

En busca de El Río



www.insearchofoneriver.com

Photography by Diego Garcés

(Entrevista a Antonio Dorado)
Hernán Toro y Luz Karime Figueroa
herntoro@univalle.edu.co
luzkarimef@hotmail.com

Antonio Dorado es cineasta y profesor de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. Se encuentra en la fase final de la producción de *En busca de El Río*, un documental de más de una hora de duración hecho a partir del libro *El Río. Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*, de Wade Davis (Banco de la República y El Áncora Editores, Bogotá, 2001. Traducción de Nicolás Suescún).
Hernán Toro es profesor de la misma Escuela y director de esta publicación.
Luz Karime Figueroa es asistente del Director y candidata al título de Comunicadora Social-Periodista de esta misma institución.

Hernán Toro (en adelante **H. T.**): La primera pregunta que quisiéramos hacerte es acerca de las relaciones que vos tratás de establecer entre tu documental y el libro *El Río*, de Wade Davis.

Antonio Dorado (en adelante **A. D.**): Yo no habitué tener relaciones místicas con mi vida real, pero en este caso particular ha ocurrido una cosa muy rara: frecuentemente uno busca los temas pero en este caso el tema me buscó a mí. En varias ocasiones unos dos o tres amigos me dijeron «Antonio, hay un libro que se llama *El Río*, tienes que leerlo». Uno escucha y acumula las cosas, y no toma las decisiones de inmediato. Pero un día llega una amiga y me dice «léete este libro, estoy segura de que te va a gustar». Empiezo a leerlo y me atrapa, porque el libro es sobrecogedor. Ocurre también que por esos días me llama un amigo de Los Ángeles y me pregunta sobre el trabajo que estoy efectuando en ese momento y me propone acompañarme en el segundo proyecto después de *El Rey*, le digo que estoy terminándome de leer *El Río* y él empieza a hacerme preguntas sobre la identidad del autor, yo le doy los datos. Como a los tres días, mi amigo, que se llama Juan Carlos Paredes, me dijo que tenía en línea a Wade Davis y me propuso hablar con él. Wade Davis estaba en Washington y mi amigo en Los Ángeles terciando la conversación telefónica. A partir de ese momento hablamos. Davis habla un español muy fluido, pero estaba muy prevenido también porque hacía mucho tiempo no lo hablaba; al mismo tiempo estaba muy sorprendido de que un colombiano estuviera interesado en su libro. El me decía que ese libro era como una carta de amor para este país, que Colombia le había enseñado el camino de su vida profesional, que su deuda era inmensa y le gratificaba mucho que un colombiano tuviera interés en esa obra. En principio la idea era, y sigue vigente, hacer una película de ficción. Pero considerando las dificultades del reto, le propuse hacer un primer acercamiento a través de un documental porque en principio yo no conocía mucho la selva ni los territorios que se planteaban; además el libro tiene muchísimos temas y subtemas y yo quería decantar el proceso a través de un documental. Así lo pactamos telefónicamente. Después me puse a pensar sobre cómo podría ser el documental y diseñé un dispositivo con el que él estuvo de acuerdo. Según ese diseño yo viajaba a Boston, recogíamos él y yo las cenizas del profesor Schultes y hacíamos el viaje a Colombia para lanzar las cenizas en el río Apaporis. Yo quería que el documental fuera como un ritual que implicara regar las cenizas en ese río que él amaba, y particularmente en el Jirijirimo, el gran raudal que aparece en el documental, que es el origen mitológico de mucha culturas que se cruzan allí. Ese era el proyecto que se presentó a la convocatoria [xxxx]; por fortuna uno de los jurados conocía *El Río*. Digamos que tuve la suerte, porque eso es una suerte que de doscientos proyectos elijan dos y el nuestro haya quedado allí. Cuando quise hacer el documental me enteré de dos cosas: que la esposa de Schultes ya no tenía las cenizas y que, cuando me puse a organizar la ruta que quería recorrer, me di cuenta de que esa zona es muy complicada. Claro, igual Davis es un explorador, y que en esa condición no tiene límites indiferentemente

de las condiciones en las que estén los países; él es un personaje que se desplaza por el mundo y esas cosas no son un gran obstáculo. El gran problema del rodaje es que inicialmente él puede ir pero después hay un evento que lo hace imposible. Yo planeo entonces hacer el recorrido por la selva por mi propia cuenta y seis meses después reeditar parte del material e ir a hablar con él en Washington. En principio la idea que tenía era mantener este itinerario, pero lo que realmente hice fue, antes de ir a la selva, hablar con Davis. Pensaba después volver con él para irnos hasta el Amazonas; como él no pudo, entonces yo voy al Amazonas y posteriormente le enseño los fragmentos. Ese fue el recorrido, hace ya más de cuatro años, que es el tiempo que llevo en este proyecto. Fui al Amazonas hace dos años y estamos ahora decantando el proceso del montaje final, que no está absolutamente cerrado.

H. T. ¿Antes de vos ningún colombiano se había interesado en el libro *El Río*? Quiero decir: interesado de verdad. ¿A pesar de que llevara tanto tiempo editado? El libro se edita primero en inglés y luego en español, en el 2001.

A. D. No, nadie. El libro se editó antes de que muriera Schultes. Hay una anécdota que Davis cuenta mucho (porque Schultes no hizo muchos diarios de sus viajes).

H. T. Schultes era más un hombre de acción, como lo dice el mismo Davis en el documental.

A. D. Sí. Lo que hizo Davis fue recrear a partir de las fotografías y de otros textos colaterales. Davis no conoce la zona en la que nosotros filmamos el documental. El lector advierte que Davis describe a Schultes haciendo el viaje; pero son inferencias, como una puesta en escena. También hizo una mezcla entre documental y ficción y un relato bastante cinematográfico. Davis cuenta que el profesor Schultes le decía: «Hey, Wade, te acuerdas cuando yo estuve en el Amazonas y me encontré con doña Aleja», y entonces miraba el libro y le decía: «léeme está parte aquí», y él afirmaba «sí, así era». Para Davis eso significaba mucho porque sabía que había sido inventado por él y sin embargo Schultes lo tenía como el libro de su cabecera, como si en él se contara realmente lo que había ocurrido.

H. T. Schultes es considerado un explorador a la altura de Darwin, de los grandes exploradores. Estamos realmente ante una figura magna de la exploración etnobotánica.

A. D. Claro, porque aún en el siglo XX, en el periodo en el que empieza a hacer las exploraciones, en los años 40, identificar una planta para la ciencia occidental era una noticia mundial y él identificó más de tres mil especies. Schultes es uno de los grandes exploradores de la humanidad.

H. T. ¿Los doce años que él pasa en Latinoamérica tienen pocas interrupciones? ¿Viaja a menudo a los Estados Unidos?

A. D. Pues no tan a menudo. Inicialmente viene a Putumayo, donde lo sorprende el ataque a Pearl Harbor, y después de allí debe ir a Washington, donde lo vinculan para hacer la investigación en Colombia. A partir de ese momento transcurren unos 10 años, pero él de manera itinerante iba a Estados Unidos, no sé decir exactamente el tiempo, pero cada año o cada dos años. Hay una persona que lo conoce muy de cerca, a la que le debemos un homenaje, el profesor Isidoro Cabrera, de la Universidad del Valle. Isidoro fue su asistente personal.

A DOCUMENTARY BY ANTONIO DORADO ZUÑIGA

APAPORIS

IN SEARCH OF ONE RIVER

SPECIAL THANKS TO WADE DAVIS
BASED ON THE BOOK BY WADE DAVIS
PRODUCTION COMPANY: FUNDACIÓN IMAGEN LATINA
EXECUTIVE PRODUCER: JAIR ALBERTO DORADO
CONSULTANT: JUAN CARLOS PAREDES
FIELD PRODUCER: GREGORIO DORADO
PRODUCTION MANAGER: OMAR DORADO
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY: MAURICIO VIDAL
SECOND CAMERA: LINA LASSO
EDITED BY: MAURICIO VERGARA
ASSISTANT DIRECTOR: LINA LASSO
SCREENPLAY AND DIRECTED BY: ANTONIO DORADO ZUÑIGA
COUNTRY OF ORIGIN: COLOMBIA
SOUND: CÉSAR SALAZAR



WWW.INSEARCHOFONERIVER.COM



Luz Karime Figueroa (en adelante **L. K. F.**): Como lo leemos en el libro y como tú lo mencionas, Schultes descubrió más de tres mil especies de plantas: ése habría de ser el eje narrativo que se encuentra en el libro y no exactamente en torno al caucho. ¿Por qué el eje de la narración del documental es sobre el caucho cuando el énfasis de Schultes es sobre las plantas alucinógenas? La investigación sobre el caucho le cayó un poco impuesta por la coyuntura de la segunda guerra mundial y no como parte del desarrollo de su propio proyecto investigativo.

A. D. Hay que tener en cuenta que el documental surge del libro pero no es un documental del libro. Eso me parece importante para entender lo que tú llamas el cambio del eje narrativo. Lo que ocurre es que yo veo la posibilidad de hacer un recorrido sobre una de las zonas que están menos intervenidas. En esa zona se han hecho sólo cuatro registros importantes hasta hoy. El primero el de Vanderhamer, que lo hace con Schultes y con Mora Osejo en los años 50; el segundo es un documental que hace un holandés en los años 80 y que deja a los indígenas una cámara para que se filmen; el tercero es el de Alfredo Molano, en *Travesías*, que se produce en los años 90; el cuarto es el de nosotros. No existen más registros en esta zona por varias razones, por problemas de orden público, por la dificultad para acceder a estos lugares, por las mismas cascadas, el mismo río no es completamente navegable. Todo eso da lugar a una serie de obstáculos que hacen prácticamente inconveniente e imposible la llegada a estos lugares.

L. K. F. Bueno, pero queda pendiente la pregunta: porqué el caucho y no las plantas alucinógenas.

A. D. Pero yo sí creo que también sean las plantas. Yo tomo este itinerario de viaje y me pliego un poco al recorrido ya hecho porque el Apaporis fue un río que Schultes descubrió, trazó y mapeo, y él lo hace precisamente en la búsqueda del caucho dado que en ese momento es su prioridad. Sin embargo, en sus avances descubre una serie de relaciones con las plantas psicotrópicas en algunas comunidades de ese sector; en el documental se habla de la coca pulverizada, del yagé, del curare. Hay cosas muy interesantes que incluso no incluí en el documental, por ejemplo «la Dupa». La saqué del documental porque no la probamos [risas maliciosas], pero es de los tóxicos más fuertes que existen, es

una mezcla de plantas y casi no lo utilizan porque enloquecía tanto a la gente que de manera temprana los misioneros se encargaron de prohibirla. Sin embargo, nosotros conseguimos un grupo de personas que la prepararon. Lo que pasa es que no tuve tiempo para probarla [risas apenas contenidas].

H.T. [Con picardía]: Hubieras requerido una experiencia más larga.

L. K. F. [Riendo]: Quedarte un poco más o no volver.

A. D. [Riendo francamente]: Sí, toda la vida, quizás.

H. T. Hay otro asunto que nos intrigaba pero que en parte está despejado por lo que has dicho: por qué el Apaporis y no el Amazonas. No deja de suscitar una cierta ambigüedad que el documental se llame «Apaporis, en busca de El Río». Entendemos que no se trate de un documental del libro, como lo acabás de aclarar, pero las referencias al libro de Davis son omnipresentes y ocurre que ese libro se titula *El Río. Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica* y su énfasis está puesto en el río Amazonas. Claro, el Apaporis está allí y están los grandes ríos de la cuenca amazónica, sobre todo los de Colombia, pero el Dios mayor, digamos, es la Anaconda, el Amazonas.

A. D. Pero yo interpreto que el río es como una metáfora, no es el río Amazonas. Fíjense que en inglés no es «El Río» sino «One River», «Un Río». No es un río en particular, es todo lo que representa el río para las comunidades.

L. K. F. Cuando uno llega con una cámara a estas comunidades no se puede obviar la fascinación que se siente por estos elementos. Davis habla, casi al finalizar el documental, de preservar la supervivencia cultural y dice que se debe partir del principio del respeto, escucharlos y aprender de ellos y no considerarlos atrasados con respecto a la «modernidad». Cómo evitar esa concepción que mistifica a la tecnología y atribuye un supuesto atraso a quienes no poseen esa tecnología, la obscenidad de pensar que el atraso viene de la indisponibilidad de lo que es corriente en otras culturas y más cuando se llega con todos estos equipos de filmación.

A. D. Ese fue un asunto al que le dimos muchas vueltas y que nos tocaba definir un poco sobre la marcha. Porque yo habría podido decirles: «quítense los relojes». Habría podido intervenir más la imagen, pero yo quería registrar que ellos usan botas de caucho, que usan relojes, me interesaba registrarlos como están hasta donde uno puede. Hay una frase que resume un poco todo este asunto, me la decía Mauricio Vidal, el fotógrafo, una persona imprescindible en este trabajo y con mucha experiencia en documentales antropológicos: «Antonio, ¡si tan sólo hubiéramos logrado filmar un cinco por ciento de todo lo que vimos, aunque hubiese sido sólo el cinco por ciento!». Es que uno no puede filmar todo. Nosotros filmamos cincuenta y cuatro horas, que es muchísimo material, y eso ha sido un problema también para narrar la historia. Pero volviendo a tu pregunta, yo creo que es clave también esa visión que tenemos y en ese sentido es importante la perspectiva de Davis; es decir, no se trata de verlos como seres inferiores sino que, justamente, ellos, en sus propias comunidades, más atrás puede significar en verdad estar más adelante.

L. K. F. Como lo dice Davis, son «los maestros de la selva».

A. D. Sí. Y se trata también de que así como Occidente puede utilizar las enseñanzas de la selva para mejorar sus condiciones de vida, que los pueblos indígenas también tengan acceso a algunas herramientas de Occidente para que también puedan servirse de ellas. Hay muchas enfermedades que verdaderamente un chamán no puede enfrentar y que evidentemente se

necesita, en casos extremos, la mano de un médico occidental para salvarle la vida a alguien.

H. T. ¿Pero homologás eso a la tecnología, al uso de cámaras?

A. D. Yo creo que se debe estar abierto a todo. Lo que pasa es que hay una impresión, un sentimiento más bien romántico -o no sé de qué orden- de pensar que hay que dejarlos allá, que hay que conservarlos como si fueran piezas de museo, entonces se filman y todo para que la gente pueda verlos; pero no hay tocarlos. Y sucede que no, que justamente ellos se están organizando y se están organizando muy bien.

H. T. ¿No son sociedades muy frágiles?

A. D. No, para nada.

H. T. Hay algo que acabo de recordar por pura asociación automática. Es una película de *Indiana Jones* en la que hay un personaje que saca una cimitarra, en un país árabe, creo, y comienza a hacer un ritual de combate, y justo en ese momento Indiana Jones, a cinco metros de distancia, saca el revólver, le dispara y lo mata. Allí hay una fragilidad evidente, son dos culturas que no pueden ponerse en un mismo plano de igualdad porque no hay tal igualdad, son dos sociedades muy distintas, una con tanto poder sobre la otra. Si tratás de establecer esa especie de flujo de valores entre las dos culturas, la débil y frágil termina siendo destrozada. Mira por ejemplo lo de la lengua. Hubo un indígena boliviano que fue al congreso de ese país y empezó a hablar en aimará, su lengua nativa; la gente le pedía que hablara en castellano y él dijo que lo mismo que ellos sentían al oírlo hablar aimará era lo que los indígenas sentían al oír hablar castellano. Pero todos terminaban hablando castellano porque es la gran lengua. Igual ocurre en los contactos culturales entre sociedades distintas: termina imponiéndose la sociedad más fuerte.

A. D. Yo no creo que los indígenas sean débiles, no creo que sean frágiles; eso lo he aprendido con esta experiencia. Y es eso es justamente lo que dice Davis: ellos no son frágiles, el hecho de vivir en esas condiciones en la selva... Si vos estás allá, te das cuenta de que el frágil es uno. Son muy fuertes.

H. T. Yo no me refiero a que ellos, en sí, sean fuertes o débiles. Creo que son fuertes. Lo que yo digo es que, puestas las dos culturas en contacto, la cultura occidental destroza a la cultura indígena.

A. D. Sí, pero que una cultura tenga mayor poder de destrucción no quiere decir que la otra sea frágil.

H. T. Sí, cuando entran en contacto.

A. D. Lo que pasa es que tenemos la tendencia y la idea de pensar que el indígena es triste, que el indígena es frágil. Cuando yo mostré este documental en Leticia (y lo mostré a varias personas que trabajan en la zona y les llamaba la atención), traté hasta donde pude de hacer un poco más evidente este asunto, de mostrar las comunidades también riéndose porque de verdad vos así lo ves, y sobre todo en esa zona, son muy alegres. No es esa cosa del indígena triste, el pobrecito, de la música melancólica, que necesita ayuda, no. Se ve que es justamente otra propuesta de vida, no sé si mejor o peor que la nuestra, con otras dificultades. Y creo que se deben mirar en esa perspectiva, con ese sentido de respeto. Por ejemplo, allá nos pasaron algunas anécdotas: nosotros habíamos acordado vernos con el capitán **Tanimuca** en una parte - allá no hay ninguna comunicación posible-. El capitán venía por nosotros,



quedó de estar a las cinco de la tarde, pero llegó finalmente a las dos de la mañana; y llegó a esa hora porque se le había dañado el pasador de la hélice y había tenido que remar contra la corriente y estábamos varados y a punto de quedarnos amarrados en plena selva porque no teníamos el pasador. Eso se arreglaba con un clavo y no había un berraco clavo, ni teníamos herramienta. Finalmente, ellos, que son muy hábiles, con una hebilla arreglaron el problema, convirtieron eso en el pasador de la hélice. Pero son muchas cosas más. Por ejemplo, el caso de Gerardo (que es el cazador que nosotros registramos). Allá conocen las balas y el chamán tiene su escopeta porque hay tigres y bastantes – ellos le dicen tigres aunque son jaguares-. Pero, por un lado, el dinero casi no circula y las balas sí tienen un valor, funciona más el trueque. Ellos tienen que recurrir a la selva para vivir y esto es una cosa que infortunadamente no lo pude registrar. Hay un elemento clave: la sal. En esa zona no hay sal, lo que significa que todo lo que se caza hay que consumirlo el mismo día o en los mismos días porque si no se pudre. Eso obliga a establecer un principio de la zona: cuando hay escasez se comparte, cuando hay abundancia se reparte. Todo eso hace que el duro de la

comunidad, aparte del chamán, sea el cazador. Gerardo tiene varias mujeres; y las tiene porque físicamente es muy capaz, es muy respetado por su fuerza dentro de la comunidad. Pero como caza todos los días puede alimentar a cuatro familias todos los días; por eso vive con cuatro mujeres. El problema es más de ese orden; no es que no conozcan las armas, allá llega la televisión a algunas partes por satélite, la gente tiene relojes, botas de caucho y aún así hay algunas personas como Gabriel, el que canta y trabaja la cestería, una de las pocas personas que encontramos que no usa ropa occidental porque se siente mejor con sus ropas originales. Pero ese asunto de la fragilidad, de la tristeza del indígena creo que ha sido muy peligroso.

H. T. Esta experiencia te ha transformado profundamente.

A. D. Después de hacer *El Rey* me dije que quería realizar un proyecto que me involucrara más en mi condición de mestizo, en el que pudiera tener una presencia más auto-reflexiva, más visceral. Fue la razón por la cual busqué ese proyecto y lo orienté. Creo que desde el momento en el que uno lee ese libro vive una transformación. Pero creo que la misma experiencia, el viaje mismo nos transformó a todos. Cualquier persona que tenga la fortuna de hacer un viaje de esos es transformado por muchas cosas. Lastimosamente tampoco tenía todo el tiempo. Y adicionalmente me encontraba frente a varias condiciones que como director del proyecto no podía ignorar, varias cosas que no voy a comentar pero que están implícitas y que hacían que la experiencia fuera complicada. Pero sin lugar a dudas ha sido una experiencia transformadora. La narración del documental tiene ese propósito: por un lado hacer evidente un acto transformador para quien lo hizo o para quienes estuvieron en él, pero al mismo tiempo para el espectador también. No sé si finalmente lo logramos, pero la idea es que el documental propicie ese espacio de reflexión sobre este territorio del cual no conocemos mucho y que parece un país desconocido; pero es un mundo muy cercano a nosotros. Es como abrir una veta: el documental no sólo está pensado para un espectador nacional; hay personas del exterior que han visto el documental, lo que me ha permitido también orientar el trabajo para que no sólo tenga un impacto sobre un espectador local sino que pueda ser entendido en otro lado. Aunque también con la ilusión de que en quince o treinta años pueda seguir siendo gozado y valorado.

H. T. Lo que estás diciendo es muy evidente sobre todo al final del documental. Pero yo hablo de una transformación profunda, «espiritual», si se puede utilizar la palabra. Siento que tu relación con la vida ha cambiado; no tu visión de las comunidades indígenas sino tu condición misma de ser humano, como cuando alguien pasa por una experiencia de tipo místico: sale convertido en otro.

A. D. Sí. Yo creo que indirectamente dos hechos ha transformado mi cotidianidad en los últimos tiempos, y las dos cosas están relacionadas con el proyecto: una, la misma ejecución del proyecto y el mismo contacto, el placer de estar asociado a un tema que lo lleva a uno a reflexionar sobre muchas cosas fantásticas, maravillosas y halagadoras para uno como lector o como ser humano; dos, lo del accidente, que está ligado directamente a esto porque cuando me ocurrió tenía una invitación para ir justamente a presentarlo a Washington y luego a Guadalajara [*Antonio Dorado fue víctima de un atraco casi letal cuando se disponía a comprar dólares para el viaje que menciona. Nota de los entrevistadores*]. Sin lugar a dudas esos dos hechos me han permitido mirar la vida desde otra perspectiva, como tratando de valorar al otro y el mismo tiempo de uno. Es que tengo que tener presente, Hernán y Luz Karime, que próximamente, dentro de 18 años, me jubilo [Todos ríen a carcajadas].

H. T. Hay una imagen del documental que conservo muy claramente. Digamos que todo esto que te he preguntado acerca de la transformación viene de allí; es un momento en el que estás sentado, en una roca, creo, al fondo está la selva y el río, y estás... no pensando, ni reflexionando; me da la impresión de que estás meditando, como si estuvieras en contacto con fuerzas superiores. Esa es una imagen fuerte porque tu mirada no es la mirada que se detiene en los objetos sino la que los atraviesa.



A. D. Yo busco algo así como unos adjetivos para ponerme en contacto con el montajista porque con este proyecto lo que me interesa también es cómo a través del documental uno puede transmitir estados de ánimo y propiciar reflexiones, sobre todo sugerir y no decirlo todo. Ha sido una lucha permanente y toca ir a la cacería de algunos planos para que justamente se propicie esa mirada; pero en la perspectiva más de la búsqueda de lo místico, en el sentido de cómo se propicia a través de las plantas psicotrópicas y también de la misma atmósfera que uno encuentra en las mismas comunidades, en el mismo ambiente, la misma incertidumbre de estar en un pedazo de la selva donde uno se siente insignificante. Es tener consciencia de que uno vive normalmente en un mundo urbano y no tiene esa relación con el entorno. Conocer la majestuosidad, por ejemplo, del Jirijirimo –que está considerado entre los diez paisajes más bellos del mundo- es esa oportunidad o esa bofetada que uno siente del desconocimiento que uno tiene no sólo del paisaje sino de los seres humanos que habitan allí, esa riqueza, esa exploración sobre los tóxicos, los psicotrópicos, con la naturaleza, los mitos. Yo tenía todo esto en el texto original, que era mucho más extenso, y finalmente decidí suprimirlo. Pero tengo otro compromiso con la universidad: otro proyecto de investigación en donde se va a trabajar el mismo territorio pero de manera escrita, lo que me permitirá expresar otro tipo de reflexiones.

L. K. F. Tal vez esa experiencia de transformación que viviste en la realización del proyecto te llevó a optar por una estrategia discursiva que te involucra directamente como narrador. ¿Qué te llevó a incluirte y ser tan visible dentro del documental?

A. D. El documental ha sido como todo un proceso de auto-reflexión, de búsqueda, de errores, de ensayos. Inicialmente yo coloqué mi voz en off como una referencia y si algo tenía absolutamente claro era que la voz mía no iba a aparecer, por esa sensación que uno tiene frente a la voz proyectada de uno mismo que le produce un efecto extraño. Pero poco a poco fui entendiendo (es parte de la suerte de este proyecto ser profesor en la Universidad pues estás obligado a estar al tanto de diferentes alternativas de narración), y empecé a ver por esos días unos trabajos de Sokurov, que es un realizador ruso, y el asistente de dirección de Tarkovsky. Hay un trabajo de auto-reflexión muy valioso que tomé al principio como una referencia y como un texto que me permitiría alimentar el proyecto. Casi todo lo que hemos hablado no está en el documental y hay muchísima información que se me quedó por fuera y que en un momento dado es importante tener algunas pistas para comprender mejor el documental. Es por esa perspectiva, y además animado por ese punto de partida de tener una presencia visceral auto-reflexiva sobre nuestras propias etnias y sobre nuestra propia ignorancia sobre la selva, sobre el conocimiento de las plantas psicotrópicas (lo que me permitía cierta comodidad para hablar de ciertas cosas), por lo que finalmente opté por la apuesta que he hecho. No sé si sea la mejor pero es una decisión tomada.

Quisiera agregar finalmente que hay un asunto, el de la música, que está en proceso de trabajo porque la idea es explorar algo así como una sinfonía con sonido ambiente, como sinfonías de la selva que buscan expresar emociones o sentimientos a través del mismo sonido de las aves, del agua, del viento. Es parte de un proceso que está sugerido y que esperamos afinar mucho más, ya que de alguna forma el sonido, si no es el cincuenta por ciento, puede ser mucho más en la percepción de una película.