

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



**De la mitología a la realidad, realización del
cortometraje “Ayaymama” en el contexto de la
trata de personas en la selva de Perú**

Trabajo de Suficiencia Profesional para optar el Título Profesional de Licenciado en
Comunicación

Jose Manuel Gustin Terrones
20062545

Marco Antonio Tam Orellana
20051145

Asesor

Augusto Tamayo

Lima – Perú
Agosto 2019



De la mitología a la realidad. Realización del cortometraje “Ayaymama” en el contexto de la trata de personas en la selva de Perú



UNIVERSIDAD DEL PERÚ
LIMA
SCIENTIA ET PRAXIS

INDICE

- 1. Introducción**
 - 1.1 Proyecto**
 - 1.2 Antecedentes y Justificación**
 - 1.3 Objetivos y Resultados**

- 2. Plan y Procedimiento**
 - 2.1 Investigación de Campo**
 - 2.2 Scouting, Locaciones y Proyecciones Climatológicas**
 - 2.3 Seguridad y Requerimientos Básicos**
 - 2.4 Transporte**
 - 2.5 Contacto Grupo Humano Local y Comunidades Nativas**
 - 2.5.1 Casting**

- 3. Realización e Intervención**
 - 3.1 Conceptualización del Score**
 - 3.1.2 Tema “En Movimiento”**
 - 3.1.3 Tema “Tema final 2 (El Rio, Despedida)”.**
 - 3.2 Dirigir niños y grupos de personas**
 - 3.3 Lo Caminos de Belén**
 - 3.4 Izulas y Mariposa**
 - 3.5 Actor Natural y Actor Profesional**
 - 3.6 Comunidad Alamas**
 - 3.7 Sonido como Recurso Narrativo**
 - 3.8 Dirección de Fotografía**
 - 3.8.1. Conceptualización y Forma**
 - 3.8.2 Equipo Técnico**
 - 3.8.3 Movimiento y Coreografía**
 - 3.8.4 Rodaje Fluvial**
 - 3.8.5 Encuadres**

4. Post-Producción y Festivales

4.1. Post-Producción

4.1.1 Notas de audio

4.2.2 Notas de video

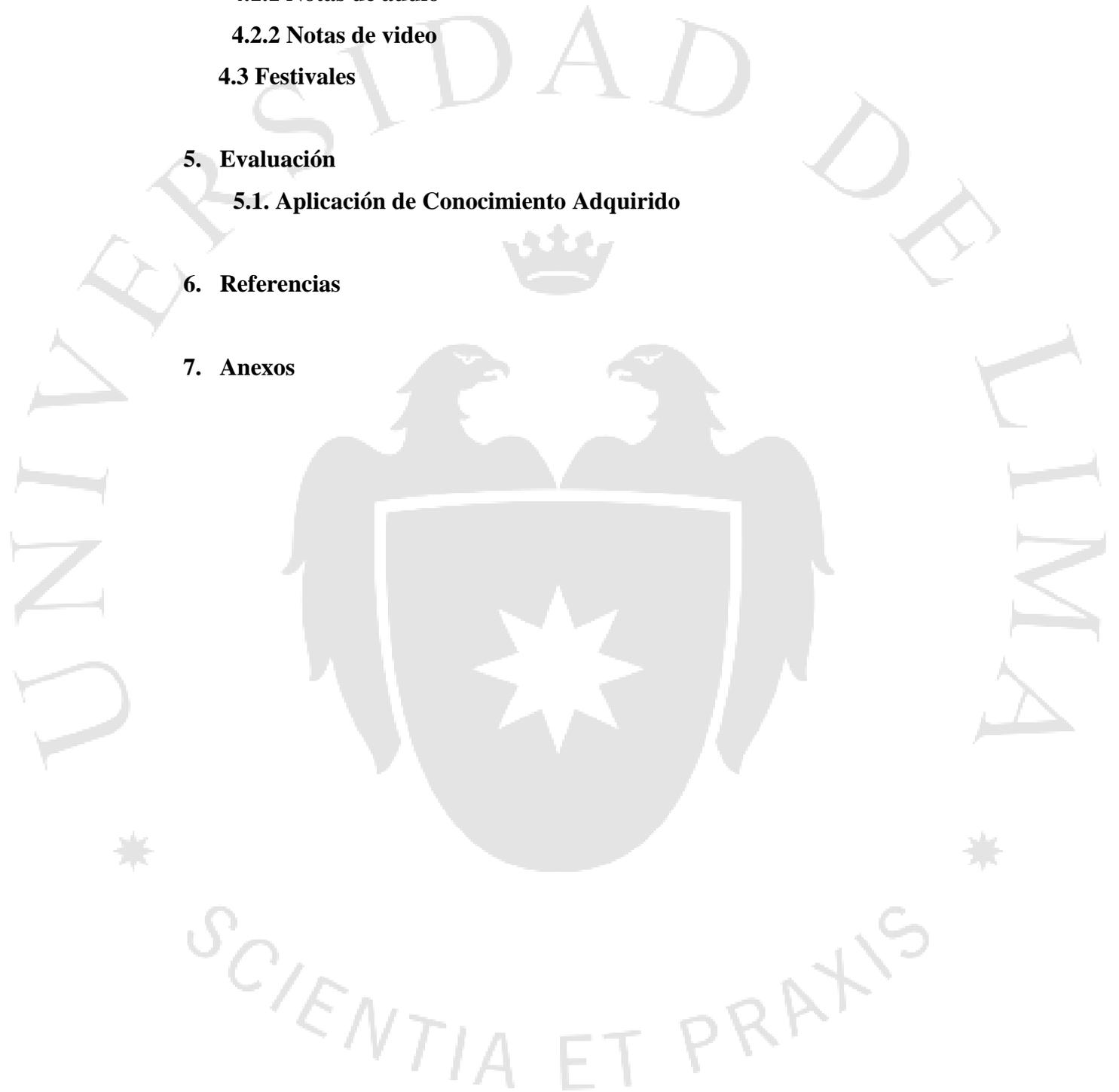
4.3 Festivales

5. Evaluación

5.1. Aplicación de Conocimiento Adquirido

6. Referencias

7. Anexos



1. INTRODUCCIÓN

Ayaymama es un cortometraje de quince minutos de duración. Fue grabado prácticamente en su totalidad en Iquitos. Inspirado en una leyenda típica crea una analogía entre el mito y la realidad, haciendo un especial énfasis en el drama de la trata de niños. El ave Ayaymama es una de las muestras de mimetización más impresionantes de nuestra fauna, aparenta ser parte de un árbol posando en sus ramas durante horas, sin moverse. Durante las noches su peculiar canto le da vida a una leyenda amazónica, basada en dos niños que fueron abandonados en la selva, que lloran buscando a sus padres. La ficción que vive el personaje interpretado por Alfonso Dibos, cuenta la historia de un médico que, tras haber perdido a su único hijo, viaja a la selva para trabajar en una comunidad. En plena convivencia con los nativos el doctor es testigo del rapto de una niña. Esto lo conmociona profundamente, ella representa a su hijo perdido y el no está dispuesto a volver a perder. Él deberá elegir entre arriesgar su vida en el intento por rescatar a la pequeña, o vivir el resto de su vida con el tormento de no haber podido encontrar a su hijo.

Marco Antonio Tam Orellana

Principalmente el aprendizaje es uno de los pilares más importantes de toda la experiencia que vivimos durante el proceso que significó sacar a la luz el cortometraje “Ayaymama”. Haber sido director, guionista y productor al mismo tiempo me demandó estar presente no solo en gran parte del trabajo realizado para la obra, si no también estar en momentos de replanteo, negociaciones y toma de decisiones que surgieron a lo largo del camino en Lima e Iquitos. Durante la pre-producción, visité Loreto tres veces para conseguir lo necesario para poder rodar sin problemas; terminar de escribir el guion, y obtener permisos, seguridad, casting, catering, transporte, hospedaje, logística, entre otros. Fue vital ir previamente para definir los diferentes espacios donde mejor se

acomodaba el plan de rodaje. Debido a que grabamos tanto en ciudad como en selva.

Previo al rodaje debíamos estudiar a detalle todas las características de los espacios, para definir de forma más exacta distintas decisiones concernientes a tiros de cámara, nivel de luz, lentes y equipo técnico a utilizar, y lo mas importante el clima y sus cambios durante el año. También se tienen que evaluar puntos débiles y limitaciones, tanto eléctricas al trabajar con equipos que necesitan energía, como también limitaciones de la locación misma y de cómo puede influir en el rodaje. Teniendo en cuenta las distintas logísticas que se emplean en este tipo de proyectos. En la grabación, coordinar con todas las áreas para llevar a cabo el plan de rodaje, y al mismo tiempo replantear, que fue necesario por los cambios climáticos, y la informalidad loreтана.

Durante la post-producción estar a cargo de la edición, ensayos y grabación de la música, post de sonido, post de color, y finalmente distribución cinematográfica. Lo cual dejo un gran numero de conocimiento valioso que voy a compartir en el siguiente documento. Espero este pueda servir para ayudar a futuros proyectos, a diseños de producción y rodajes en la selva o en cualquier otra situación extrema.

José Manuel Gustin Terrones

Durante la filmación estuve a cargo de desarrollar la estética visual y la imagen del cortometraje. Darle una línea concreta de cómo este mismo se debía de ver en general. Dentro de las responsabilidades del cargo de director de fotografía intenté manejar varios equipos técnicos, como cámaras, lentes, trípode, filtros, difusores, tachos de luz, fotómetros y hasta generadores de corriente. La necesidad de tales equipos ayudaba a que la labor se realizará teniendo en cuenta una calidad de iluminación que cumpliera con lo solicitado por el director, y que también estuviera a la altura de los estándares y nivel de producción a los cuales se debía llegar.

El cortometraje en general se planteó principalmente con un estilo de luz naturalista, es decir haciendo uso de luz natural, pero en varias escenas se utilizó luz artificial para iluminar. Incluso siendo necesario prender un generador de corriente en medio de la selva. Decidir que acciones realmente eran realizables, sin comprometer la

visión del director, fue un trabajo muy arduo dadas las condiciones y el contexto. Para mi suerte, desde un primer momento, este proyecto estuvo conformado por personas muy comprometidas con su trabajo. Es real decir que el tema fue un motivador importante para todos. Cada uno en su propia manera podía relacionarse de alguna u otra forma con la trata de personas. Yo quiero pensar que este trabajo ayudo todo lo que pudo a visibilizar este terrible problema. Pero realmente no, queda demasiado por hacer. Lo que si pudo darme esta experiencia es aprendizaje para los proyectos que quedan por venir y para cómo enfrentar problemas tan grandes en el futuro.

1.1 Proyecto

En noviembre del 2014 realizamos el primer viaje a la selva, con fines de terminar de escribir el guion en función a las posibles locaciones y realidades loretananas. Como tendríamos pocos días para grabar, el plan de rodaje no debía presentar locaciones alejadas entre sí, puesto que desplazar a un grupo de personas en el río es caro y se pierde demasiado tiempo. Luego volvimos dos veces más para cerrar los contratos de transporte terrestre y fluvial, conseguir los permisos de grabación, hacer el casting, photoboard, seguridad, y catering. Uno de los detalles del trabajo de pre-producción fue hacer la proyección de cómo iban a estar las locaciones el día del rodaje, porque las lluvias cambian drásticamente cualquier locación exterior. Finalmente, durante el mes de abril del año 2015 se realizó el viaje a la ciudad de Iquitos para el rodaje.

Desde Lima viajamos 14 personas, ex-alumnos de la Universidad de Lima en su mayoría, y estuvimos 7 días en Iquitos, de los cuales grabamos 6. Haciendo mención que 4 de nosotros estuvimos en la selva 3 días antes de la llegada del resto del equipo para dejar todo preparado para el rodaje. Desde un inicio la intención de unir al grupo se compartía con cada persona que se sumaba al proyecto, haciendo que la obra sea suya también.

Dadas las difíciles condiciones de trabajo esto fue muy importante. Debían ser personas que más allá de sus cualidades laborales, pongan por encima su pasión sin importarles los 44 grados de sensación térmica. El problema de fondo en la leyenda es una representación de la realidad que inclusive es un género característico en muchos

festivales de cine internacionales, como los derechos humanos y la justicia social. Mostrar un mundo que tiene belleza y sufrimiento al mismo tiempo. Sublimarlo y denunciarlo.

1.2 Antecedentes y justificación

La trata de niños es una durísima realidad presente en nuestro país hace décadas. Es uno de los principales problemas sociales en comunidades rurales, como en este caso que se expresa en la línea argumentativa y el tema central de este trabajo. Al hacer uso de una de las leyendas populares más difundidas se pudo entrelazar el tema de la trata de blancas, y atribuirle una relación más estrecha con el imaginario cultural de la leyenda misma. En los momentos que compartimos la historia con personas que vivían en Iquitos, ya sean originarios o solo residentes, todos podían relacionar la leyenda con el tema central y problema de la trata. Esto creó la oportunidad para proponer una idea con un peso simbólico tan grande como esta, y que pueda ser entendida rápidamente gracias a que la leyenda de alguna forma ayudaba a que la idea misma pudiera tener una perspectiva más real y al mismo tiempo gozara de cierta mística asociada al relato oral y a la tradición y creencias del contexto mismo.

Esto se buscó para relacionar el problema como algo real y que las personas pudieran entender que es algo que pasa muchísimo en Iquitos solo por dar un ejemplo.

Se intenta darle una voz a quienes no la tienen por medio de una película corta. Hace referencia al drama que viven los niños de las comunidades nativas ante la trata de personas. Teniendo en cuenta la intención de difundir nuestra cultura de manera responsable por medio de festivales de cine a nivel nacional e internacional. Queríamos que la selva sea protagonista en la historia, para que la verosimilitud de la unión entre la realidad y la leyenda sea orgánica. En ese sentido hicimos un gran esfuerzo en rescatar detalles amazónicos únicos.

Es importante resaltar que la combinación entre actores profesionales y actores naturales fue una experiencia importante. La mayoría de actores eran de Iquitos, esto generó un intercambio cultural favorable para el crecimiento profesional y cultural de

todos los que fuimos parte de este proyecto. Al mismo tiempo pudimos ir entendiendo el problema central y el tema de nuestro trabajo a medida que avanzaban los días de rodaje. Generando una interacción muy favorable para todos nosotros y todas las personas involucradas en el proyecto. Y así poder generar un impacto en la comunidad y evidenciar una problemática muy compleja que debe tratarse de frenar a toda costa.

1.3 Objetivos y Resultados

A nivel personal la travesía que hicimos para finalizar el cortometraje me pareció muy productiva. Uno se encuentra asimismo en un lugar lejos de la tecnología, en contacto total con la naturaleza. Rodeado de personas que tienen el mismo objetivo en mente, la misma pasión por su trabajo y el mismo aprecio por el trabajo del prójimo. Creo que el camino a ser un profesional del arte, es un constante aprendizaje, hay que ver todo con humildad porque todos tienen algo que enseñar. Ser sensible y receptivo es muy importante para acercarte a conocer realidades que se encuentran a horas de donde hacemos nuestras vidas, y podríamos pasar la vida entera sin saber que estos sucesos tienen décadas sucediendo en nuestra Amazonía.

Al día de hoy, Ayaymama se ha visto en nuestro país, en Portugal, Francia, Rumania, Estados Unidos, e Indonesia. En estos festivales uno aprende mucho de otras culturas, y conoce otras realidades. Así como nos motivaron a nosotros para grabar en la selva, quizás otra persona podría estar arriesgando su vida para lograr una toma. A veces el carácter denunciativo presente en el corto nos cerró puertas durante la pre-producción y distribución cinematográfica. Es ahí donde se evidencia la indiferencia y falta de identidad muy arraigada en nuestra cultura, es importante darles voz a estos temas porque en cualquier tipo de manifestación cultural en el que se expresen, busca sensibilizar, identificar, crear la relación entre lo que se ve y el cambio que requiere aquello que se ve. Además, muchas veces genera el engranaje para conectar este proyecto con el siguiente.

Por otro lado, dejamos un ejemplo importante a seguir en los adolescentes de Iquitos que actuaron en Ayaymama, puesto que ahora además de estudiar en el colegio, toman clases de actuación. Y más importante aún ya todos son conscientes de problemas

que están frente a ellos y que sin duda se pueden empezar a entender y evidenciar para que en el futuro el número de casos pueda reducirse al máximo posible.



2. PLAN Y PROCEDIMIENTO

2.1 Investigación de campo

Caminando por el malecón frente al Itaya, me preguntaba a mí mismo cómo llevar a cabo la investigación. Tenía el guion escrito, pero me faltaba esa cuota de verosimilitud que la locación debía darme. Situaciones características del lugar, detalles de la sociedad o de algún grupo de personas específico que alimentarían la narrativa aportando su realismo a la ficción. En otras palabras, yo debía encontrar la manera de comunicarme al menos con los primeros peldaños de las mafias de trata de personas para introducir su modus operandi o lo que crea relevante a la historia que había concebido.

Este viaje lo hice con un amigo de la facultad llamado Oliver, quien ha vivido su infancia en Iquitos. Apelando a sus conocimientos como guía local se ofreció a acompañarme en este primer acercamiento a las realidades amazónicas. Le pedí que me dejara solo y me senté por un momento a observar el comportamiento de la gente.

Solo llevaba un canguro, dentro de este una libreta y un lápiz, mi celular se quedó con Oliver. Supuse que aquella persona que muestre el lenguaje corporal criollo/callejero más hostil, o jerárquico dentro del grupo podría darme algún tipo de información. Al cabo de unos minutos me acerqué a hablarle a un hombre de aproximadamente 35 años.

HOMBRE

¿Habla chino qué estás buscando? Tengo tour,
paseo, chicas. Hay rizla también.

Luego de mencionar la palabra rizla, utilizó lenguaje no verbal para indicarme que también vendía cocaína sobándose levemente la nariz con el dedo pulgar y luego respirando más fuerte de lo normal frunciendo la nariz para asegurarse de haberme dado un mensaje eficaz.

MARCO

¿Estoy buscando chibolas tienes o no?

Me miró a los ojos, se me acercó un poco y me dijo en voz baja

HOMBRE

¿Cómo sé que no eres raya? A ver tu canguro.

Se lo entregué con calma y le mostré el interior de mi camisa para que pueda ver que no llevaba ningún micrófono.

HOMBRE

¿De qué edad estás buscando?

Esta pregunta en particular me dejó mudo durante algunos segundos. Yo esperaba un “sí” o “no” únicamente como respuesta.

MARCO

¿Dieciséis?

HOMBRE

De doce tengo. Está ahí en la esquina.

¡Ya cacha ah! No te preocupes hace unos días se la llevó un gringo también.

Hablando de gringo, mira quien viene.

Nuestra conversación se interrumpió en este momento por la presencia de un conocido suyo. Era un norteamericano caminando abrazado en cada brazo de un adolescente homosexual. Como si me quitaran una venda de los ojos, empecé a ver como Iquitos también era, y es, un destino sexual muy requerido por personas de todas partes del mundo. Cuando los tres nos cruzaron, entre ellos todos se hicieron bromas en doble sentido, para luego seguir su camino.

HOMBRE

Él se llevó el paquete completo (risas)

Bueno, te la llevas o...

La mejor excusa que tenía para ir saliendo de la conversación era restringir el servicio por temas de edad, pero cuando se lo mencioné me sorprendió nuevamente.

HOMBRE

Dame un minuto, espérame.

Permanecí sentado observando lo que hacía. Primero se acercó a hablarle a una señora vestida de guía turística de aproximadamente 45 años, a quien anteriormente yo había visto ofreciendo tours y paquetes turísticos. Esta señora le hizo señas con las manos indicando a alguien, el hombre se acercó a otra señora que vendía golosinas. Me preocupé al saber que estaba expuesto, pero los veía actuando de manera tan natural y orgánica que me quedó claro es algo cotidiano. Lamentablemente normal en nuestra amazonía. Finalmente hablaría con una persona más, un hombre un poco más joven que él vestido de vigilante, una especie de serenazgo no oficial antes de volver a la banca donde estaba esperándolo.

HOMBRE

De 16 llega a las 7.

Solo tengo 12 y 14, más tarde llegan todas

MARCO

¿Oye y el toambo normal?

HOMBRE

Raya se paltea solo con...

(repitió el gesto del pulgar en la nariz)

MARCO

Entonces regreso...

Antes de que pueda despedirme y retirarme, apareció Oliver a paso ligero sin saber lo que yo venía haciendo. Le dije al hombre que iba volver más tarde, mientras él me daba las tarifas. A varias cuadras del malecón le conté a Oliver lo que había pasado y terminó muy molesto conmigo. Lo había expuesto a él también y más aún teniendo familia en Iquitos.

Esta experiencia sirvió para adaptar situaciones al guion que hagan posible su inclusión en la ficción. La trata de personas opera de día, a vista de las autoridades, afectando a poblaciones vulnerables. En algunos casos víctimas indocumentadas de las comunidades. Hoy en día, Iquitos es también un destino turístico lujurioso, con mucha demanda. Personas que saben las facilidades que existen para mantener relaciones sexuales con menores de edad llegan de todas partes del mundo.

2.2 Scouting, locaciones y proyecciones climatológicas

En la etapa inicial del proceso, antes de definir los escenarios donde grabaríamos y con quienes grabaríamos en Iquitos, tuvimos que caminar mucho. Quisimos combinar ciudad con selva en un solo rodaje y este plan debía mover grupos de personas desde Lima a Iquitos ciudad para luego internarnos en el monte. Fue importante saber que locaciones de la ciudad podíamos utilizar como selva, por ejemplo, para el uso de luz artificial en condición nocturna. Encontramos en el malecón de Iquitos una especie de isla flotante que sirvió de maloca o guarida para el personaje principal de la historia. Los recorridos que realizamos siempre fueron cubiertos por fotografías para armar un photoboard que ordene el plan a ejecutar. La practicidad de nuevas tecnologías permite

capturar el encuadre de forma digital agregando datos en la imagen como la cámara, óptica, locación, descripción de acciones, movimiento o ángulo de la cámara. Usamos una aplicación en un ipad para generar este documento, vital para todas las áreas de la pre-producción.



Inicio 2do sueño
Blackmagic Cinema Camera 2.5K (EF) 1.78:1 (16:9)
Canon EF Compatible
Tilt 5° Down Bearing 198° (SSW)
Piraña Park muelle

24 mm



Inicio zona inundada
Canon C300 1.78 (16:9)
Canon K35
Tilt 5° Down Bearing 139° (SE)
Mercado de Belén

24 mm

La selva suele ser impredecible. Durante las visitas previas al rodaje en Iquitos pudimos apreciar el final de la época del año en la que los ríos tienen playas, Belén no estaba inundado y los viajes fluviales eran seguros (previa época de lluvias). Al momento de grabar casi cinco meses después los niveles del agua se habían incrementado aproximadamente 8 metros. Es común ver casas con puertas en segundos pisos que parecieran dar a un precipicio. Justamente diseñadas para esta época del año. Necesitábamos que las calles de la zona baja de Belén estén inundadas por requerimiento

de la narrativa. Esto limitaba mucho el uso de luz artificial, pero en cuestiones de verosimilitud y locación era obligatorio contar con dichas características, había que correr con el plan de rodaje.

Encontramos varias locaciones en los ríos Itaya, Momón y Amazonas que cumplían con el tipo de orilla que necesitábamos para una de las escenas finales. Esta orilla debía ser en ascenso y no llana a altura del agua, ya que el nivel del río iba incrementarse para la grabación.

Realizando el scouting en Manacamiri, un lugar conocido por sus orillas y puestas de sol en el río, fuimos atravesados por una pared de agua que finalmente se dividió. Regalándonos un hermoso paisaje marcado por el contraste de la lluvia.



“Manacamiri” en busca de una orilla, para grabar la escena final del cortometraje.

Para el rodaje los ríos estaban más crecidos de los normal, y las orillas no existían. Usamos la puesta de sol con fondo de río que encontramos, más no la orilla. Se replantearon las acciones y grabamos en el agua, en un bote.

El scouting se vuelve relativo cuando las locaciones cambian por completo de un día para otro. Al momento de grabar las escenas de Belén interior teníamos dos

opciones, el mismo interior de la casa donde grabaremos los exteriores y un espacio en el albergue a orillas del río Momón, que calzaba con las características para falsear el lugar. Dos días antes de grabar habíamos perdido ambas alternativas debido a que se inundaron por las constantes lluvias. Además de igualar la iluminación teníamos otros retos de logística para poder cumplir con el plan de rodaje utilizando la nueva locación. Es importante continuar con la verosimilitud que el escenario aporta, no fue nada sencillo encontrar reemplazos de locación, pero finalmente encontramos una habitación abandonada y apenas inundada en el albergue. Cumplía con los requisitos para simular ser un interior de una casa de Belén. En el cortometraje el corte de edición muestra interior/exterior un mismo lugar, pero son en realidad dos locaciones a 5 horas de distancia en río. La practicidad para el cumplimiento del plan de rodaje era absolutamente necesaria.

La escena final de la niña viendo al doctor con su hijo tenía orilla, pero se grabó de bote a bote. Grabamos en dos ríos distintos y ambas locaciones presentaron condiciones distintas muy marcadas, como la corriente y la reflexión de la luz.

2.3 Seguridad y Requerimientos Básicos

En los primeros acercamientos a la zona baja de Belén, conociendo personas, buscando locaciones, comenzamos a realizar el photoboard. En todo momento tuvimos algún tipo de resguardo. Si ingresa alguien que no pertenece al lugar, resalta fácilmente para los ojos del hampa. Al caminar con policías había algunas calles a las que se rehusaron recorrer, argumentando inseguridad. En la parte comercial del Mercado no hay inconveniente alguno, es común ver cámaras registrando las rarezas que se pueden encontrar en algunos pasajes. Conocimos al Coronel Olter Gonzales por medio de Ricardo Huerta, nuestro productor local. Ricardo tiene experiencia en producción y realización audiovisual, debido a que era jefe de operaciones del albergue que nos hospedó, dicho establecimiento suele co-producir material para cine y televisión.

En la primera reunión que tuvimos con el Coronel, él estaba al tanto de todo lo que íbamos a hacer y necesitábamos. Habiendo realizado este tipo de colaboraciones por medio de Ricardo, facilitó tener el resguardo policial que nuestra producción requería.

El mercado de Belén fue una de las locaciones principales en el plan de rodaje, esto significaba permanecer varias horas durante varios días ahí. En la zona comercial el ambiente era muy alborotado, pero al mismo denotaba una aparente calma. Los lugares específicos donde grabamos más tiempo se encontraban en la zona baja de Belén, saliendo del mercado. Utilizamos algunos pasajes representativos del mercado para vestir el mundo al que comienza a ingresar el protagonista de la historia. Poco a poco la hostilidad del comercio, animales en cautiverio y gallinazos alimentándose de tripas de animales le abren camino hacia la zona donde operaba la mafia de trata de personas en la ficción.

En aquella locación era imprescindible contar con seguridad por las diferentes organizaciones criminales que allí operaban; tráfico de drogas, armas y personas.

La búsqueda de la locación apropiada debe ser tomada con mucha cautela, al inicio nadie sabe quién eres, ni qué intereses tienes, y así lo supieran quizás también podrían aprovecharse de ti. Para nuestra aventura encontramos aliados en el camino. La base que tuvimos cerca del mercado para grabar en la zona baja fue brindada por Jenny, una gentil mujer que trabajaba en una tienda bastante cerca. Gracias a Ricardo Huerta nuestro productor local, pudimos contar con ella. Nos brindó un espacio donde todas las áreas desde vestuario hasta catering pudieron realizar sus actividades sin inconvenientes. Además de ofrecer servicios higiénicos y electricidad, la base fue imprescindible.

El día de grabación era largo, necesitábamos cargar baterías, administrar el vestuario, utilería, recibir catering, tener un lugar donde comer y pautear el plan de rodaje con calma y seguridad. Este centro de operaciones era un punto medio entre la entrada al mercado y la zona baja de Belén.

2.4 Transporte

2.4.1. Terrestre

El transporte terrestre fue sin duda el más confiable dentro de las rutas, ya que prácticamente tuvo como recorrido Aeropuerto - Hotel, Hotel - Aeropuerto. Contamos

con el apoyo del coronel Olter Gonzales, quien nos brindó inclusive más resguardo policial del que necesitábamos para transitar con el elenco y equipos de grabación a través de las calles que pudieran presentar algún problema.

2.4.2. Aéreo

El equipo técnico y actores principales estaba conformado por 14 personas, quienes viajamos desde Lima para completar el grupo humano con el que trabajamos. Actores extras, seguridad, catering, transporte, maquillaje, se unieron al proyecto en Iquitos. Adquirimos pasajes aéreos para las visitas previas y los días de rodaje. En este tipo de transporte las maletas de producción, arte, foto e iluminación deben definir el equipaje con anticipación para no descuadrar los gastos de producción. Una maleta extra muy grande o muy pesada podría generar inconvenientes por el costo de envío. En cuestiones de cámaras y sonido las baterías de litio también pueden generar problemas en cabina. Algunas aerolíneas son más estrictas que otras con estos elementos. En algunos viajes tuvimos que tramitar el acceso con las baterías y en otras oportunidades hicieron caso omiso.



Peruvian Air Line S.A.C.
 RUC 20518042280
 Calle Enrique Palacios N° 351, Miraflores, Lima, Perú
 EMITIDO/ISSUED 23 MAR 2015
 IATA 91993624 PERUVIAN **WEB** LIM562 USD LIMA P

BOLETO ELECTRÓNICO - ELECTRONIC TICKET

RECIBO DEL PASAJERO - PASSENGER RECEIPT

NOMBRE/NAME		OROSCO/ALEJANDRA					
IDENTIFICACIÓN/IDENTIFICATION		45380379 DNI / NATIONAL ID					
NRO. BOLETO/TICKET NUMBER		602-2100535781					
LOCALIZADOR/RECORD LOCATOR		HS6QN					
ITINERARIO		VUELO	CL	SALIDA	LLEGADA	BASE TARIFA	EQP ESTADO
ITINERARY		FLIGHT	CL	DEPARTURE	ARRIVAL	FARE BASIS	BAG STATUS
Desde / From	A / To						
LIMA (LIM)	IQUITOS (IQT)	P90120	Z	11 APR 06:20	11 APR 08:00	ZRTIQT02	25K OK
No Válido Antes de / Invalid Before: No Válido Después de / Invalid After:							
Desde / From	A / To						
IQUITOS (IQT)	LIMA (LIM)	P90123	Z	16 APR 20:10	16 APR 21:50	ZRTIQT02	25K OK
No Válido Antes de / Invalid Before: No Válido Después de / Invalid After:							
AL MOMENTO DEL CHECK-IN DEBERÁ PRESENTAR UN DOCUMENTO OFICIAL DE IDENTIDAD CON FOTOGRAFÍA: DNI, CÉDULA DE IDENTIDAD, PASAPORTE.							
AT CHECK-IN, PLEASE SHOW A PICTURE IDENTIFICATION AND THE DOCUMENT YOU GAVE FOR REFERENCE AT RESERVATION TIME.							
ENDOSOS-RESTRICCIONES/ENDORSEMENT-RESTRICTIONS		A*****NON END NON REF*PAYABLEONLYINUSD*BOLETOSUJETOBENEFICIOLEY29285					
CÓDIGO DE VIAJE/TOUR CODE							
FORMA DE PAGO/Form OF PAYMENT		MS-PE,00000002737230/USD106.90/+MS-IG,IQT150193840/USD16.					
CÁLCULO DE TARIFA/FARE CALCULATION		11APR15LIM P9IQT Q26.00 19.50P9LIM Q26.00 19.50USD91.00END					
TARIFA AÉREA/BASIC FARE		USD 91.00					
TARIFA EQUIVALENTE/EQUIVALENT FARE		USD2					
TASAS/TAXES		USD 32.28 (USD 16.38 PE; 15.90 HW)					
SUBTOTAL		USD 123.28					
GASTOS DE GESTIÓN/SERVICE CHARGE		USD 0.00					
TOTAL		USD 123.28					

2.4.3. Fluvial

Existen diversas complicaciones en el transporte acuático, además de la pericia que requiere manejar peque peque o botes medianos en aguas caudalosas, la criminalidad nocturna es muy común. Las escenas iban a realizarse en selva y algunos actores no podían pasar la noche en el albergue, debían ir y volver a Iquitos ciudad los días de rodaje.

Marcos, uno de los productores, realizaba una ruta por la casa de los actores para luego embarcarlo hacia el hospedaje en el Momón. Al finalizar el día realizaba la ruta de manera inversa. En una ocasión nos relató las oportunas maniobras que realizó el motorista que lo llevaba para camuflarse entre las zacaritas (formaciones de follaje que se forma cuando cambia el nivel de agua) de una embarcación que los venía siguiendo, pudo deducir que eran piratas debido a que estos transitan sin luces que iluminen su camino.

Durante los días de grabación nocturna el recorrido que hacíamos era dirigirnos desde el albergue Amazon Rainforest Lodge hacia una reserva natural perteneciente al mismo albergue, llamada Piraña Park. El tramo en deslizador tomaba aproximadamente treinta minutos. Estando de regreso en un bote con 18 personas, fallan los únicos dos faros “pirata” que usábamos. Dichos faros habían sido respectivamente cargados durante el día, pero por alguna razón ninguno funcionaba. Nos encontrábamos a la deriva en el río Momón, sin luz y sin luna, oscuridad total. A pesar de haber tratado de iluminar el camino con numerosas linternas, era imposible el trabajo de los motoristas. Los faros piratas solo encendían en calidad de flash, y luego de vuelta a la oscuridad. Empezamos a navegar de esta forma. La velocidad se incrementaba conforme la confianza de los motoristas también. Al salir de una zacarita y encender el faro, el destello de luz nos mostró a tan solo unos metros de distancia una majestuosa pared de troncos, ramas, hojas, y brillos oculares. ‘¡No puedo maniobrarlo!’ Grito uno de los motoristas. La pared nos recibió con firmeza, pero tuvimos suerte. El río estaba bastante alto por las lluvias, y el impacto fue contra las partes menos anchas de los árboles, por lo cual los 60 o 70 kms/h a los que íbamos hicieron flexible el ingreso del bote entre estos. Quedamos atrapados y todo se convirtió en un caos. Luego de quebrar muchas ramas y empujar hacia atrás logramos salir ilesos. El camino que debió durar media hora nos costó cuatro. Tiempo de comida y descanso importante para todos.

2.5 Contacto con grupo humano local y comunidades nativas

2.5.1 Casting

Entre todas las opciones que manejamos previo al segundo viaje programado para realizar el casting en Iquitos, sabíamos que necesitaríamos recurrir en gran parte al talento local. Llegamos con una previa investigación sobre los posibles lugares para encontrar gente interesada en apoyar el proyecto. Nos acercamos a la Dirección Desconcentrada del Ministerio de Cultura en Iquitos (DDC) en busca de información. Recibimos una guía telefónica con nombres de profesores y talleres de actuación, que nos sirvió para captar posibles actores y extras. Logramos formar una alianza con ellos para convocar a varias personas con capacidad para brindar experiencia sobre el contexto y la realidad a la cual estábamos por enfrentarnos.

Entrevistamos a varias personas muy entusiastas por la historia. Otras parecían no entender la problemática que intentamos abordar del todo, pero aun así podíamos observar las ganas que denotaban al querer ser parte de el cortometraje. Encontramos en nuestra búsqueda aliados que tenían el conocimiento académico actoral y que podían darnos la seguridad de poder interpretar roles con mayor carga dramática y diálogos más complejos. Uno de los actores que encontramos que tuvo la capacidad de canalizar mucha de la energía y dar varias interpretaciones memorables, en los pequeños pasajes que le tocaron interpretar, fue Herbert Asenjo. El casting se realizó para tres papeles, meretrices, delincuentes y niñas. Para los dos primeros roles tomamos como locación un espacio en la DDC y un auditorio en el Hotel Samiria. Se lanzó la convocatoria con unos días de anticipación y se llevaron a cabo las audiciones. Si bien es cierto en todo momento se habló de ficción, interpretar a una prostituta no era una opción muy simpática para muchas de las asistentes. Es normal que la propuesta connote interpretaciones que, sin estar esclarecidas desde el inicio, generen rechazo automáticamente hacia el papel.

Un caso totalmente opuesto se dio en la búsqueda de los tres delincuentes, papel que tuvo más demanda que el primero mencionado. Fue por medio de Herbert que conocimos a Remigio y Samuel, ellos se convirtieron en los delincuentes de Belén en la ficción.

Finalmente, para el casting de la niña no solamente acudimos a talleres de actuación y profesores, si no también a colegios. En el centro educativo República de Venezuela nos recibió el director Alfonso Villaciz. Por medio de él también se lanzó una convocatoria para adolescentes mujeres que quieran ser parte del proyecto. En este casting recibimos a muchas niñas, la mayoría sin experiencia actoral pero con gran motivación para actuar.

Entre todas, hubo una que resaltó por personalidad, seguridad y cualidades histriónicas, Gessy Cahuaza. A ella le marcamos las acciones concretas y se sintió cómoda en el papel. Los permisos y el contrato se vieron directamente con sus padres e institución escolar, debido a que tenía que faltar a clases un día.

3. REALIZACIÓN E INTERVENCIÓN

3.1 Conceptualización del score

En conversaciones con Juan José Chuquisengo, mencionándole referencias de distintas artes que puedan construir la idea que yo necesitaba transmitirle a él y a su vez él a la película por medio de música, le mencionaba a tres compositores, de la misma nacionalidad pero distintas épocas. Albinoni, Mascagni, y Morricone. El canto del ave fue primordial para elaborar el concepto de melancolía y naturaleza, en conversaciones con Juan José, le pedía presencia de la melodía del canto en la música. Era una base bastante fuerte como punto de partida. Luego de apreciar cerca de 18 composiciones para diferentes momentos del cortometraje elegimos algunas y finalmente fueron ejecutadas por músicos de la sinfónica nacional quienes fueron dirigidos por Juan José al momento de la grabación de la música para Ayaymama en un estudio.

3.1.1 Tema “En movimiento (Movimientos)”

Luego de despertarse del segundo sueño, el doctor tiene una charla con el jefe de la comunidad. Le pregunta sobre los objetos de madera que encontró, para luego, motivado por lo que descubrió, enrumbar su camino hacia Belén. En la transición de selva a ciudad el relato de Reynaldo Arenas acompaña el viaje del protagonista, marca el cambio en la decisión que toma este y al mismo tiempo describe las características del ave, su canto y su leyenda. La música despierta el misticismo de la mitología amazónica. Agrega texturas durante la evolución de la imagen. Es clave en todo momento enfatizar las emociones, que desde el guion plasmadas como acciones, finalmente encarnan el alma del personaje, y en un sentido más profundo el espíritu del monte.

“En movimiento” o “Movimientos” inicia utilizando instrumentos de cuerdas; un violín, una viola, un sello, y un contrabajo, mientras Reynaldo introduce la creencia amazónica con un breve relato. El oboe comienza a cantar luego de la primera parte de la narración referida a la leyenda del ave, justo en el intermedio entre ambas locaciones selva y ciudad. Belén presenta duras realidades que aparecen nuevos sonidos en el tema, en este caso conforme la hostilidad de la locación va ganando terreno.

Esta composición es un puente entre la decisión no tomada y la construcción de la misma.

Partitura 2
En movimiento JJCHO 2015

©JJCHO2015

8 1

Ejemplos de partituras compuestas por Juan Jose Chuquisengo.

“Cuenta la leyenda,
que este triste canto de ave que estamos escuchando
son dos niños perdidos en la selva, abandonados
que lloran tratando de encontrar a sus padres.
Horas y horas en el día, se hace pasar por árbol

quedándose quieto, así sobrevive, siendo árbol.
Sus coles y sus plumas, se confunden con las ramas
así, protege a su cría, volviéndose selva.”

Este breve relato finaliza con tomas subjetivas del protagonista. La locación muestra poco a poco rasgos propios del lugar. Al momento de recorrer el mercado el tema musical cambia de forma drástica, teniendo mayor presencia de percusión y frecuencias graves continuas. El impacto del taiko (instrumento de origen japonés) golpea con cada imagen de plano detalle, patas de lagarto mutiladas una encima de otra, cabezas de monos, animales cruelmente en cautiverio. Servir un precedente con lo que continúa, conectar la locación con la historia y realidad. El mercado y los tambores, culminan con la presentación de la zona baja de Belén y el descenso del protagonista.



Estudio de grabación con Juan José Chuquisengo.

3.1.2 Tema Final 2 (El Río, Despedida)

Luego de grabar la melodía del canto del ave tres meses después del rodaje, era importante incluir tal referencia sonora en la propuesta musical. De esta forma Juan José compone el “tema final 2”, abriendo con un oboe que simula el trágico canto del Ayaymama. Este lleva cuatro notas descendentes que se repiten cíclicamente, la melancolía se acentúa en la manera en la que se agrava la frecuencia. Quizás pueda ser una interpretación muy subjetiva, pero es debido a esta característica en particular que se le atribuye la leyenda al ave, según las creencias el sonido es parecido al llanto de un niño. El ave finge ser algo que no es para mimetizarse y mantener con vida a su cría. El

doctor también finge ser algo que no es para salvar a las niñas haciéndose pasar por un cliente en busca de placer sexual. Luego de lograr el objetivo y redimir la culpa con la que vive, el doctor muere. La consagración de tal acción es representada con un atardecer que termina una escena en el río donde se cruzan el doctor y su hijo, con la niña raptada. Es además de un momento cumbre en el desarrollo musical. En referencia al protagonista, el tema lo acompaña en la transición hacia su destino. Aquel que en el fondo lo atormenta desde el principio de la historia. La presión se resuelve, está en paz, está con su hijo. La composición tiene adornos alegres, con los que se le relaciona a las niñas, para luego ingresar al texto del doctor, él nunca menciona su condición. Solo trata de calmar a las niñas, fingiendo que nada malo pasó con él. Una vez entregada la figura tallada, se revela la condición del doctor, las niñas vuelven a la comunidad, el amor fraterno tanto del jefe de la comunidad como el del resto de personas se engrandece con la música. Dándole así una despedida heroica al protagonista y una bienvenida llena de esperanza. Luego más adelante en la historia, la niña camina a orillas del río. Se detiene. Clava el tallado en el barro y comienza a remar. La figura tallada es una representación del ave Ayaymama posando inmóvil junto a su cría, vemos ambos elementos unidos para después ver el punto de vista de la niña teniendo en segundo término al doctor con su hijo cruzando el encuadre. La melodía se pierde con sonidos ambientales de selva y el canto del ave continúa.

Moderato

Flute
Oboe
Klarinette in A
Fagott
Horn in F
Trumpete in C
Drum Set
Violine I
Violine II
Viola
Cello
Kontrabaß
Klavier

©JJCHO2015

Allegro

Fl.
Ob.
Klar. A.
Fag.
Horn F.
Trp. C.
D. S.
VI. I.
VI. II.
Vla.
Vc.
Kb.
Kl.

3.2 Dirección de Actores: Dirigir niños y grupos de personas.

Uno de los momentos más complicados del rodaje fue una noche a 30 minutos del albergue. Era un viaje corto en el Momón a una reserva natural que teníamos como locación. Enfrentamos el gran reto de iluminar y aislar el sonido de la fuente de electricidad (generador). Esto nos tomó más del tiempo que teníamos pautado y el equipo tuvo que esperar para grabar. Al desembarcar nos esperaba una caminata de diez minutos hasta llegar al lugar de grabación.

“La noche en el monte era muy oscura, caminaba sin rumbo abriéndome paso entre la vegetación. Al cabo de varios minutos de miedo y angustia alcé la mirada y noté que había una figura humana sentada en la parte superior de un árbol. Cuando comencé a trepar pude verme sentado entre las ramas ¡La figura humana era yo! Y cuando me acerqué, no tenía rostro.”

Alfonso describe la locación donde estábamos a punto de grabar como una réplica perfecta del lugar de una pesadilla que tuvo veinte años atrás. Esto trajo consigo las sensaciones y sentimientos del sueño a la realidad imposibilitando su actuación. Alejandra (asistente de dirección) reaccionó rápido, me dijo que intentaría algo en cinco minutos. Me alejé y los dejé solos, en la oscuridad del monte. Ella tomó la mano derecha de Alfonso y la colocó en su pecho, luego de algunos minutos de respiraciones profundas y relatarle el mal sueño que se había vuelto realidad, Alejandra empezó a sentir como a través de la mano de Alfonso sentimientos de pánico y angustia iban transfiriéndose hacia ella. Hasta llegar al punto en el que él dijo estar listo para actuar. Era un tramo de selva bastante oscuro que terminaba en cruzar un puente pequeño. Logramos hacer las tomas y al mismo tiempo fue importante para Alfonso. El equipo nunca supo que un lagarto se había escapado del centro de rescate del parque el día que grabamos.

3.3 Los caminos de Belén

Al salir de la zona comercial del mercado y descender a la zona inundada, crecía la inseguridad, al punto de haber manzanas en las que, a pesar de tener resguardo policial, no podíamos entrar.

Justamente entre el descenso y las primeras calles teníamos un espacio “cómodo” para grabar el paso de Alfonso camino a su destino. El inconveniente presente era el nivel de insalubridad en el que se encontraba el trayecto que tenía que recorrer el actor. Los aromas del saqueo a la basura causaban repulsión, además eran ventilados por fuertes aletazos de gallinazo, entre quienes Alfonso tenía que abrirse paso. A punto de grabar él tenía arcadas mientras le marcaba las acciones, era comprensible. Lo que le pedía sobrepasaba un poco el límite de comodidad en el que alguien podría trabajar, pero al mismo tiempo sabía que Alfonso era capaz de llevar ese tipo de situaciones con éxito.

Lo único que tuve que hacer fue avivar el coraje que reafirmó su convicción en hacer lo que tenía que hacer.

Aprecio mucho este momento por como las arcadas de Alfonso se volvieron más esporádicas, era notable cómo estaba encontrando la manera de adaptarse a la locación, a su realidad para comenzar a usarla.

3.4 Izulas y mariposa

En la película “Rapsodia en Agosto” de Kurosawa, podemos apreciar una escena en la que un grupo de personas se dirigen caminando a un lugar sagrado en el que oran a sus familiares fallecidos. El trayecto de las personas hacia este templo se muestra contemplativamente a la par con un grupo de hormigas que se dirigen a una hermosa flor, creando así una analogía entre las hormigas con la flor, y las personas con el templo.

En nuestra ficción luego del rapto de la niña decidimos utilizar una situación fortuita propia de la locación donde se realizaba el rodaje. Un grupo de hormigas “Izulas” (Paraponera Clavata) capaces de infligir un dolor comparado al de un disparo de bala merodeaban el campamento. Hasta aquel día no habíamos tenido avistamiento alguno sobre este tipo en particular de hormiga en la zona. Lo cual generó sorpresa y temor en los aldeanos quienes al ver que me aproximaba a contemplarlas me tomaron por los hombros firmemente para advertirme sobre su picadura, seguido intentaron matarlas.

La escena escrita en el guion estaba siendo modificada en su forma pero no en el mensaje que debía transmitir. Si bien es cierto no es visible el traslado de las hormigas cargando a la mariposa, la agresión hacia ella es evidente. Se habla en plural sobre los delincuentes cuando las imágenes muestran a las Izulas mordiendo a la mariposa para vincular el texto hablado por el jefe de la comunidad nativa con los elementos de la locación, ya que durante el rapto es el audio quien nos cuenta lo que sucede, mas no las imágenes. El uso de la naturaleza como herramienta narrativa es trascendental para que la locación gane peso, es una forma además de justificar la grabación fuera de la ciudad.



Izulas y maripoxsa.

JEFE COMUNIDAD

Cuando vienen, se llevan todo lo que les gusta.

DOCTOR

Quiénes son?

JEFE COMUNIDAD

Solo se que son de una familia que se llevan niñas a Belén, cerca del mercado

DOCTOR

Y las autoridades?

JEFE COMUNIDAD

Nunca entran ahí doctor.

Teníamos como premisa no mostrar escenas de acción o de violencia, tal como se realiza el rescate de las niñas, contado al mismo tiempo básicamente por audio, en este segmento del cortometraje también queríamos manejar la misma propuesta. Es así que tomamos la decisión de no mostrar el rapto de la niña, contarlo con audio y al mismo tiempo aportar los insertos de las hormigas con la mariposa para darle un mayor valor simbólico a la interpretación que cada persona podría darle a lo que ve.

Por medio del texto podemos relacionar a la niña con la mariposa agredida por las hormigas que, por su parte representan a los delincuentes.

Es muy importante vestir la narrativa con detalles propios de la locación. Muchas veces estos planos se graban fuera del guion, suceden de manera imprevista, aportan verosimilitud y en este caso también contribuyen a enriquecer las acciones que no queríamos hacer explícitas.

“Existencialmente el hombre se dirige hacia un camino infinito bajo condiciones de finitud. En la vida humana indefectiblemente aparece el dolor, la insatisfacción, ante esta experiencia moral, la bioética personalista apela a la ayuda al otro, a promover a los otros para que sean lo que pueden ser. Por eso, toda persona para ser lo que verdaderamente es, para alcanzarlo, está necesitada de ayuda.”

(Gloria Tomas y Garrido, 2004)¹

El doctor (Alfonso Dibos) es el único testigo del rapto de la niña de la comunidad. Él se encuentra comprometido con los principios de la bioética personalista, por la naturaleza de su profesión y por la convicción que lo llevó a ejercer dicha labor va defender en todo momento la integridad física de una persona. Con respecto a la niña, el vínculo es aún más fuerte porque el doctor vive con el tormento de haber perdido a su pequeño hijo. Estando en esa condición busca redimir la culpa consigo mismo. Luego de hablar con el jefe de la comunidad (Reynaldo Arenas), y de saber que la niña está privada de su libertad, esclavizada, tiene otra motivación para decidir rescatarla. Conseguir la libertad de la niña.

Lográndolo la ayuda a ella, pero al mismo tiempo se ayudaría a sí mismo, encontrando la paz que busca.

¹ (Gloria Tomas y Garrido, 2004)

3.5. Actor Natural y Actor Profesional

“El actor nato, tan naturalmente natural, podría ser simplemente aquel a quien se hace actuar sin pedirle su opinión sobre las tomas, el encuadre, el montaje, sin pretender de él otra cosa más que su imagen.

Aunque resulte curioso, esto no se ve como una alineación sino como una reivindicación formulada en pocas palabras por Walter Benjamin: << Cada día presente puede reivindicarse como algo que puede ser legítimamente filmado>>.”

(Nacache, 2006)²

Al inicio la novedad que causaban algunos equipos audiovisuales presentes en la comunidad distraían la atención de sus integrantes, como también contenían su comportamiento ante cámaras. Para los días de rodaje, luego de varias visitas, acampadas, horas de conversaciones e interacción, hicieron que la rutina se pueda registrar de forma orgánica, sin generar gestos o acciones forzadas por parte de los miembros de la comunidad, quienes habían perdido total interés por los equipos o simplemente por verse en la pantalla.

3.6. Comunidad “Alamas”

Tres meses antes de grabar comenzaron nuestros acercamientos a la comunidad “Alamas”. Vivían cerca de la reserva natural Piraña Park, lo cual era muy importante para facilitar la logística del plan de rodaje.

Podíamos llegar a pie a la locación, pero se trataba de una caminata de casi media hora, un recorrido agotador para el equipo, considerando llevar el peso de mochilas, maletas y cajas encima. El camino era más largo yendo por río, pero ganábamos tiempo y energía. La comunidad estaba integrada por veinticinco personas aproximadamente, pocos adultos mayores, unos diez adultos y el resto niños. Los últimos son los más vulnerables a los problemas persistentes en la amazonía. La trata de blancas suele visitar

Nacache, J. (2006). *El actor de cine*. Barcelona: Paidós Ibérica.

comunidades nativas, aprovechando casos de personas indocumentadas para esclavizarlas.

Son historias que trascienden por la fuerza y emotividad de su contenido, en busca de un cambio urgente. Como realizadores audiovisuales tuvimos la intención de darle voz a un problema del que se tiene que hablar y no verlo con indiferencia.

“Episodios de violencia se manifiestan actualmente en tantos lugares del mundo y, con frecuencia, muy cerca de nuestras propias vidas. Tenemos experiencia directa de la existencia del mal, de acciones realizadas por hombres que buscan el placer o el beneficio que estas acciones proporcionan. Pero no hay ideal o razón que justifique la violencia.” (Gloria Tomas y Garrido, 2004)³

El difícil acceso a zonas vulnerables, las condiciones precarias de comunicación en cuanto a tecnología, y la falta de políticas de desarrollo socioeducativas hacen que realidades como esta, tengan décadas operando en nuestra Amazonía sin algún cambio considerable.

Tener en cuenta otras opciones de comunidades nativas probablemente hubiera significado agregar dos o tres días más de rodaje por el tiempo de distancia viajando en río a la que se encuentran. El contacto con la que trabajamos también tuvo como intermediario a nuestro productor local Ricardo Huerta. Colaboraron con nosotros y construimos una cabaña al frente de la maloca principal.

Los visitamos hasta en 6 oportunidades en las cuales en tres de ellas nos quedamos a acampar para conocerlos, socializar y ganar su confianza para poder trabajar juntos. Gran parte del trato era directo con el “Apu”, quien tomaba decisiones por toda la comunidad. En las primeras reuniones él nos invitó aguardiente, y curiosamente durante las visitas se mostró sobrio y coherente con lo que decía y hacía. Al momento de la grabación era difícil llevar a cabo el control grupal teniéndolo a él ebrio la mayor parte de tiempo de rodaje.

³ (Gloria Tomas y Garrido, 2004)



Comunidad "Alamas"

En el caso de Reynaldo Arenas, en Lima tuvimos pasadas de guión y revisión de material amazónico en general para poder caminar en el mismo sentido al momento de dirigirlo. Con estos lineamientos básicos la experiencia y profesionalismo de Reynaldo hicieron que al llegar a Iquitos no tengamos inconvenientes sobre cuestiones netamente actorales o sobre el diseño de producción y plan de rodaje, porque el ritmo que tuvimos resultaba pesado comenzando antes del amanecer y terminando cerca de la medianoche.



Comunidad "Alamas".

El Apu de la comunidad estaba al tanto de la llegada de Reynaldo, quien en la ficción iba representarlo y no queríamos causar alguna ofensa o quizás una mala interpretación de lo que íbamos a grabar.

3.7. Sonido como Recurso Narrativo

La premisa que manejamos era no mostrar violencia y el recurso a usar era sonido. Entonces para contar el rapto de la niña de la comunidad las imágenes muestran al doctor caminar y recoger un accesorio de madera entre los árboles, pero el audio narra

el secuestro, la agresión y los gritos desesperados de la niña. Luego el jefe de la comunidad confirma los hechos.

Al momento del escape del burdel, el doctor es herido de bala y se puede saber al escuchar el disparo más no verlo. Como propuesta, la imaginación puede llenarse de suspenso si el audio es claro y transmite el mensaje. En las ocasiones en las que decidimos usar este recurso fue justamente para apelar al juego de la imaginación escuchando qué es lo que está pasando sin mostrar las imágenes de manera explícita.

Durante nuestra estadía en la selva los días de rodaje intentamos grabar el canto del ave caprimulgiforme Ayaymama de la familia nictibios. Caracterizados por ser nocturnos y muy difíciles de ver por sus grandes cualidades de mimetización. A estos en especial se les relaciona en la Amazonía con una antigua leyenda que lleva su nombre. Es el canto de este pájaro el que connota la creencia popular, creando una historia en base a dos niños que fueron abandonados por sus padres en el monte, el canto del ayaymama entona cuatro notas descendentes muy melancólicas, emitiendo un sonido similar al llanto de un niño.

En uno de los viajes de scouting nos quedamos a acampar en la reserva sin saber que sería la primera vez que la peculiar melodía del ayaymama se hiciera presente. Luego de cenar nos sentamos al centro de un jardín descampado, teníamos troncos como asientos y era un lugar bastante cómodo. Al promediar las 23:00 oímos el primero. Esto fue buenísimo porque nos mostraba un lugar donde podíamos registrar su melodía para incluirla en el cortometraje.

El dato importante es que el canto es audible las noches de luna llena. Durante el rodaje salimos todas las noches a realizar la búsqueda sin tener éxito.

Al volver a Lima programamos un viaje exclusivamente en función al ciclo lunar, y volvimos tres meses después a buscar el canto a la misma reserva.

Viajamos Daniel (sonido directo), José (dirección de fotografía) y yo. Al llegar a la reserva promediaban las 17:00 entonces dejamos todo listo para hacer el recorrido y esperamos la noche.

El cielo estaba despejado y el reflejo de la luz de la luna era tan fuerte que el río tenía una franja de luminosa que lo atravesaba generando hermosos flares. Nos acercábamos a la medianoche y no oíamos canto alguno, entonces decidimos emprender un recorrido de aproximadamente una hora y media a paso ligero por la reserva. Era un camino elaborado por el paso del hombre en el monte, simplemente había que no salirse de él.

Casi llegar al punto de partida escuchamos a uno pero estaba demasiado lejos como para que el audio sirva. Hay que tener en cuenta que en la selva tiene una composición sonora inmensamente bella y orgánica, por esta razón si uno quiere darle protagonismo a un sonido específico, tiene que estar bastante cerca de la fuente de sonido. Habremos escuchado al menos tres, pero cantaban tan lejos que era imposible tratar de hacerle seguimiento al audio y acercarnos poco a poco.

Nos detuvimos en el borde de una laguna al promediar las 02:00 para descansar ya que recién salíamos de un paso bastante tupido y oscuro.

Le comenté a Daniel que todavía nos quedaban un par de noches más para intentar grabar el canto mientras caminábamos hacia la carpa cuando de repente nos sorprendió un Ayaymama mucho más cerca de lo que habíamos escuchado anteriormente. Ambos volteamos en dirección al sonido que se encontraría a unos 40 metros aproximadamente, pero esta melodía no venía del camino, ni de ningún lugar donde nosotros pudiéramos ubicarnos fácilmente para volver, venía del monte, oscuridad absoluta, pero era la oportunidad. Apagamos las linternas y comenzamos a abrirnos paso entre las ramas, hojas secas e insectos. Debíamos mantener la sigilosis de nuestros movimientos porque el ave deja de cantar cuando siente la proximidad de otras especies, similar a los grillos. Nos acercamos lo más que pudimos al sonido hasta llegar a un desnivel impenetrable, creímos estar a una buena distancia para registrar el audio, pero aun estaba un poco lejos y otros sonidos pisaban el que nos interesaba. Estuvimos cerca de quince minutos inmóviles grabando este canto a mediana distancia cuando justo

encima nuestro, a diez metros arriba empezó a cantar un ayaymama, La caña que ya se encontraba abierta en su totalidad fue girada lentamente por Daniel en dirección al canto. Nos quedamos quince minutos más grabando únicamente este canto.

Logramos volver a la carpa con la gran satisfacción de haber registrado el audio. Al día siguiente me di cuenta que permanecer desapercibido para el ayaymama había sido al mismo tiempo un banquete para todo tipo de insecto que se alimente de sangre. A través de la ropa e inclusive las botas tenía incontables picaduras. Recuerdo no haber podido usar zapatillas por la hinchazón de mis pies ante tal cantidad de picaduras. Valió la pena.

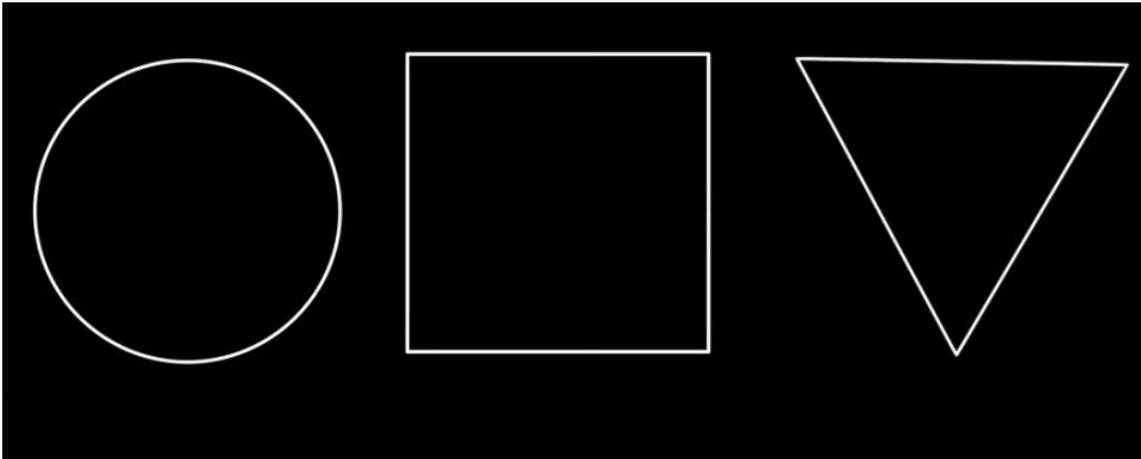
3.8 Dirección de Fotografía

3.8.1 Conceptualización y forma

El cerebro humano es una máquina muy compleja, llena de distintos caminos, rutas y atajos para poder transmitir significado. En nuestro afán de tratar de entender a realidad que nos rodea, no somos conscientes de algunas prácticas o discernimientos sutiles que tiene nuestro cerebro, lo cuales están fuertemente ligados a la experiencia y la memoria. Un ejemplo muy claro es la Gestalt. Esta escuela sostiene que la mente se encarga de configurar, mediante diversos principios, todos aquellos elementos que se pasan a formar parte de ella gracias a la acción de la percepción o al acervo de la memoria. Para la psicología de la Gestalt, el todo nunca es igual a la sumatoria de sus diversas partes, sino que es algo diferente. Por lo cual estamos de forma subconsciente acostumbrados a relacionar los objetos con sus pares, completar los espacios vacíos y hasta terminar de cerrar significados y sentidos en los diálogos mismos.

Esta sección del trabajo busca explorar esta idea en cuestiones de forma cinematográfica, en composición y en movimiento. Por lo tanto, se presentarán ejemplos que refuercen esta idea de forma, y como esta se asocia rápidamente con las distintas oposiciones que vemos en pantalla.

Podemos distinguir dentro de las formas más comunes las tres siguientes:



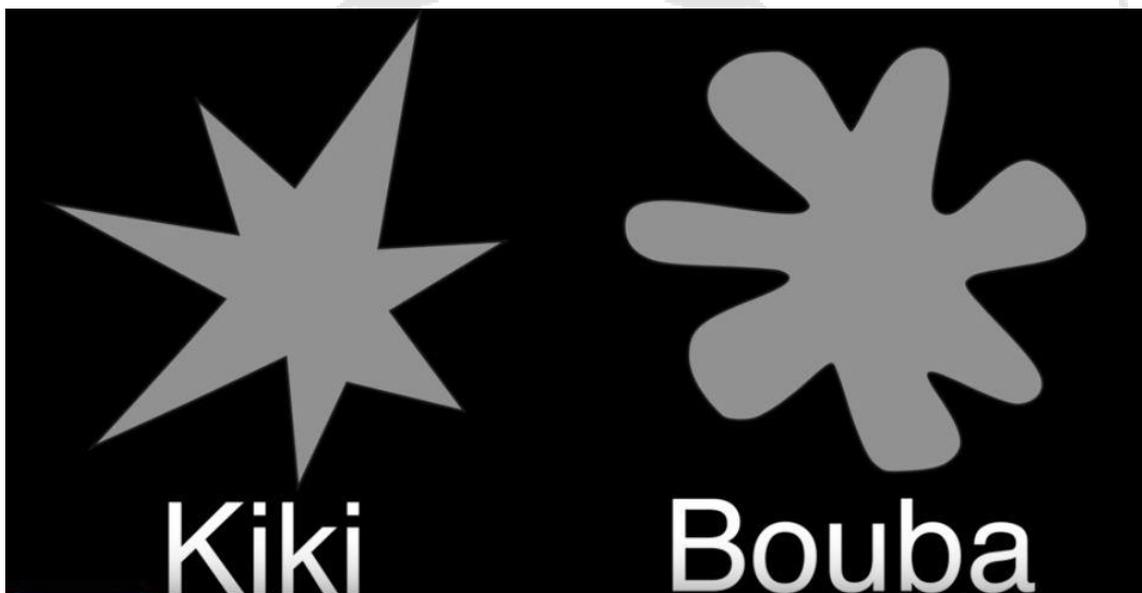
Las formas circulares, cuadradas y triangulares son las formas más básicas de asociación entre distintos sentidos y significados. Por lo cual podemos entender como o que forma en que estas son compuestas en el encuadre guarda una estrecha relación con cada uno de los personajes de algún producto narrativo, y como estos se desarrollan a través de la historia. En otras palabras, sirve en su gran mayoría para reforzar visualmente la idea que tiene el espectador sobre un personaje en específico. En el siguiente ejemplo podemos observar las siguientes figuras presentadas previamente:



En estos rápidos ejemplos podemos observar como las figuras están presentes en cada una de estas imágenes, dotándolas una mayor profundidad visual al intentar conceptualizar la manera en las que estas son presentadas a un nivel de forma.

Es importante también reconocer que la fonética misma también puede ser determinante a la hora de nosotros configurar una forma para algún personaje. Esto se debe a que las distintas combinaciones de letras también están muy estrechamente ligadas

a nuestra memoria visual. Es decir, nuestro cerebro va a ordenar las palabras que fonéticamente se adecuen más a la forma que nuestra memoria y experiencia les atribuye dado todo lo que hemos visto, leído o escuchado sobre el mundo y la realidad en general. Las palabras que poseen más letras e o i son asociadas a personajes que tienen formas más rectas y puntiagudas, y las palabras que se escriben con a, o y u son asociadas a personajes más redondos u ovalados. No necesariamente siempre se va dar esta asociación, pero podemos determinar que en la mayoría de los casos estas relaciones fonéticas y de forma están muy estrechamente ligadas pero presentadas sutilmente para no ser tan evidentes. En el siguiente ejemplo se observan nombres de personajes y cómo estos visualmente puede ser asociados rápidamente por como suenan en nuestro cerebro y como los entendemos sin pensar mucho sobre ello.



En el siguiente dibujo observamos como la palabra **Kiki** que hace referencia a un personaje en particular, esta mucho más asociada a líneas rectas y terminaciones en punta. Por otro lado, la palabra Bouba se asocia a formas curvas y con terminaciones circulares. Es necesario señalar el carácter de cada elección en los nombres de los personajes, para así entender el significado que se les está atribuyendo. La forma entonces se relaciona con la fonética y construcción de la palabra misma en el sentido en el que Kiki se asocia con algo más directo, amenazante o hasta malo. Bouba por el contrario es, sin duda, más disperso, apacible y bueno. La consistencia con la que estas simples

palabras pueden hacernos pensar cómo es que visualmente las entendemos es una necesidad de nuestro cerebro de ordenar los estímulos que se nos son presentados y que a su vez deben ser clasificados en oposición y binariamente, como la gran mayoría del conocimiento que recibimos. Inclusive podemos considerar que las diferencias culturales, en su gran mayoría, tampoco influiría en organizar las palabras con la forma como anteriormente se presenta, salvo el lenguaje y las normas gramaticales específicas podrían evitar que estas analogías se sucedan. Al partir de que todos tenemos un entendimiento, más o menos, parecido sobre cómo recibimos y ordenamos los estímulos, podemos también deducir que todos estamos entendiendo de la misma manera o de una muy parecida. Al poder encontrar un espacio común de diálogo, como lo es el cine, muchas otras formas más sutiles de comunicación entran en funcionamiento.



3.8.2 Movimiento y coreografía

Dentro de los cambiantes escenarios a los cuales nos enfrentamos, aun habiendo seleccionado las locaciones, pudimos encontrar bastante espacio para la improvisación, pero, aunque haya sido el caso siempre llegamos preparados con movimientos y bloqueos tentativos. Los ángulos y movimientos de cámara buscaron siempre representar en varios momentos distintos estados de ánimo, emociones, y hasta objetivos directos de los personajes. Tanto en los exteriores como en los interiores. Queríamos sin duda que los espectadores se sintieran dentro de la selva. Que la sientan la respiren la reconozcan. Por lo tanto, pedimos a los actores especial cuidado al desarrollar la escena en el espacio dado que se sienta que ellos viven la selva y lo pueden transmitir al espectador. El bloque de

los actores entonces siempre fue en función al contexto, la coreografía se limitaba a los espacios por donde el actor podía o no podía transitar. Está de más remarcar el hecho de que cada pisada o cada espacio en los terrenos más difíciles donde se grabó significaba un peligro real. En locaciones como Belén, cuando el río estaba en crecida, no podía haber lugar a error. El equipo de cámara trabajó arduamente para que ninguna fatalidad pueda suceder y menos con tantos equipos electrónicos de los cuales dependemos. Aun así, pudimos inclusive estar muy satisfechos con el material que se obtuvo en Belén y en distintas locaciones que exigen un arduo esfuerzo para todos.

3.8.3 Equipo técnico

- Camara Black Magic Design 2.5k (x1)
- Optica (x5):
- Sigma Art 18-35mm f1:1.8
- Ca-non 50mm f1:1.4
- Rokinon 85mm f1:1.5
- Tokina 11-16mm f1:2.8 (x1)
- Filtros nd variable (x3)
- Tripode manfrotto (x1)
- Generador de corriente (x1)
- Cable de 100 metros vulcanizado (x1)
- Fresnels 350 arri (x3)
- Gelatinas de colores (x6)
- 5K Fresnel ARRI Cerro Azul (x1)

3.8.4 Rodaje Fluvial

Al no tener ancla, el constante movimiento puede hacer complejo el ejercicio de grabar. Si hay que registrar audio, no hay motores. A merced de la corriente el encuadre puede perder todo sentido.

La historia exigía al actor principal manejar peque peque. Esta típica embarcación amazónica lleva al usuario casi al ras del agua, por lo que debe ser manipulada con sumo equilibrio, sobre todo las que llevan motor.

Tuvimos varias horas para que Alfonso practique desplazarse en peque peque cerca del albergue. Aprendió rápido y fue importante realizar estos ensayos previos al rodaje, porque tampoco teníamos una segunda vestimenta para él.

Venía la escena del escape en peque peque entre Alfonso y las dos niñas que rescata. La escena debía tener movimiento, se registraba audio, había diálogo.

El ejercicio era grabar desde un bote mediano a un peque peque, en ese tramo el Momón pareciera no moverse, pero la corriente es fuerte. Entonces lo que hicimos fue atar el peque peque desde la parte delantera a nuestro bote desde la parte trasera, y mantuvimos la distancia tensa, como un auto jalando a otro. Así logramos controlar luz, distancia, y acciones batallando contra el tiempo.

El río creció tanto que no teníamos ninguna orilla, en el guion la niña debía caminar a orillas del río y divisar al doctor con su hijo pasando en un pequeño bote. Tuvimos que adaptar la escena quitándole la orilla, situando a la niña remando en el río. Era una solución, pero al mismo tiempo un desafío por las condiciones en las que íbamos a grabar una coreografía en agua. Fueron dos botes en el encuadre a una distancia de 25 metros entre ellos. El más cercano a nosotros se detenía por un momento mientras el lejano cruzaba de forma perpendicular, y luego ambos seguían su curso hasta salir de la pantalla.

Grabamos tres veces, el tercer intento estuvo bueno. Antes de comenzar el cuarto la niña se enfermó y la perdimos ese día.

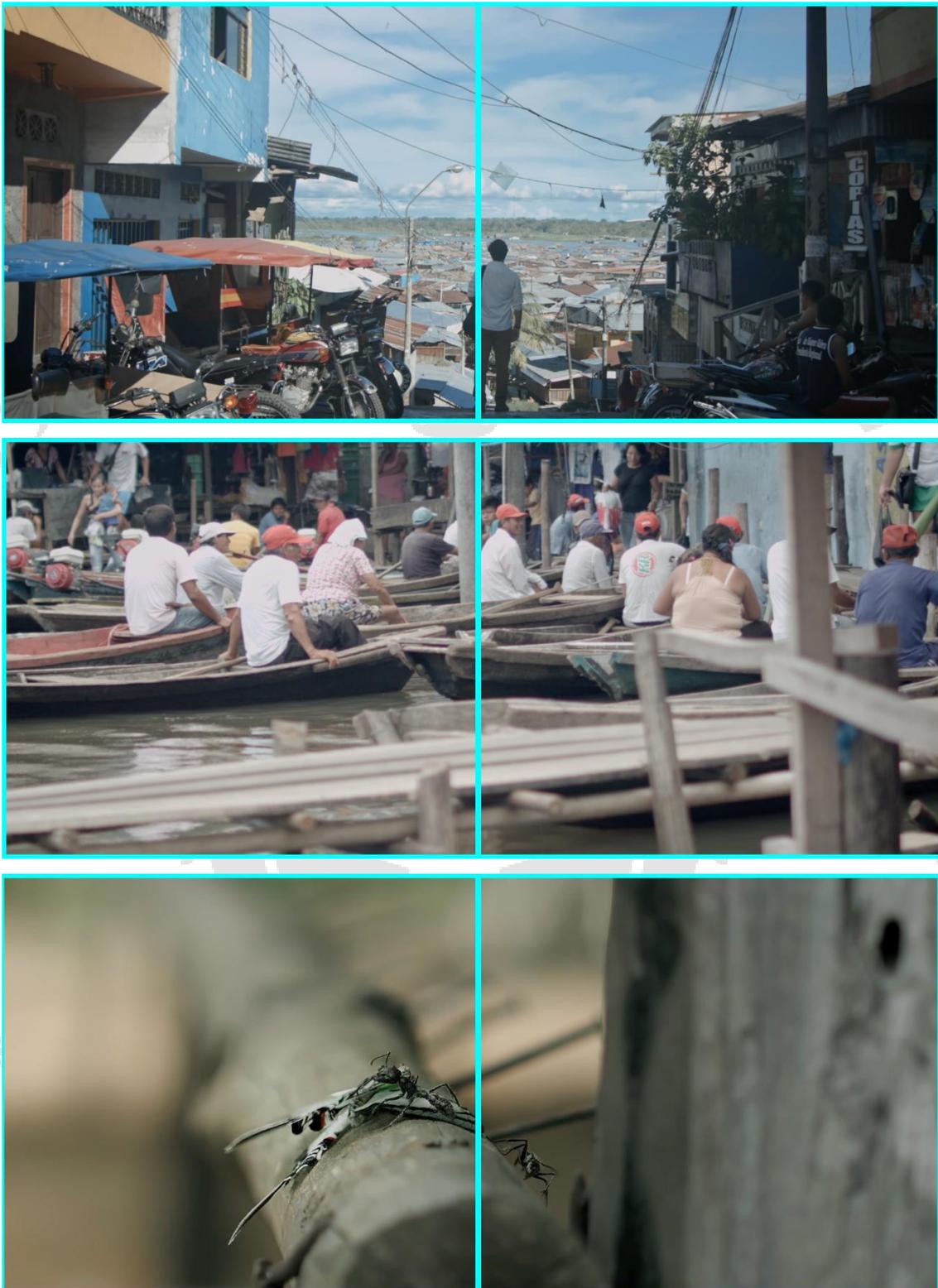


Ejemplo de zacarita.

3.8.5 Encuadres



En la siguiente imagen podemos apreciar las líneas celestes que sugieren la composición más consistente durante el rodaje (encuadre central o como lo conocen mayormente central framing), y más explícitamente en el “bloqueo” y encuadres de cada escena.



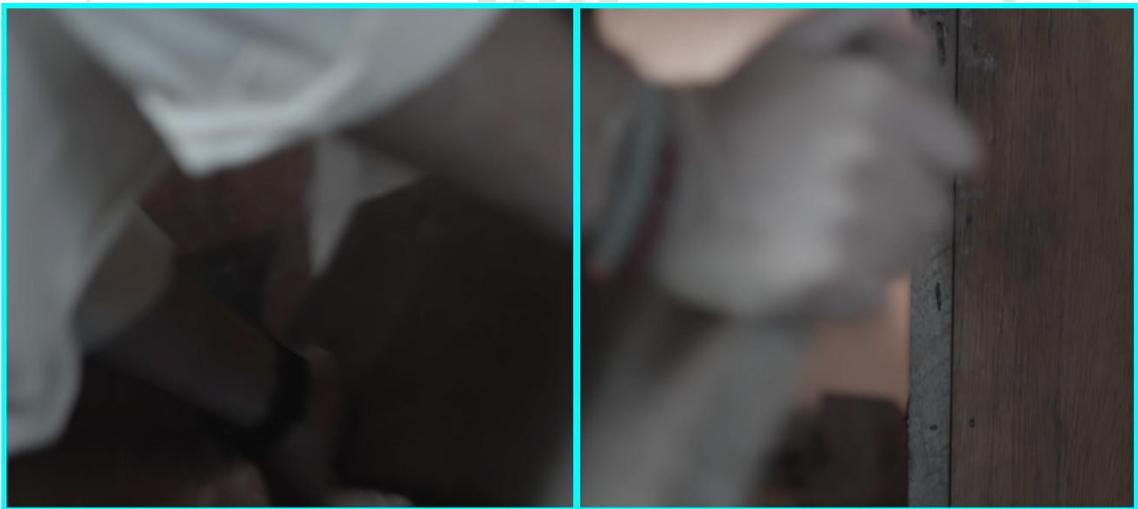
Como se presenta anteriormente en los descargos de la dirección general, se puede apreciar un encuadre muy sugerente sobre el posible destino de la joven en cuestión. Es un homenaje de muchas formas al cine de A.Kurosawa, pero es más una

necesidad de contar las acciones visualmente. Nuestro intento de no ser tan explícitos en las líneas del guion nos permite poder conceptualizar una hermosa escena que explica claramente el suceso al cual nos estamos enfrentando como audiencia.



En la siguiente secuencia poder observar el momento en que el protagonista atraviesa una pared de madera que se encontraba rajada, y por la cual es capaz de poder observar lo que sucedía en la habitación, que hasta ese momento solo había sido capaz de escuchar.





El protagonista atraviesa la pared de madera y al hacerlo la cámara se mantiene donde está. No necesitamos ver explícitamente lo que sucede, ya los gritos, los golpes, la sombra y el espejo nos ilustran sobre el desarrollo de esta acción.





Siempre fue una idea poder mostrar la crueldad del tema. La historia, pero no solo está, sino de muchas que nunca sabremos cómo terminaron o que sucedió. En este encuadre podemos ver otra oportunidad que tuvimos de comentar visualmente sobre el

tema, de mostrarlo representado por un contexto que, si bien le es ajeno, no es tan diferente.



La siguiente escena representa el sueño que tiene el protagonista con su hijo, camina por la selva oscura y de pronto se enciende una luz a los lejos. Él se acerca a ella, y mientras lo hace llega a observar a su hijo al final de un puente que cruza el río. Se buscó romper el eje a propósito para poder darle un toque de extrañes a la transición. Y al mismo tiempo opone a los personajes y marca una clara distancia entre ellos. Para esta, que fue sin duda la toma más compleja en una locación exterior y usando luces, se usaron dos fresnel Arri de 350 cada uno. los cuales fueron escondidos entre los arbustos. Todo esto alimentado por un generador en el medio de la selva.



El final es donde el protagonista se encuentra con su hijo, se cierra el viaje del personaje en el mundo terrenal. Ahora podrá estar en paz. Ser uno con el todo, y esta escena nos muestra a él y a su hijo cruzando caminos con Inkani. Nos reconforta saber que están juntos nuevamente al final.



4. POST-PRODUCCIÓN Y FESTIVALES

4.1. Post-Producción

Culminar la post-producción nos tomó casi ocho meses. Cada proceso fue llevado a cabo con sumo detalle. La post-producción de sonido con Francisco Adrianzén mezclando diferentes atmosferas sonoras y sonidos amazónicos salvajes en conjunción con la música compuesta por Juan José Chuquisengo, ejecutada por diecisiete músicos de la sinfónica nacional y grabados por José Carlos Ponce en su estudio. Esto definió avanzar de manera muy calma. Juan José radica fuera del país por lo cual coordinar los ensayos y grabación de la música demoró más de lo pensado. Por otro lado, nos dio tiempo suficiente para realizar un trabajo de color bastante detallado. Todo el proceso de edición se realizó durante cinco meses aproximadamente. Incluyendo recibir y devolver el material numerosas veces.

4.1.1 Notas de edición audio

-El primer sueño.

1. Construir una atmósfera surreal con sonidos que brinden ecos, agregar y alterar el sonido del mar para que contribuya a mostrar un ambiente onírico.
2. Agregar voces en murmullo paneadas de un canal a otro.
3. Darle prioridad al canto del Ayaymama para generar un Leitmotiv relacionando al hijo del doctor con el sonido que representa la leyenda.
4. La presencia del humo podría llevar algún sonido de viento leve.
5. Levantar el sonido del triciclo conforme el doctor se aproxima a este.

-Escenarios Hotel y Selva

1. Mantener silencio dentro de la habitación, se escucha una frecuencia grave levemente, podría ser el sonido de la cámara o de aire acondicionado (que sería raro porque lo apagamos). Al mismo tiempo se escuchan voces fuera de la habitación.
2. En las tomas de selva reforzar ambientales.
3. Ligar el sonido de la ducha con el de la red de pesca.
4. No opacar el diálogo con la música.
5. En el plano en el que los niños son llamados y corren eliminar el sonido de alguna especie de ave que aparece luego de la voz de una mujer.

-Agresión a Reynaldo

1. Eliminar canto de gallo
2. Agregar sonido de golpe en el cuerpo de Reynaldo, si es posible agregar también algún sonido que emule la caída de Reynaldo al agua.

-Llamado del doctor a ver paciente y Rapto.

1. Eliminar la sierra eléctrica. Agregar ambiental de selva.
2. Construir el rapto con sonido, gran prioridad narrativa:
 - *Gritos de delincuentes y niña mas presentes.
 - *Sonido de rastrillo de arma mientras el doctor se acerca.
 - *Peque peque o bote pequeño en travelling out sonoro conforme el doctor se aproxima.

-Retorno del doctor y Mariposa

1. Los pasos del doctor y el sonido ambiental disminuyen y la música toma el protagonismo. Cuando Reynaldo comienza a hablar, el sonido vuelve lentamente. (Darle ese momento contemplativo a la escena de la mariposa y la música, sin desaparecer por completo el ambiental.)

-Segundo Sueño

1. Realizar una analogía sonora con el primer sueño, en función al cambio de locación. Es decir, cambiar mar por selva y mantener la misma idea irreal de sonidos. En este caso aprovecharla poca luz para mostrar sonidos de animales de la selva que podrían acechar al doctor.
2. Darle prioridad al canto del Ayaymama y al grito del niño "Papá!!!".

-Ingreso de Reynaldo y conversación en cabaña

1. De ser posible diferenciar el canto del Ayaymama presentado en los 2 sueños, quizás utilizar eco en los cantos de los sueños para luego en la conversación entre el Doctor y el Jefe de la comunidad SACAR del sueño el canto, volviéndolo parte de la realidad ya sin el eco. (Darle prioridad sonora junto a los diálogos)
2. Reducir el ambiental utilizado porque se escucha gente, ideal utilizar otro ambiental de selva que acompañe la escena.

-Voz en off y camino a Belén

1. Mantener la voz de Reynaldo por encima de los ambientales y sonidos del motor del peque peque.
2. Tener en referencia un audio estable de motor de peque peque, suenan muchos y en distintos niveles.
3. Comenzar a presentar con sonidos Belén, preparar el sonido de esta locación para la siguiente secuencia.

-Mercado de Belén hasta descenso.

1. La música continua y el ambiental debe ser cada vez más caótico, sumarle cuchillos afilándose, cortes de carne, bulla general de manera In Crescendo conforme las imágenes se presentan.
2. El sonido de aleteo de los gallinazos más fuerte, cerca. Estos se van de la mano con la música.
3. Paneo final con sonidos aun de mercado, a menor medida, pero todavía presentes.

-Camino y llegada al prostíbulo

1. Mantener el sonido de Belén, este sonido acompaña la conversación entre el doctor y el primer delincuente que se le acerca.
2. Mantener sin sonido dicha conversación.
3. Al llegar al prostíbulo un segundo delincuente conversa con el doctor, si el doctor tiene audios con mejor dicción utilizarlos.
4. La conversación entre el delincuente y el doctor inicia tal cual está. Sin las palabras iniciales del delincuente que dice "vamo chicas pónganse las pilas".
5. Cuando ingresan al burdel una de las mujeres le dice al doctor: "Hola doctor".

-Interior del prostíbulo

1. Mantener la ausencia de sonidos exteriores. Eliminar el sonido de selva que se escucha. Mantener el agua que se escucha debajo del suelo. Agregar sonido de puerta cerrándose cuando el delincuente deja solos en la habitación al doctor con la niña.
2. Los gritos al interior del cuarto de a lado más presentes, agregarle correazos o sonido de cuero sobre piel.
3. Cuando el doctor mira por la rendija de la pared, agregarle las voces murmurando presentes en los sueños, In Crescendo hasta la mirada del niño para contribuir a una alucinación producto del estado mental en el que se encuentra el protagonista.
4. Los sonidos de la madera rompiendo la pared de madera más fuertes.
5. Agregarle sonidos de madera golpeando un cuerpo al momento de la agresión del doctor al delincuente.
6. Batalla interior

*Construir suspenso con la pelea, sonidos de golpes, objetos rompiéndose, forcejeos hasta el final de la música.

*Importante darle protagonismo al disparo, ese detalle del balazo es muy importante para el desenlace de la historia.

7. Al momento del escape utilizar otro sonido, el micro que lleva el doctor suena demasiado.

-Regreso en bote

1. Sonido de motor de peque peque apagándose.
2. El discurso del doctor encima del ambiental y la música.

3. El piano marca la subida del volumen musical, que sube mientras todos los sonidos desaparecen cuando la toma es la subjetiva del doctor en el bote y las niñas bajan. Solo música (rostro de Reynaldo y bote con el doctor).
4. El ambiental y sonidos directos vuelven con la escena de la niña caminando a orillas del río.
5. El plano del sol debe marcar el clímax musical, subirle el volumen lo más que se pueda sin distorsionar los límites permitidos. Ambientales y directos se mantienen al mismo nivel.

-Créditos

1. Los créditos aparecen y la música y ambiental continua, la música termina y el ambiental de selva sigue hasta el final de los créditos.

4.1.2 Notas de edición video

-Primer sueño

1. Llevar los tonos de los colores a los más fríos que se puedan.
 2. Pintar el humo para darle mayor densidad y protagonismo.
 3. Qué apariencia podría tener el sueño para contribuir a la idea de mostrar un sueño
- * La idea en general de este primer sueño es presentarlo muy frío, el siguiente sueño más cálido y el plano final del doctor con las niñas en el bote muy cálido. Para tener un plano inicial frío donde el doctor no está con su hijo, y un plano final un plano muy cálido del doctor cruzando el encuadre en el bote con su hijo desde la perspectiva de la niña.

-Escenarios Hotel y Selva

1. Potenciar los colores del detalle del vaso y libro, si se puede enfatizar el libro:
"Medicina Natural Peruana" sería ideal. Contrastar un poco la iluminación de la habitación.
2. Al momento de despertar la esquina superior izquierda tiene un leve brillo, eliminarlo. Ir de oscuro total esquina izquierda hacia la iluminación de la habitación a la derecha.
3. Detalle de fotos, nivelarlos. Están muy amarillos. Igual con el detalle del chaleco.

4. En selva, se puede reducir el fondo tan luminoso Hacerlo de ser posible.

-Rapto

1. Esta escena es narrada por medio de sonidos, por lo que lo primordial es nivelar los niveles de iluminación y color con las tomas previas de selva mostradas, lo más que se pueda.
2. Estabilizar de manera breve el paneo final del rapto.

-Mariposa

1. Estabilizar el paneo.
2. Saturar levemente los colores de los insectos. (plano detalle)
3. Finalmente en la conversación entre Reynaldo y Alfonso, reducir levemente el brillo del fondo.

-Primer timelapse (elipsis)

1. Levantar, saturar y contrastar, el timelapse debe impactar.
2. Cropear un poco la luna para tenerla en mayor dimensión. (hasta donde se pueda)

-Segundo sueño

1. Los colores son más cálidos en comparación del primer sueño, pero aún mantienen los azules y morados que apreciamos cuando se encienden las luces (humo y vegetación pintarla de morado)
2. Borrar el alambre que sostiene a la boa.
3. Estabilizar levemente el back del doctor.

-Conversación entre Doctor - Jefe Alama y camino a Belén

1. Potenciar lo ya contrastada de la escena
2. La diferencia de tonos en la piel de Reynaldo se nota, se puede equilibrar esto.
(antebrazos más oscuros que el resto de los brazos, pecho y espalda.)
3. El doctor cuando se alista antes de partir, pisa fuerte y la cámara tiembla, estabilizar.
4. Estabilizar levemente el back del doctor caminando hacia el peque-peque.
5. En general nivelar todas las tomas de peque-peque
6. Al terminar la voz en off de Reynaldo levantar la toma de selva y saturar levemente.

También necesita estabilizarse muy leve, por un extraño que hace el trípode al realizar el tilt down.

-Llegada a Belén

1. Mantener el dutch angle en algunas tomas (donde se utilizó este recurso).
2. Notar más a los niños, desaturar sutilmente el escenario y darles más color a los niños.
3. Nivelar todo el camino de Belén incluidos detalles, algunos están muy rojos.
4. Contrastar a los gallinazos, verlos más oscuros.
5. En el back del doctor, el policía no debe verse, y los mototaxis amarillos y rojos quitarles

el protagonismo. Jalar mucho el ojo con esos tonos tan fuertes, lo mismo con la luz reducir el ISO. Estabilizar la toma lo más que se pueda.

6. Estabilizar paneo final previo al descenso del doctor.
7. Nivelar todos los exteriores del prostíbulo para darle la continuidad o verosimilitud de tiempo a la historia. Notar más a la niña lavando ropa.
8. Al interior del burdel.

*Reducir la ventana izquierda, se supone que es un interior de la casa donde se desarrolla la acción

*Tapar el hueco que deja entrar luz en la rendija de la pared hacia la derecha.

*Contrastar el rostro del hijo del doctor, prioridad a las lágrimas.

*El espejo que refleja la agresión de Alfonso la delincuente se puede reducir?

-Escape de Belén.

1. Realizar el ejercicio de nivelar nuevamente.
2. Ver hasta donde se puede tirar el zoom para genera suspenso mientras se desarrolla la pelea dentro del cuarto.
3. Plano de aves huyendo para darles prioridad a estas, levantar ese plano general y saturarlo.
4. Plano general del río nivelarlo con el conjunto donde ellos están sentados y Alfonso comienza a hablar sobre su hijo. Seguir el brillo del sol en el río y cubrirlo para que no salgan los puntos negros de luz hacia el sensor.
5. Insertos.

* No usar blanco y negro, pero si una apariencia vetusta. Buscar un equilibrio entre los recuerdos (columpio y niños reflejados en agua) con los planos de quietud de la selva también presentes en el relato del doctor. Levantar un poco estos planos de quietud.

-Llegada a Belén y Final

1. Nivelar los tonos de bronceado de la piel de Reynaldo. (reducir quemada de camionero, o emparejar como se pueda).
2. De ser posible darle detalle (sharp) a Genaro tendido en el peque-peque, buscando que entre un poco en foco. (no exagerar)
3. Ir tirando a cálido la toma de la niña clavando el Ayaymama en la orilla del río.
4. Estabilizar detalle de la clavada en la orilla.
5. Contrastar el timelapse del sol, y eliminar todos los puntos negros que aparecen.
6. Finalmente contrastar saturar y pintar muy cálida la toma de los botes cruzándose.
Levantar al doctor y a su hijo todo lo que se pueda para que se noten más.
7. Estabilizar la toma de los botes niña doctor hijo, para poder empalmar con el plano final
que recibe a los créditos.
8. Se puede mantener el fondo de la toma de la niña en el bote viendo al doctor con su hijo
enfocado el horizonte? Sería ideal mantener el foco y buscar una transición entre un plano y el otro más natural de cómo está ahorita.

4.2 Festivales de Cine

La obra no se conoce hasta que se exhibe. Los festivales nos permiten apreciar obras de diferentes partes del mundo capaces de llevar historias no solo dignas de competencia, si no, además, de llevar consigo a sus realizadores. Entonces el aprendizaje se da tanto al momento de ver las obras de colegas, como al momento de conocer y conversar con todos aquellos que estuvieron detrás de cada proyecto. Se conoce la lucha, la pasión, las adversidades y los detalles de cómo se lograron concebir todos los productos audiovisuales. Vale recalcar el interés común que siempre existe entre directores y productores por saber, y más que nada nutrirse del trabajo del prójimo como rutina diaria

de crecimiento profesional y personal. Estos eventos nos abren puertas para futuros trabajos y proyectos.

Cannes Film Festival, FRANCIA. Shortfilm Corner (2016).

Arpa International Film Festival, ESTADOS UNIDOS. Selección oficial (2016).

Planos International Film Festival, PORTUGAL. Selección oficial (2016).

Balinale International Film Festival, INDONESIA. Selección oficial (2016).

Festival de Cine de Lima, PERÚ. Muestra itinerante “Derechos Humanos” (2016).

Transilvania Cinema Awards, RUMANIA. Selección oficial (2016).



5. EVALUACIÓN

5.1 Aplicación de conocimiento adquirido

Director

Sucedan tantos inconvenientes en la selva, que resolver problemas se convierte en la experiencia más valiosa no solamente durante el rodaje sino también en la pre producción, debido al constante aprendizaje que deja cada situación. Encontrar la solución y replantear adversidades para poder continuar es parte de la rutina. Grabando a 35 grados de temperatura no existen las comodidades, inclusive estando en constante hidratación el calor sofoca y el grupo humano se cansa mucho más rápido que en condiciones cómodas. Las escenas grabadas en el río fueron bastante complejas, nos atascamos en una zacarita por poco causando que perdimos todos los equipos de audio, los motores de los botes se apagaban, fallaron los faros “pirata”, y nos estrellamos por la noche. Algunas de estas situaciones podrían alterar el equilibrio emocional de un director, volviendo hostil o agresivo su comportamiento en busca de algún culpable o simplemente para desfogar la molestia causada. Entonces, cuando hay factores que de por sí están contribuyendo a incomodar a alguien, como el clima extremo o las picaduras de insectos es vital mantener la calma en todo momento y tener como primera reacción pensar en la solución para lo que acaba de acontecer.

El proyecto poco a poco fue sumando personas, le dimos tiempo a la pre producción loretana para confirmar y reconfirmar todo lo que necesitáramos, catering, transporte, actores, hospedaje, seguridad. Lograr una armonía general en todas las áreas exige mucha calma porque como director y productor uno está obligado a dividirse para cumplir con las tareas. En el caso de la comunidad nativa, los acercamientos antes de grabar hicieron posible el rodaje incluyéndolos como actores y usando su aldea como locación.

Fuimos sensibles y receptivos con el “Apu” de la comunidad y sus además integrantes para poder transmitirles el fondo de nuestra historia e intenciones, introducir confianza y humildad en la primera impresión que tuvieran de nosotros fue importante.

Si no sabes lo que quieres no vas a saber a dónde vas, la indecisión mata y la buena decisión le da confianza a todos. Bajo esa premisa el manejo grupal de todo el equipo marcha parejo, todo tiene que estar claro y simple. En acciones concretas y directas sin hablar de ideas o abstracciones para contar la historia.

Uno de los grandes retos de este proyecto fue sacarlo adelante batallando contra la informalidad, y es en parte porque produciendo uno le destina tiempo que debería ser para dirigir.

El criollismo y la viveza en el trato y negociación fue otro factor resaltante durante el proceso evolutivo de Ayaymama. En Iquitos nos quedamos sin bote varias veces, gente que tenía contratos firmados no cumplían, o cumplían a medias, los números cambiaban en las boletas o facturas. A veces no bastaba con delegar tareas, a veces el seguimiento debía ser intensivo para estar seguros de tener lo que necesitábamos, no bastaba con reconfirmar. En cuanto a la dirección actoral, combinamos actores profesionales con actores naturales, fue una convergencia muy interesante ya que Reynaldo y Alfonso hacían un ida y vuelta muy activo con los actores naturales. Para los actores naturales fue fácil seguir en el mismo papel. Para las adolescentes no fue tan sencillo buscar la transformación en ese personaje sumiso y desesperado por darle fin a su cautiverio. Con los más pequeños de la comunidad y con el hijo de Alfonso en la ficción siempre llevamos la actuación hacia un lado lúdico, donde el niño pueda jugar a interpretar un rol sin realmente creer que la historia es real. Con las adolescentes luego de marcar las acciones podíamos hablar de su personaje y de las emociones que siente y que finalmente construyen el estado de ánimo en el que deben estar en el encuadre.

Otro punto importante fue la composición musical cinematográfica, porque refuerza y enfatiza las emociones mencionadas previamente. Juan José nos acompañó unos días al rodaje en la selva, realizamos inclusive las primeras búsquedas del canto del Ayaymama en compañía de él, lamentablemente sin tener éxito encontrándola.

Varios meses después, hicimos los ensayos en el conservatorio con los músicos de la sinfónica dirigidos por Chuquisengo. Este fue un momento muy emotivo porque hasta ese momento nunca había escuchado las composiciones de Ayaymama, solo las había leído en partitura y apenas oído en formatos muy primarios como el MIDI cuando Juan José me enviaba avances periódicamente. Oír la música de varios instrumentos juntos sonando al mismo tiempo para la idea que tanto nos había costado volver realidad fue mágico.

El circuito de festivales se tiene que aprovechar en función a la obra concebida. Además de apuntar a festivales de géneros distintos, es importante también enfocarse en el género que uno trabajó. En el Festival de cine de Lima tuvimos cinco lugares donde exhibía la obra, para todos los que trabajamos en él fue reconfortante vivir el aprecio que generaba contar una historia que lleva una realidad muy dura, que busca un cambio, y que nos motiva a buscar más problemas que requieran de una voz.

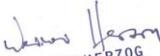
Es importante conectar un proyecto con el siguiente, alargar la vida de la obra para obtener mayor distribución, hacer networking, y postular no solo a festivales de cine donde la obra únicamente sea el tema principal si no uno como realizador. Creo que sin la concepción de “Ayaymama” no hubiera sido seleccionado para el taller de Werner Herzog en la escuela de cine San Antonio de Los Baños en Cuba. Fue una oportunidad de oro, llena a su vez de mucho aprendizaje, observando a colegas de todas partes del mundo que al igual a mí realizamos un cortometraje estando bajo la tutela de Werner.

FILMANDO EN CUBA CON
**WERNER
HERZOG**

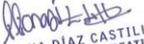
**MARCO ANTONIO
TAM ORELLANA**

Black Factory Cinema
y la EICTV, certifica que:

Participó en el primer taller práctico
del director alemán Werner Herzog.
Este 4to taller práctico de autores fue
producido por Black Factory Cinema
en colaboración con la Escuela de Cine
de San Antonio de los Baños, Cuba.
Realizado entre el 6 y 16 de Marzo de
2017 con una duración de 90h.


WERNER HERZOG
DIRECTOR


SUSANA MOLINA
DIRECTORA EICTV


LILIANA DÍAZ CASTILLO
DIRECTOR CREATIVA

**BLACK
FACTORY
CINEMA**



Director de Fotografía

Cada vez que vuelvo a ver el proyecto Ayaymama, ya con casi cuatro años desde su realización, siempre existen momentos donde me pregunta cómo hubiera podido resolver esto de otra forma. De forma más sencilla y eficiente. Es algo que siempre después de cada proyecto es inevitable preguntarse. la tecnología al día de hoy, a diferencia del momento de rodar este proyecto, nos hubiera podido facilitar varias opciones más que recién hace poco están en el mercado a precios más accesibles para primeros proyectos como este. Sin embargo, tuve la sensación general de que el equipo que se llevó, ligero y utilitario, fue muy provechoso para poder ser fácil de transportar y a su vez versátil y de alto rendimiento en situaciones extremas. Algunas cosas que nos hubieran ayudado mucho en rodaje son los estabilizadores portátiles que han aparecido al mercado en los últimos dos años, y que suponen un aumento considerable de fluidez y opciones a la hora de proponer y conceptualizar tomas en la locación misma. consideramos algunas opciones como las primeras versiones de Ronin, pero al no poder contar con tanto soporte, experiencia y manos para poder operarlo en Iquitos optamos por no complicar tanto la experiencia y decidimos no usarlos por su poca practicidad en ese

momento. Decidimos usar un trípode apoyado al hombro o como se conoce Shoulder Rig que logró exactamente lo que queríamos obtener en el rodaje. Portabilidad, pocas complicaciones técnicas y estabilidad.

La mayor parte de la iluminación de corto se logra con luz natural. Es nuestra intención retratar una realidad, y para eso en conversación constante con la dirección y la producción determinamos que un tipo de luz naturalista sería muy acorde a este trabajo. Lo que se conoce en algunos casos como luz motivada iba a ser nuestro aliado en la gran mayoría del rodaje. Con excepción de algunas tomas de los sueños donde se apela a un discurso más irracional, tratando de diferenciar su estilo del resto del cortometraje. Esto significa que las fuentes de luz imitan o refuerzan luces ya existentes, ya sea diegética o extra diegéticamente, que ya en la puesta en escena se encuentran alumbrando al actor o al encuadre deseado. Esto refuerza el realismo que quisimos plasmar y que sin duda fue muy provechoso a la hora de armar y mover todo el equipo que, gracias a estas decisiones de estilo, no fue muy extenso en cuestión de luces. Se utilizó tres fresnels ARRI 350 para el viaje a Iquitos. Para no tener que complicarnos buscando fuentes de luz o energía usamos en gran parte rebotadores y soluciones prácticas para no tener que requerir de tanta luz y electricidad que era en su gran mayoría imposible de acceder.

Tuvimos, en la primera escena que aparece en el corto, que grabar en un muelle en la playa de Cerro Azul, en las afueras de Lima. Fue después del viaje a Iquitos. Se buscaba iluminar todo el muelle. Para esto decidimos ir por una fuente potente de luz, ya que teníamos mayor disponibilidad en una locación mucho más cercana y con más facilidades que Iquitos. En esta escena se buscaba tener una luz que fuera capaz de iluminar el muelle en su mayor parte. Debido a la potencia que era necesaria se resolvió optar por un fresnel 5K HMI ARRI. Se conectó a una extensión de 100 metros hasta un punto de corriente en el generador. Todo esto pudo ser más accesible dado que todo se grabó cerca y no suponía un trabajo muy complicado llegar a la locación. Creo que fue la mejor decisión para resolver la iluminación en el muelle. Lo resolvimos de forma rápida y pudimos tener las tomas según el plan de rodaje. Pienso que después de haber rodado en Iquitos semanas previas, esta escena en Cerro Azul fue algo más fácil de lograr. No teníamos algunas limitaciones y desventajas que encontrábamos en otras locaciones. Sin duda grabar en la selva te prepara luego para poder enfrentar cualquier contexto.

Lo que esta experiencia me ha dejado es la capacidad de analizar y tomar decisiones en situaciones extremas. Trabajando bajo un calor intenso, mosquitos y en medio de la selva, es el mejor tipo de experiencia para acumular conocimiento sobre lo intenso que puede llegar a ser un día en Iquitos. Siempre estar hidratado era fundamental. Repelente y mangas largas para algunos funcionaba. Y tener extremo cuidado en la realización y el transporte con todos los equipos electrónicos que transportábamos, debido a que cruzamos y recorrimos grandes distancias en botes y algunas veces en pequeños peques para llegar a lugares más complicados.

La pre producción es absolutamente necesaria para proyectos como este. Sin ella, un plan de rodaje y un buen trabajo de producción, no hubiéramos podido producir tanto en tan poco tiempo. Objetivo que pudimos cumplir gracias a la conexión que tuvo siempre el equipo en cada área específica. Me encuentro muy agradecido del grupo humano con el cual me tocó trabajar, y cada uno dejó una huella imborrable en mi. Algo tan valioso como compartir el conocimiento es siempre más fácil cuando hay predisposición para trabajar en equipo, y por lo tanto creo que se formó un gran equipo. Uno muy sólido y que trabajo muy eficiente y a la vez rápidamente. Aprovechando al máximo cada locación. Lo cual me hace reflexionar sobre situaciones en donde debimos salir un poco del plan de rodaje. Improvisar en algunos casos en la locación misma. Acción que gracias al grupo de personas involucrado se pudo lograr más de una oportunidad. Momentos en donde todos compartían una opinión sobre un tratamiento específico, o sobre algún detalle de alguna área. Siempre que alguien tuviera una idea, no importara el cargo que tuviera, era escuchado. El ambiente se volvió un espacio en donde todos estaban cómodos y podían compartir libremente lo que quisieran. La motivación es clave en este tipo de proyectos. Gracias a esta es que podemos hablar de esfuerzo en un contexto hostil, de tropiezos y problemas en el camino, de los interminables mosquitos y los miles de impedimentos y excusas que buscaron interponerse entre nosotros y nuestra mejor performance en este proyecto.

Luego de unos meses de haber terminado de grabar Ayaymama. Ve la luz un nuevo proyecto. Este sería realizado en la ciudad de Chiquián en Huaraz. Esta vez dirigido por Jorge Monsalve (Apacheta). En donde yo tuve el cargo de director de fotografía. Otro lugar hermoso en medio de la naturaleza. Ya con todo lo aprendido en la

selva, estaba seguro de poder proponer más cosas. Explotar el paisaje natural. Hacerle verdadera justicia. Luego de realizar este nuevo proyecto, luego de la postproducción y mandarlo a festivales alrededor del mundo; este nos sorprende con un primer premio en el Festival Internacional de FESANCOR en Chile. Otorgado a la mejor dirección de fotografía internacional. Este logro compartido con todo el equipo a cargo de este nuevo proyecto fue el resultado de otro gran esfuerzo, pero que sin duda es un gran ejemplo de como la experiencia en situaciones extremas pueden dejarnos mucho aprendizaje. Como nosotros tomamos esa experiencia previa y la llevamos a proyectos futuros es lo que nos va definiendo. Lo que va generando nuestra propia voz como realizadores.



6. REFERENCIAS

Tomás y Garrido, C. Tomás y Garrido G. (2009) La vida humana a través del cine.

Nacache J. (2006) El actor de cine.

Zavala Alvarado, Lauro. (2010) Teoría y práctica del análisis cinematográfico.

[Jack Nugent] (2018,08,10). Movie Geometry-Shaping the way you think [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ILQJiEpCLQE&t=25s>

7. ANEXOS

Link Vimeo Cortometraje “Ayaymama”

<https://vimeo.com/170887424>



Contraseña:

umari

Los anexos se entregarán en un cd adjunto.