelado negativo	Seleccionar	0	-	-		0
4.2.3	Telecine o transfer	Seleccionar	0	-	-		0
4.2.4	Digitalización o escaner en alta resolución	Seleccionar	0	-	-		0
4.2.5	Restauración y limpieza	Seleccionar	0	-	-		0
<b>4.3</b>	<b>FINALIZACIÓN</b>					<b>16,520</b>	<b>5,346</b>
4.3.1	Conformación	Seleccionar	0	-	-		0
4.3.2	Corte de negativo	Seleccionar	0	-	-		0
4.3.3	Etalonaje o dosificado	Seleccionar	0	-	-		0

4.3.4	Interpositivo, Internegativo	Seleccionar	0	-	-	0
4.3.5	Colorización	Paquete	1	8,520	8,520	2,757
4.3.6	Estereoscopia	Seleccionar	0	-	-	0
4.3.7	Subtitulación (subtitulación, subtitulación DCP, <i>spotting list</i> , traducciones)	Paquete	1	2,000	2,000	647
4.3.8	Composición (diseño de títulos y créditos)	Paquete	1	2,500	2,500	809
4.3.9	Efectos visuales	Paquete	1	3,500	3,500	1,133
<b>4.4</b>	<b>ENTREGA (incluye película y tráiler)</b>					<b>10,400</b>
4.4.1	Data to film	Seleccionar	0	-	-	0
4.4.2	Copia 0 y posteriores	Seleccionar	0	-	-	0
4.4.3	Codificación DCP – DCI	Paquete	1	8,500	8,500	2,751
4.4.4	Master DCP	Paquete	2	650	1,300	421
4.4.5	Archivo master (HDCamSR u otros)	Seleccionar	0	-	-	0
4.4.6	Formatos varios	Paquete	1	600	600	194
<b>4.5</b>	<b>SONIDO (incluye película y tráiler)</b>					<b>13,000</b>
4.5.1	Edición y diseño de sonido	Paquete	1	4,200	4,200	1,359
4.5.2	Grabación y edición <i>foley</i> (incluye artista y sala)	Paquete	1	2,300	2,300	744
4.5.3	Doblaje	Seleccionar	0	-	-	0
4.5.4	Mezcla final y codificación	Paquete	1	6,500	6,500	2,104
4.5.5		Seleccionar	0	-	-	0
4.5.6		Seleccionar	0	-	-	0
<b>4.6</b>	<b>MÚSICA</b>					<b>6,600</b>
4.6.1	Derechos música original (composición y producción temas originales y música incidental)	Seleccionar	0	-	-	0
4.6.2	Estudio de grabación (alquiler, honorarios personal de estudio, otros)	Seleccionar	0	-	-	0
4.6.3	Honorarios músicos (intérpretes)	Seleccionar	0	-	-	0

4.6.4	Derechos temas musicales existentes	Paquete	1	6,600	6,600		2,136
<b>4.7</b>	<b>TRAILER</b>					<b>1,420</b>	<b>460</b>
4.7.1	Elaboración tráiler	Seleccionar	1	1,420	1,420		460
<b>4.8</b>	<b>LOGÍSTICA</b>					<b>6,400</b>	<b>2,071</b>
4.8.1	Transporte personas aéreo nacional o internacional	Paquete	1	1,700	1,700		550
4.8.2	Gastos de envío	Paquete	1	1,500	1,500		485
4.8.3	Alojamiento nacional o internacional	Paquete	1	1,200	1,200		388
4.8.4	Gastos de viaje	Paquete	1	2,000	2,000		647
<b>5 TOTAL</b>						<b>500,000</b>	<b>161,812</b>



## 6.7 PLAN DE FINANCIAMIENTO

<b>PLAN DE FINANCIAMIENTO</b>						
EMPRESA PRODUCTORA: <b>CINE DE BARRIO</b>						
PROYECTO: <b>HISTORIAS DE SHIPIBOS</b>						
<b>INSTITUCIÓN</b>	<b>PAÍS</b>	<b>TIPO DE FINANCIAMIENTO</b>	<b>AVANCE DE LA GESTIÓN</b>	<b>IMPORTE US\$</b>	<b>IMPORTE \$</b>	<b>PORCENTAJE</b>
<b>DAFO</b>	<b>PERÚ</b>	<b>CONCURSO</b>	<b>PENDIENTE</b>	<b>161,812</b>	<b>500,000</b>	<b>100%</b>

## 6.8 PLAN DE RODAJE

### SEMANA 1

DIA	ESC	SINOPSIS	LOC	COND	PERS. PRINCIPALES		PERS. SECUNDARIOS	EXTRAS	FIGURANTES
1	1	Abuelo despierta a sus nietos 1	Casa abuelos de Bewen	IN	Bewen	Abuelos	nietos		
	14	Abuelo despierta a sus nietos 2	Casa abuelos de Bewen	IN	Bewen	Abuelos	Nietos		
	2	Baño en la cocha 4 am	Cocha de Paoyan	EN	Bewen	Abuelos	Nietos		
2	2b	Mucura y trabajos caseros	Cocha de Paoyan	EN	Bewen	Abuelos	Nietos		
	3	Niños juegan, abuelo cura sus flechas	Casa abuelos de Bewen	ED	Bewen	Abuelos	Nietos		
	4	Desayuno familiar.	Casa abuelos de Bewen	ID	Bewen	Abuelos	Nietos		Tio Benja
3	5	Abuelo y nietos van a a zona de Kamac.	Zona de Kamac	ED	Bewen	Abuelo	Nietos		
	19	Niños en canoas, Bewen flecha un pez	zona de pesca	ED	Bewen		Primos		
4	18	Niños practican flechar a pájaros	Bosque	ED	Bewen		Primos		
	7	Abuelo cuenta sobre Chaykonis.	Casa abuelos de Bewen	EN	Bewen		Nietos		
	6	Cena con familiares.	Casa abuelos de Bewen	IN	Bewen	Abuelos	Familiares		
5	10	Abuelos discuten: tu por tu lado...	Casa abuelos de Bewen	EN	Bewen	Abuelos	Nietos		
	8	Niños cazan lagartijas. Llega paciente.	Platanar	ED	Bewen	Abuelos	Nietos	pacientes	
	9	Abuelo humea a enfermo, niños miran.	Casa abuelos de Bewen	ID	Bewen	Abuelos	Nietos	pacientes	
6	12	Cesión de ayahuasca del abuelo.	Maloka abuelo	IN		Abuelo		pacientes	
	13	Bewen ve abuelo curando a enfermo.	Maloka abuelo	IN	Bewen	Abuelos	Nietos	pacientes	

**SEMANA 2**

DIA	ESC	SINOPSIS	LOC	COND	PERS. PRINC.		PERS. SECUNDARIOS	EXTRAS	FIGURANTES
7	15	Abuelo "cura" a niños con planta.	Cocha de Paoyan	ED	Bewen	Abuelo	Primos		
	16	Almuerzo, pescado asado nomás.	Casa abuelos	ID	Bewen	Abuelos	Primos		
	11	Culto evangélico: discurso de pastor.	Iglesia evangélica	IN	Bewen	Abuela	Primos	feligreses	Pastor
8	17	Abuelo prohíbe a niños comer frutas.	Bosque	ED	Bewen	Abuelo	Primos		
	20	Bewen viene con un pez y lo aplauden.	Casa abuelos	ED	Bewen	Abuela	Primos		Tio Benja
	21	Abuelo come el pescado de Bewen.	Casa abuelos	ID	Bewen	Abuelos	Primos		Tio Benja
9	22	Bewen lleva la comida a su padre.	Bosque talado	ED	Bewen		Padre de B.	madereros	
	26	Jovenes hablan de sus aventuras.	Cocha de Paoyan	ED	Bewen				jovenes ship.
10	23	Escuela : chica le invita pescado.	Escuela de Paoyan	ID	Bewen		Isabel, Carlos		Profesor
	24	Niños juegan a la cosecha de yucas.	Campo futbol Paoyan	ED	Bewen		Isabel, carlos	niños ship.	
	25	Bewen e Isabel juegan desnudos.	Sendero de arboles	EN	Bewen		Isabel		
11	27	Bewen e Isabel suben a un árbol.	Bosque de cunumbis	EN	Bewen		Isabel		
	31	Bewen se despide de Isabel.	Bosque de cunumbis	ED	Bewen		Isabel		
12	29	Bewen deja pescados a Isabel.	Cocha de Paoyan	ED	Bewen		Isabel		
	32	Bewen y su familia se van en bote.	Cocha de Paoyan	ED	Bewen		Fam. de B.		

**SEMANA 3**

DIA	ESC	SINOPSIS	LOC	COND	PERS. PRINC.		PERS. SECUNDARIOS	EXTRAS	FIGURANTES
13	28	Bewen va de caza y Kamac lo asusta.	Bosque de Kamac	ED	Bewen	Abuelo	Primos de B.		
	41	Bewen pesca con amigo, Isabel se fue.	Cocha de Paoyan	ED	Bewen		Carlos		
14	30	Abuelo: Bewen estudiará en la ciudad.	Casa de abuelos	EN	Bewen	Abuelos			
	40	Bewen abraza a abuelo y llora.	Casa de abuelos	ED	Bewen	Abuelos			

	42	Bewen: abuelo no quiero regresar.	Casa de abuelos	ED	Bewen	Abuelos			
15	33	Familia de Bewen viaja por el río.	Río Ucayali	ED	Bewen		Padres de B.	Hermano de B.	
	34	Familia de Bewen llega a Pucallpa.	Reloj Público	ED	Bewen		Familia de B.		
16	45	Mamá: Bewen tu papá está enfermo.	Casa de Bewen Pucallpa	ID	Bewen		Mamá de B.		
	47	Bewen despide a sus padres.	Reloj Público	ED	Bewen		Padres de B.		
	49	Bewen duerme en carretillas.	Mercado Pucallpa	IN	Bewen				
17	37	Bewen conoce a lustrabotas.	Plaza de pucallpa	ED	Bewen			abusivos	lustrabotas
	46	Bewen es lustrín: lo corretean.	Plaza de pucallpa	ED	Bewen		Mamá de B.	abusivos	
	38	Bewen espera a la salida del colegio.	Colegio Pucallpa	ED	Bewen			Alumnos	
	39	Bewen: papá mejor hay que regresar.	Casa de Bewen Pucallpa	ID	Bewen		Padres de B.		
18	35	Clases en la ciudad: Bewen no sabe.	Colegio Pucallpa	ID	Bewen		Profesor	Alumnos	
	36	Recreo, le gritan "chama".	Colegio Pucallpa	ED	Bewen			Alumnos	Abusivos
	43	2do año, clases: Bewen si sabe.	Colegio Pucallpa	ID	Bewen		Profesor	Alumnos	
	44	Bewen grita "chama" a niños shipibos.	Colegio Pucallpa	ED	Bewen			Alumnos	niños ship.

#### **SEMANA 4**

DIA	ESC	SINOPSIS	LOC	COND	PERS. PRINC.	PERS. SECUNDARIOS	EXTRAS	FIGURANTES	
19	48	Bewen encuentra a chispita.	Plaza de Pucallpa	ED	Bewen		Chispita	Público	
	50	Chispita saca al ruedo a Bewen.	Plaza de Pucallpa	ED	Bewen		Chispita	Público	
20	51	Bewen actua con chispita en la plaza.	Reloj Público	ED	Bewen		Chispita	Público	
	52	Chispita se va, se despiden.	Reloj Público	ED	Bewen		Chispita	Pasajeros	
21	53	Bewen vuelve al colegio.	Colegio Pucallpa	ID	Bewen			Alumnos	Profesor
	54	Bewen: mamá no vengas al colegio.	Colegio Pucallpa	ED	Bewen		Mamá de B.	Alumnos	
	55	Mamá de Bewen se resiente.	Plaza de Pucallpa	ED	Bewen		Mamá de B.		
22	56	Bewen trabaja en barco.	Río Ucayali	ED	Bewen			pasajeros	Dueño de bote
	60	Bewen y amigos pasean en Pucallpa.	Reloj Público	ED	Bewen			chicas	Amigos Univ.
	57	Clases Unía: bienvenida.	Universidad	ID	Bewen		Prof. Zacarías		Alumnos

23	62	Unia: exposiciones de las culturas.	Universidad	ID	Bewen		Prof. Zacarías		Alumnos
	63	Unia: alumno político habla.	Universidad	ID	Bewen		Rita	Alumnos	A. político
	65	Unía: Bewen habla de política.	Universidad	ID	Bewen			Alumnos	
24	58	Unia: juegan futbol.	Universidad	ED	Bewen			Alumnos	Amigos Univ.
	59	Unia: Bewen invita juane a amigos.	Universidad	ED	Bewen				Amigos Univ.
	61	Bewen y sus amigos van al cine.	Cine de Pucallpa	IN	Bewen			Público	Amigos Univ.

### SEMANA 5

DIA	ESC	SINOPSIS	LOC	COND	PERS. PRINC.		PERS. SECUNDARIOS	EXTRAS	FIGURANTES
25	66	Bewen se reconcilia con mamá y abuelo.	Casa de abuelos	ED	Bewen	Abuelo	Mamá de B.		
	67	Bewen cuenta sus planes a abuelo.	Casa de abuelos	ED	Bewen	Abuelo	Abuela		
26	68	Fiesta shipiba: entregan esposa a Bewen.	Casa shipiba en Paoyan	EN	Bewen	Abuelo	Abuela	shipibos	padres de ship.
	69	Bewen escapa de madrugada en bote.	Puerto Paoyan	EN	Bewen				
27	78	Padre de B. no quiere matrimonio.	Casa padres de Bewen	ID	Bewen		Padres de B.		
	79	Padres de Bewen piden mano de Sara.	Casa padres de Sara	ID	Bewen	Sara	Padres de B.		Padres de Sara
	80	Bewen se "reúne" con Sara.	Casa padres de Sara	IN	Bewen	Sara			Padres de Sara
28	81	Bewen Y Sara juegan con su hijo.	Cocha san Fco.	ED	Bewen	Sara	Hijo de B.		
	82	Bewen va a la chacra con Sara.	Chacra Bewen	ED	Bewen	Sara	Hijo de B.		
29	83	Desayuno con suegros.	Casa padres de Sara	ID	Bewen	Sara	Hijo de B.		Padres de Sara
	88	Bewen trabaja, hijo juega.	Casa de Bewen S.Fco.	IN	Bewen	Sara	Hijo de B.		
	91	Sara quiere estudiar.	Casa de Bewen S.Fco.	ED	Bewen	Sara			
30	89	Bewen da clases en comunidad.	Escuela San Fco.	ID	Bewen				Alumnos
	90	Bewen juega futbol y se baña en el río.	Campo futbol San Fco.	ED	Bewen			jugadores	joven shipiba
	95	Esposa se ha ido y abuelo ha muerto.	Casa padres de Sara	ED	Bewen				Suegro

**SEMANA 6**

DIA	ESC	SINOPSIS	LOC	COND	PERS. PRINC.		PERS. SECUNDARIOS	EXTRAS	FIGURANTES
31	70	Bewen viaja a Lima	Bus interprovincial	ID	Bewen			pasajeros	
32	71	Bewen en Lima: despierta, se lava.	Dormitorio Lima	ID	Bewen			Familia ship.	
	76	Amigo fastidia a Bewen con su prima.	Patio Lima	ED	Bewen	Sara	Jaime		
	72	Bewen y amigo caminan por Lima.	Calles de Lima	ED	Bewen		Jaime		
33	77	Bewen se declara y Sara lo acepta.	Puente Estadio Nacional	ED	Bewen	Sara			
	73	Bewen vende ropa en Gamarra.	Gamarra	ED	Bewen			clientes	
	74	Bewen almuerza en la tienda.	Tienda de Gamarra	ED	Bewen			Dueños	
34	75	Fiesta "mashá", B. conoce a Sara.	Fiesta Lima	EN	Bewen	Sara	Jaime	bailarines	Grupo cumbia
35									
36									

**SEMANA 7**

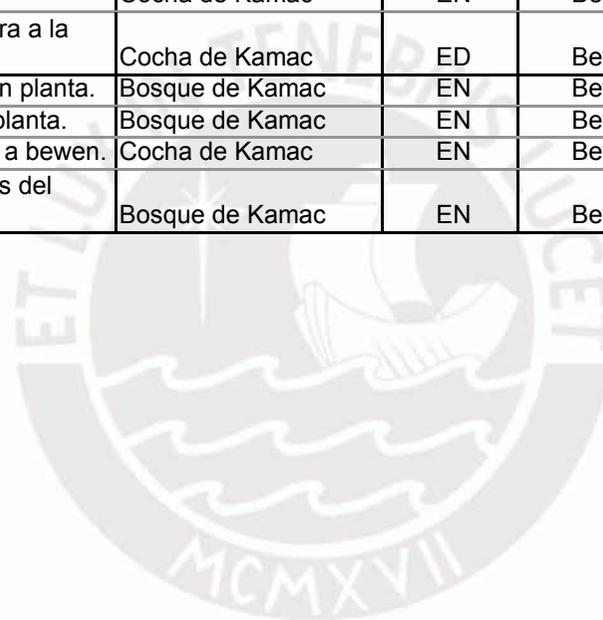
DIA	ESC	SINOPSIS	LOC	COND	PERS. PRINC.		PERS. SECUNDARIOS	EXTRAS	FIGURANTES
37	97	Cineasta filma a Bewen.	Casa Bewen Benagama	ED	Bewen		Cineasta		
	98	Cineasta filma a lider shipibo.	Casa Gilder Benagama	ED	Bewen		Cineasta		Lider shipibo
38	99	B. y cineasta en ceremonia de ayahuasca.	Casa curandero	IN	Bewen		Cineasta	Pacientes	Chamán
	101	Bewen filma denuncia y le disparan.	Casa de Huber	ED	Bewen			Periodistas	Huber

39	102	Hospital: Bewen habla con amigos.	Hospital	ID	Bewen				amigos de B.
	102b	Hospital: Bewen sale de alta.	Hospital	ID	Bewen			pacientes	enfermera
	103	Hospital: Bewen no sabe a donde ir.	Hospital	ID	Bewen			pacientes	
40	84	Bewen viaja por río, ve troncos gigantes.	Río Ucayali	ED	Bewen				pasajeros
	87	Bewen llega en bote a comunidad.	Puerto de Paoyan	ED	Bewen				pasajeros
	86	Programa radial: radioescuchas hablan.	Radio Piraña	ID	Bewen			radioescuchas	locutores
41	92	Bewen en bar con Rita y amigos.	Pub Pucallpa	IN	Bewen		Rita		amigos
	93	Bewen y Rita se besan en mototaxi.	Mototaxi Pucallpa	EN	Bewen		Rita		mototaxista
	94	B. y Rita entran a casa / Sara golpea a Rita.	Casa en Pucallpa	EN, ED	Bewen	Sara	Rita		
	96	Rita anuncia su embarazo a Bewen.	Pub Pucallpa	IN	Bewen		Rita		gente en bar
42	64	Bewen y Rita aprenden a locutar.	Radio Piraña	ID	Bewen		Rita		locutores
	85	Radio: Bewen habla sobre madereros.	Radio Piraña	ID	Bewen		Rita		locutores
	100	Radio: asesinato de 4 comuneros.	Radio Piraña	ID	Bewen				locutores

### SEMANA 8

DIA	ESC	SINOPSIS	LOC	COND	PERS. PRINC.		PERS. SECUNDARIOS	EXTRAS	FIGURANTES
43	117	Llega paciente. Bewen transmite partido.	Casa Bewen Paoyan	ED	Bewen	Nieto de B.	paciente	famiiars	
	118	Bewen cura a paciente.	Casa Bewen Paoyan	IN	Bewen		paciente	familiares	
	120	Nieto de Bewen lo ve curando a enfermo.	Casa Bewen Paoyan	IN	Bewen	Nieto de B.	Paciente	Familiares	
44	104	Bewen viaja por el río.	Río Ucayali	ED	Bewen				Pasajeros
	105	Bewen llega a Paoyan, habla con tío.	Casa abuelos	ED	Bewen		Tio de B.		
	106	Bewen coge un arco y flecha y sale.	Casa abuelos	ID	Bewen				
45	107	Bewen entra al bosque de Kamac.	Bosque de Kamac	ED	Bewen				
	107b	Bewen mira la lluvia y llora.	Bosque de Kamac	ED	Bewen				
	109	Bewen encuentra la planta de su sueño.	Bosque de Kamac	ED	Bewen				

46	113	Abuelo dice a B. que muera con dignidad.	Bosque de Kamac	EN	Bewen	Abuelo			
	115	Chaykoni conduce a Bewen hasta planta.	Bosque de Kamac	EN	Bewen		Chaykoni		
	119	Bewen baila con abuelo y chaykuni.	Bosque de Kamac	ED	Bewen	Abuelo	Chaykoni	enfermo y fam.	
47	110	Bewen cocina planta, la toma y vomita.	Cocha de Kamac	ED	Bewen				
	110b	Bewen agoniza y escucha una voz.	Cocha de Kamac	EN	Bewen				
	111	Bewen agoniza, rompe su bolsa de orina.	Cocha de Kamac	EN	Bewen				
	116	Bewen escucha a Kamac. Entra a la cocha.	Cocha de Kamac	ED	Bewen				
48	108	Bewen sueña con abuelo y con planta.	Bosque de Kamac	EN	Bewen	Abuelo			
	114	Bewen tiene la visión de otra planta.	Bosque de Kamac	EN	Bewen				
	110c	Mujer chayconi ofrece comida a bewen.	Cocha de Kamac	EN	Bewen		Chaykoni		
	112	Bewen entiende a los animales del bosque.	Bosque de Kamac	EN	Bewen				



## 6.9 PLAN DE DIFUSIÓN Y COMERCIALIZACIÓN

El plan de difusión comenzará desde mucho antes que la película esté culminada. Con el corte de imagen y el primer armado de sonido finalizado, empezaremos el envío de dvd's a los fondos de post producción como IDFFA de Amsterdam, al Festival Sundance, al Festival de Berlín en su categoría World cinema fund (WCF), Cine en Construcción del Festival de San Sebastián y al Festival de Cine de Lima en su categoría Cine del Mañana.

Con esto buscaremos dos cosas: uno, conseguir un dinero adicional para una finalización y post producción más elaborada y, segundo, despertar el interés de potenciales agentes de ventas y distribuidores internacionales.

Una vez la película esté terminada, la estrategia será colocar HISTORIAS DE SHIPIBOS en un festival importante, de los llamados, en el lenguaje de la distribución cinematográfica, Festivales LAUNCHPAD, para que pueda tener repercusión y otros festivales se interesen en nuestra película. Estos son algunos de los más importantes Festivales a los que apuntaremos primero:

Cannes

Venezia

San Sebastian

Toronto Film Festival

IDFA, Amsterdam

Sundance

Berlín

Existen, luego, una serie de festivales distribuidos en todo el mundo de los que elegiremos algunos, según nuestras posibilidades. A continuación presentamos una lista, como muestra, de los mas importantes, o de los que tienen una temática afín a nuestra película:

Suecia: Goteborg International Film Festival

Francia: FIFDH: International Human Rights Film Festival, Paris

Suiza: FIFDH: International Human Rights Film Festival, Geneva

República Checa: One World Intl. Documentary Film Festival

Brazil: It's All True, Sao Paulo / Rio de Janeiro

Entre otros.

Luego de su recorrido en festivales, planearemos el estreno en el Perú. Intentaremos primero estrenarla en salas de cine, para lo cual entraremos en contacto con los distribuidores y exhibidores del país. Luego propondremos su exhibición en salas alternativas como el Centro cultural de la Pontificia Universidad católica o La sala Robles Godoy del Ministerio de Cultura. Paralelamente organizaremos el estreno en Pucallpa. Organizaremos proyecciones en las comunidades shipibas donde hayamos filmado el documental y, luego, organizaremos el estreno en la ciudad de Pucallpa, para lo cual se proyecta coordinar con la municipalidad.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ardevol, E., (1997). Representación y cine etnográfico. En *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*, 10, pp. Recuperado de: <https://www.raco.cat/index.php/QuadernsICA/article/view/95377/144232>
- Ardevol, E., (2006). *La Busqueda de una mirada*, Barcelona, España: Ed. UOC
- Trueba, J. (13 de Octubre, 2010). El cine instrucciones de uso. *El mundo*. Recuperado de: <https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/elvientosopladondequiere/2010/10/13/el-cine-instrucciones-de-uso.html>
- Bhabha, H., (2002). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Argentina: Ed. Manantial.
- Bazin, A., (1990). *¿Qué es el cine?*, Madrid, España: Ed. Rialp
- PeruTravel [PeruTravel] (2006, Setiembre 16). Peru: The Royal Tour. 1-5 [Archivo de video]. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=uNi\\_m3RP-Fk](https://www.youtube.com/watch?v=uNi_m3RP-Fk)
- Bertrand-Ricoveri, P. (1996). Un aspecto de la dialéctica masculino-femenino en la mitología shipibo, En *Anthropologica*, vol. (14), 1996, p. 81-82.
- Breu, R., (2010). *El documental como estrategia creativa*. Barcelona, España: Ed. Graó.
- Canayo, L. y Macera P. (2004). *Los dueños del mundo Shipibo*, Lima, Perú: Ed. UNMSM.
- Caparrós J., Crusells M. y Mamblona R. (2010). *100 Documentales para explicar historia*, Madrid, España: Ed. Alianza.
- Castaing-Taylor L. y Paravel, V. (productores) y Castaing-Taylor L. y Paravel, V. (directores). (2012). *Leviathan* [cinta cinematográfica]. USA: Cinema Guild
- Chirif, A. y Chaparro, M. (2009). *Imaginario e imágenes de la época del caucho: Los sucesos del Putumayo*, Lima, Perú: Ed. CAAAP
- Cruz, L, (30 de Setiembre de 2016) Titicut Follies. Ecos de un documental, Leedor. Recuperado de: <http://leedor.com/2016/09/30/titicut-follies-ecos-de-un-documental/>
- Débia, E. (23 de Setiembre de 2013), Chamanismo Shipibo: pura conexión con la naturaleza. *Somos*. Recuperado de : <http://www.revistasomos.cl/2013/09/chamanismo-shipibo-pura-conexion-con-la-naturaleza/>

- Edison, T. (productor) y Heise W. (director). (1896). *El Beso* [Cinta cinematográfica]. USA: Thomas A. Edison, Inc.
- El amante polar. (6 de Octubre de 2009). Nanook , El Esquimal [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://loveisthedevel.blogspot.pe/2009/10/nanuk-el-esquimal.html>
- Moreno, M. (productor) y Erice, V. (director). (1992). *El sol del membrillo* [Cinta cinematográfica]. España: María Moreno P.C.
- Espinoza, O. y Belaunde, L., (2014). *¿indigenismos, ciudadanías? Nuevas miradas*, Lima, Perú: Fondo Ed. Ministerio de Cultura del Perú.
- Espinoza, O., (2009). Ciudad e identidad Cultural. ¿Cómo se relacionan con lo urbano los indígenas amazónicos peruanos en el siglo XXI?. *Bulletin de L'Institut Francais d'etudes andines*. Recuperado de: <http://bifea.revues.org/2799>
- Finkel, R, (5 de julio de 2016), *Abbas Kiarostami-Primer Plano*, Recuperado de: <http://cinesinorillas.blogspot.pe/2016/07/abbas-kiarostami-primer-plano.html>
- Flaherty, R. (productor) y Flaherty, R. (director). (1922). *Nanook of the North* [Cinta cinematográfica]. Canadá: Revillon.
- Flores Galindo, A., (2005). *Buscando un Inca*, Lima, Perú: Ed. Sur
- Fucshico (1998), *El origen de la cultura shipibo-conibo: leyendas, historias, costumbres, cuentos*, Lima, Perú: Fundación Cultural Shipibo-Conibo.
- Gardner, R. y Ostor A. (productores) y Gardner R. (director). (1986). *Forest of Bliss* [Cinta cinematográfica]. USA: Documentary Educational Resources.
- Gaspar, A. (2006). Jean Rouch: el cine directo y la Antropología Visual. En *Revista de la Universidad de México*. (32), p. 96. Recuperado de: [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3206/pdfs/96\\_98.pdf](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3206/pdfs/96_98.pdf)
- Geertz, C., (1989). *El antropólogo como autor*, Barcelona, España: Paidós.
- Gil, I. (2012). La grieta documental en El espíritu de la colmena. En: *Universitat Pompeu-Fabra*. Recuperado de: <https://web.ua.es/es/quaderns-de-cine/documentos/tesina-la-grieta-documental-en-el-espíritu-de-la-colmena.pdf>
- Reza A. (productor) y Kiarostami, A. (director). (1990). *Close – Up* [Cinta cinematográfica]. Iran: Ali Reza Zarrin
- Jimenez, B. La República, (2 de enero de 2015), Edwin Chota, mártir por culpa de la indiferencia, Recuperado de:

<https://larepublica.pe/sociedad/845501-edwin-chota-martir-por-culpa-de-la-indiferencia>

- Lumière L. (productor) y Lumière L. (director). (1895). *El regador regado* [Cinta cinematográfica]. Francia: Hermanos Lumière.
- Marca Perú [Marca Perú] (2012, Julio 19). Loreto, Italia: Campaña Nacional de la Marca Perú 2012 (English /Italian captions available) [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=zYcGSiHf6JE>
- Ménégoz, M. (productor) y Rohmer, E. (director). (1983). *Pauline a la Plage* [Cinta cinematográfica]. Francia: Les films du losange
- Menéndez, E. (2001). Técnicas cualitativas, problematización de la realidad y mercado de saberes. *Cuadernos de antropología social*, (13), pp. 9 - 51.
- Moller, N. (2011). *Reassemblage: un nuevo lenguaje subversivo*. Chile: laFuga, 12. Recuperado de: <http://2016.lafuga.cl/reassemblage-un-nuevo-lenguaje-subversivo/465>
- Nichols, B., (1997). *La Representación de la Realidad*, Barcelona, España. Ed. Paidós
- Nichols, B., (2013). *Introducción al Documental*, México DF, México: Ed. UNAM.
- Oyarce, J., (2017). Tecnología y pueblos originarios. Voces Shipibo-Conibo y presencia social en la radio. En: *ResearchGate*. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/320795539\\_Tecnologia\\_y\\_pueblos\\_originarios\\_Voces\\_Shipibo-conibo\\_y\\_presencia\\_social\\_en\\_la\\_radio](https://www.researchgate.net/publication/320795539_Tecnologia_y_pueblos_originarios_Voces_Shipibo-conibo_y_presencia_social_en_la_radio)
- Perlado, J., (2002). La gran dificultad es conseguir que la obra hecha sea una. En *Universidad Complutense de Madrid*. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/rbresson.html>
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En R. Pajuelo y P. Sandoval (Ed.), *Globalización y diversidad cultural; una mirada desde América Latina* (pp. 201-246). Lima, Perú: IEP Ediciones
- Rossellini, R. (productor) y Rossellini R. (director). (1945). *Roma Ciudad Abierta* [Cinta cinematográfica]. Italia: Excelsa Films
- Braunberger P. (productor) y Rouch, J. (director). (1967). *Jaguar* [Cinta cinematográfica]. Francia: Les Films de la Pléiade
- Sató, J. (2016, Mayo 1). Sensemaking (dar sentido). Recuperado de: <http://satogames.es/es/2016/05/01/sensemaking-dar-sentido/>
- Schroeder B. y de Beauregard G. (productores) y Rohmer, E. (director). (1967). *La Coleccionista* [Cinta cinematográfica]. Francia: Les films du losange.

Suzuki, T. (2006). *¿Qué es el Zen?*. Buenos Aires, Argentina. Losada.

Trinh, T. (director). (1982). *Reassemblage* [Cinta cinematográfica]. Senegal: Coproducción EEUU-Senegal

Tubino, F. y Zariquiey, R., (2007). *Jenetian el juego de las identidades en tiempos de lluvia*, Lima, Perú: Fondo Editorial UNMSM, p. 93.

Unicef. (2012). *Investigación Aplicada a la Educación Intercultural Bilingüe. Shipibo, territorio, historia y cosmovisión*, Lima, Perú: Ed. Unicef.

Valenzuela, P. Y Valera, A., (2005), *Koshi shinanya ainbo. El testimonio de una ¿mujer shipiba*, Lima, Perú: Ed. UNMSM.

Vila-Matas, E., (2017). *Mac y su contratiempo*, Madrid, España: Ed. Seix barral.

Meinert R. y Pommer E. (productores) y Wiene, R. (director). (1919). *El gabinete del Dr. Caligari* [Cinta cinematográfica]. República de Weimar: UFA

Wiseman, F. (productor) y Wiseman, F. (director). (1967). *Titicut Follies* [Cinta cinematográfica]. USA: Titicut Follies Distributing Company

