



Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología
ISSN: 1900-5407

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias
Sociales, Universidad de los Andes

Cabel García, Andrea

Más allá de la herida y el olvido: la voz memoriosa y
su narrativa en dos documentales de Radio Ucamara*

Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología, núm. 46, 2022, Enero-Marzo, pp. 99-122
Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.7440/antipoda46.2022.05>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81470268005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNAM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Más allá de la herida y el olvido: la voz memoriosa y su narrativa en dos documentales de Radio Ucamara*

Andrea Cabel García**

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), Lima, Perú

<https://doi.org/10.7440/antipoda46.2022.05>

Cómo citar este artículo: Cabel García, Andrea. 2022. "Más allá de la herida y el olvido: la voz memoriosa y su narrativa en dos documentales de Radio Ucamara". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 46: 99-122. <https://doi.org/10.7440/antipoda46.2022.05>

Recibido: 15 de noviembre de 2020; aceptado: 14 de mayo de 2021; modificado: 9 de junio de 2021.

Resumen: la presente investigación analiza desde un enfoque interdisciplinario la narrativa de Radio Ucamara para visibilizar las consecuencias materiales y espirituales del derrame de crudo de petróleo más grande de la primera década de los 2000 en el Perú. Para ello, analizo dos documentales: *Consuelen a mi pueblo. Cuninico, dos años después* (14' 37") y *Daños a la espiritualidad kukama* (11' 40"). Estos muestran sus formas de resistir y denunciar a partir de lo que llamamos una voz memoriosa. Esta metáfora conceptual se caracteriza por intersecar prácticas sociales propias (cantos, *icaros* e historias) con narrativas oficiales (la cronología del derrame, la contabilización de los daños materiales, extractos de juicios). De ese modo, su forma de presentar las consecuencias del derrame y de representarse frente a ellas no solo es intercultural, sino que es altamente metafórica. Se optó por aplicar un enfoque cualitativo sostenido en diez entrevistas extensas, a profundidad y semiestructuradas vía telefónica y a través de mensajería instantánea con Leonardo Tello, director de Radio Ucamara, desde mayo del año 2020 hasta junio de 2021. Los análisis y concepto teórico hechos permiten entender que los documentales forman

* El presente artículo nace de algunas ideas desarrolladas en una ponencia que dimos en el IV Coloquio Internacional de Estudios sobre Culturas Originarias de América llevado a cabo del 12 al 16 de octubre de 2020. Este evento fue organizado por el Programa de Estudios sobre Culturas Originarias de Casa de las Américas. La autora agradece a los revisores anónimos del artículo por las recomendaciones y a Michael Uzedowski por el diálogo fructífero.

** Doctora y Magíster en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos. Licenciada en Literatura Hispanoamericana de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Asociada adherente y miembro del consejo directivo del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (CELACP). Entre sus últimas publicaciones están: "Jum, el indio impensable de La casa verde y de Mario Vargas Llosa", *Caracol* 20 (2020): 410-437, <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i20p410-437>; "Alto Perú. El surf como vehículo de inclusión ciudadana en zonas marginales de Lima", en *Juegos políticos. El deporte y las pugnas que mueven el mundo*, tomo II, ed. de Jorge Illa Boris, Bruno Rivas Frías y Óscar Sánchez Benavides (Lima: Editorial UPC, 2021): 73-88. ✉ acabel@ulima.edu.pe

parte de las prácticas sociales del territorio en tanto envuelven a los miembros de la comunidad y a las subjetividades no humanas con quienes se relacionan. Así las cosas, ellos, desde sus propios términos, logran entramar las perspectivas occidentales de recuerdo lineal (causa-consecuencia), con su recuerdo polifónico de estética orgánica. El concepto propuesto permite ampliar el uso y la forma de entender la *estética orgánica* de Ginsburg. Asimismo, el estudio propone un análisis de la forma en la que los afectados narran las consecuencias que la contaminación ambiental trae directamente a su espiritualidad.

Palabras clave: Amazonía, derrames de petróleo, kukama, memoria, Radio Ucamara, voz memoriosa.

Beyond the Wound and Oblivion: The *Voz Memoriosa* and Its Narrative in Two Radio Ucamara Documentaries

Abstract: In this research, we use an interdisciplinary approach to analyze the narrative of Radio Ucamara in order to render visible the material and spiritual consequences of the largest oil spill of the first decade of the 2000s in Peru. To do so, I analyze two documentaries: *Consuelen a mi pueblo. Cuninico, dos años después* (14' 37"), and *Daños a la espiritualidad kukama* (11' 40"). They show their forms of resistance and denunciation through what we call a *voz memoriosa*. This conceptual metaphor is characterized by intersecting their own social practices (songs, *icaros*, and stories) with official narratives (the chronology of the spill, the tallying of material damage, and extracts from trials). Thus, their way of presenting the consequences of the spill and of representing themselves in relation to them is not only cross-cultural, but also highly metaphorical. I chose to apply a qualitative approach based on ten extensive, in-depth, semi-structured telephone interviews and by instant messaging with Leonardo Tello, director of Radio Ucamara, from May 2020 to June 2021. The analysis and the theoretical concept reveal that documentaries are part of their social practices insofar as they involve community members and the non-human subjectivities with whom they relate. Thus, they, on their own terms, manage to interweave Western perspectives of linear (cause-consequence) remembrance with their polyphonic remembrance of organic aesthetics. The concept that I propose allows us to broaden Ginsburg's use and understanding of *organic aesthetics*. The study also offers an analysis of the way in which those affected describe the consequences that environmental pollution brings directly upon their spirituality.

Keywords: Amazon, kukama, memory, oil spills, Radio Ucamara, *voz memoriosa*.

Mais além da ferida e do esquecimento: a voz memoriosa e sua narrativa em dois documentários da Radio Ucamara

Resumo: a presente pesquisa analisa, sob uma abordagem interdisciplinar, a narrativa da Radio Ucamara para visibilizar as consequências materiais e espirituais do maior vazamento de petróleo da primeira década de 2000 no Peru. Para isso, analiso dois documentários, *Consuelen a mi pueblo. Cuninico, dos años después* (14' 37") e *Daños a la espiritualidad kukama* (11' 40"), os quais mostram suas formas de resistir e denunciar a partir do que chamamos uma “voz memoriosa”. Essa metáfora conceitual é caracterizada por uma intersecção de práticas sociais próprias (cantos, *icaros* e histórias) com narrativas oficiais (a cronologia do vazamento, a contabilização dos danos materiais, extratos de julgamentos). Desse modo, sua forma de apresentar as consequências do vazamento e de se representar diante delas não somente é intercultural, mas que é altamente metafórica. Foi decidido aplicar uma abordagem qualitativa sustentada em dez entrevistas extensas, a profundidade e semiestruturadas por telefone e por mensagens instantâneas, de maio de 2020 a junho de 2021, com Leonardo Tello, diretor da Radio Ucamara. Nossa análise e nosso conceito teórico permitem entender que os documentários fazem parte de suas práticas sociais enquanto envolvem os membros da comunidade e as subjetividades não humanas com quem se relacionam. Assim, eles, sob seus termos, conseguem vincular as perspectivas ocidentais de recordação linear (causa-consequência) com sua recordação polifônica de estética orgânica. O conceito proposto permite ampliar o uso e a forma de entender a *estética orgânica* de Ginsburg. Além disso, o estudo propõe uma análise da forma na qual os afetados narram as consequências que a poluição ambiental traz diretamente a sua espiritualidade.

Palavras-chave: Amazônia, kukama, memória, Radio Ucamara, vazamentos de petróleo, voz memoriosa.

Contextos, cronologías y propuesta

La región amazónica peruana ocupa el 60,9 % del territorio y de ella se extrae, sobre todo, madera, minerales e hidrocarburos (Chaumeil 2014). A pesar de producir petróleo desde hace más de cuarenta años, la región de Loreto, donde se encuentran las bases petroleras, son las más relegadas del Perú y “las condiciones de vida de la población presentan índices muy por debajo del promedio nacional” (Defensoría del Pueblo 2018, 28). Al respecto, Delgado señala que contrariamente a los altos ingresos generados por

la explotación del petróleo, “el 67,8 % de la población del distrito de Urarinas es clasificada como pobre y el 23,4 %, como población en pobreza extrema” (Delgado y Martínez 2020, 12).

Sumado a la precariedad en la que subsisten las comunidades amazónicas, en los últimos 20 años en el Perú ha habido 474 derramamientos de petróleo. Únicamente en el oleoducto Norperuano, que tiene 854 km de longitud y atraviesa las regiones de Loreto, Amazonas, Cajamarca, Lambayeque y Piura, ha habido 40 derrames. La relevancia de este oleoducto no radica únicamente en su extensión física, sino, como corolario, en su impacto socioambiental en los ecosistemas de los pueblos kukama¹, awajún, shapra, achuar, chuchuas, wampis y el pueblo quechua Pastaza, en el distrito de Andoas, donde hay una base de la petrolera estatal.

Es a causa de dos fallas en dicho oleoducto que el 30 de junio del 2014 sucedió el derrame de crudo de petróleo más grande de la primera década del siglo XXI en el Perú. Me refiero al acaecido en la comunidad nativa kukama de Cuninico, perteneciente al distrito de Urarinas, en Loreto, donde 2358 barriles de crudo (99036 galones) afectaron 87000 m² del territorio nativo. El derrame trajo dramáticos impactos en la salud de los pobladores y en su ecosistema. Así, por ejemplo, la pesca, que les proveía tanto de ingresos económicos como de proteínas para su dieta, se detuvo. La contaminación de las especies acuáticas fue de la mano con la contaminación de las quebradas que los proveían de agua para el consumo, transporte y medio de vida. Actualmente los pobladores dependen de la lluvia para beber agua menos contaminada (López 2017).

Es por todo lo señalado que las cuatro comunidades afectadas (Cuninico, Nueva Esperanza, Santa Rosa y San Francisco) presentaron, con el patrocinio del Instituto de Defensa Legal (en adelante IDL) y el Vicariato de Iquitos, una denuncia ambiental ante el Organismo de Evaluación y Fiscalización Ambiental (en adelante OEFA). Este organismo reconoció en el 2015, por primera vez en la historia del Perú, que dicho derrame fue por responsabilidad directa del Estado peruano. Dado que Petroperú no impugnó y tampoco cumplió la sanción de OEFA, las comunidades y sus abogados llegaron a dos instancias judiciales que les fueron favorables. No obstante, mientras esperaban los resultados de estas sentencias, y ante la inacción del Estado, Radio Ucamara —un medio local, comunitario— y el IDL trabajaron en la difusión mediática del derrame. Un ejemplo relevante de esta difusión la encontramos en la audiencia que tuvieron los representantes de las comunidades y

1 Respecto de las denominaciones vigentes, Vallejos y Amías, señalan en la “Introducción” de su *Diccionario Kukama – Kukamiria – Castellano* que las palabras: kukama y kukamiria, son adaptaciones de los vocablos castellanos cocama y cocamilla. Este hallazgo fue resultado de la reflexión del personal indígena del Programa de Formación de Maestros Bilingües de la Amazonía Peruana (Formabiap), quienes en 1999 decidieron hacer efectivo su derecho a autodenominarse (2015). Así, si bien los términos cocama y cocamilla originalmente aparecieron en la literatura misional (Chirif 2016), ya no son usados por sus hablantes y tampoco figura como tal en la Base de Datos de Pueblos Indígenas u Originarios del Ministerio de Cultura peruano. En esa línea, siguiendo a Ramírez (2016), utilizaremos a lo largo del trabajo el etnónimo kukama ya que “es el preferido por la propia población indígena hoy en día, frente a su españolización ‘cocama’, que en el pasado ha sido usado como un insulto racista”.

sus abogados ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) en Chile, en 2016. Ya que, como señala el abogado representante de las comunidades, Juan Carlos Ruiz (2021) del IDL, “el impacto de esta audiencia fue tal, que Germán Velásquez, presidente del Directorio de Petroperú, invitó a los comisionados de la CIDH a visitar la Quebrada de Cuninico, lo cual se concretó y hubo un diálogo entre los pobladores y los visitantes”. Esta sucinta cronología del derrame y, sobre todo, la importancia de la audiencia nos permite presentar brevemente los documentales que analizaremos y la importancia de Radio Ucamara, como realizador de estos y actor neurálgico para la visibilización y difusión del derrame mencionado.

Radio Ucamara, nacida en 1992 bajo el nombre de La Voz de la Selva, en Nauta, pertenece al Vicariato de Iquitos y en sus inicios promovió un mensaje católico. No obstante, a partir del 2006 adopta su nombre actual y cambia su programación con el fin de priorizar la difusión e información de su identidad y cultura. De ahí que comience a producir videos musicales, documentales cortos, libros y más recientemente mapas subacuáticos de su territorio para mostrar los daños y la forma como entienden, cultural e históricamente, su espacio y su memoria. En esta línea, como señala Calderón, “la apuesta de este medio de identidad kukama ha sido generar canales comunicativos diversos para expresar las demandas y luchas por sus derechos desde sus propios códigos ontológicos” (2020, 3). Podemos afirmar que Ucamara — de la misma forma que otras radios como Totopo, en México— “cuestiona las visiones hegemónicas del mundo” (Nava 2015, 92). Por ello, como señala Faye Ginsburg (1991), su propuesta también se enmarca en una lucha por la autodeterminación y la resistencia, pues responde a un intento por afirmar su identidad.

Para presentar los dos documentales de Ucamara y precisar la propuesta teórica sobre estos, quisiera señalar algunos estudios sobre el desarrollo de los medios audiovisuales en los pueblos indígenas amazónicos. Los estudios de Turner subrayan que, a diferencia de los videos etnográficos occidentales, los kayapó de Brasil, se interesan por adulterar (o hibridizar) su cultura en vez de mostrarla como invariable en el tiempo (1992). Dicho de otro modo, usaban el video como un medio de empoderamiento como sujetos sociales (Turner 2002). En esta línea, otro proyecto llevado a cabo en 1987 en Brasil llamado Vídeo nas Aldeias², demuestra una dinámica semejante a la que les interesaba a los kayapó. Fueron indígenas de diversas etnias quienes producían videos para enviarlos a otras, así se generó un diálogo interétnico en el que no solo compartían sus tradiciones culturales sino también sus mecanismos de adaptación y resistencia (Gallois y Carelli 1995).

Del lado peruano, el primer proyecto audiovisual amazónico nace por iniciativas extranjeras en 1973. Sin embargo, este no dio como fruto proyectos endógenos. De hecho, después de décadas, la Federación Nativa de Madre de Dios, en una “alianza

2 Rafael Franco Coelho (2015) explica la genealogía de los proyectos realizados en Brasil desde la década de 1980, es decir, desde el proyecto iniciado con los kayapó. Incluye el valioso Programa de Índio, y posteriormente el proyecto que mencionamos en el cuerpo de nuestro artículo y que fue particularmente importante porque produjo una red de videotecas en 12 aldeas de diversas etnias amazónicas. Asimismo, nos permite conocer las particularidades de proyectos como “Indios online”, “Oca digital” y “Celulares indígenas”.

intercultural audiovisual” con agentes no indígenas, se interesó por incluir el uso audiovisual en campañas relacionadas a su quehacer institucional (Valdivia 2014, 190). De forma parecida, importantes organizaciones indígenas como la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas (Clacpi) y la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana (Aidesep) promovieron capacitaciones a comunidades amazónicas. Lastimosamente como menciona Valdivia “estas no lograron el objetivo de lograr cineastas indígenas peruanos como sí existe en México, Ecuador, Brasil, Bolivia, Colombia, Chile, cineastas que escriben sus propios proyectos, consiguen fondos, filman, editan y difunden” (2014, 189-190). En este panorama, Radio Ucamara es una importante excepción, ya que es una iniciativa endógena que sí se interesa por reivindicar su cultura, preservar su lengua y denunciar abusos del Estado a través de medios que exceden la radio y se trasladan más bien a los materiales audiovisuales que circulan en sus redes.

Así, el cine amazónico indígena en el Perú también está “marcadamente vinculado a lo político, a la denuncia, a los reclamos y la sensibilización” (Valdivia 2014, 191). Por ello considero que es pertinente leerlo en el marco de los estudios, sobre todo, de Faye Ginsburg quien ha investigado por más de 25 años producciones audiovisuales de indígenas de todo el mundo. Él ha demostrado el uso altamente autoconsciente de los indígenas para mostrar la invisibilización y los estereotipos de los que han sido víctimas, así como las injusticias culturales y políticas que han sufrido. De hecho, tanto Ginsburg (1995, 1994, 1991) como Turner (1992) coinciden en que para conseguir las visibilizaciones antes mencionadas, los indígenas se apropian y refractan técnicas y elementos de la cultura dominante. En ese sentido, Ginsburg enfatiza que el uso de los medios audiovisuales va de la mano con una denuncia política. De ahí también su carácter de mediadores entre diversas entidades para autorrepresentarse colectivamente. Este uso Ginsburg lo ha llamado *estética orgánica* (1994)³.

Al respecto, Bermúdez y Uzendoski (2018), inspirados en la teorización mencionada y en el concepto bajtiniano de *polifonía*, analizaron el contenido y la producción de la película *Kukama runa* (36'). En su análisis buscaban demostrar que para los napo runa existen subjetividades (o perspectivas) polifónicas, es decir, multivocales, que se manifiestan en la estética de su cine. La película conjuga —en la misma intensidad— los reclamos políticos y culturales, junto con las palabras o voces de sus ancestros y las de seres no-humanos de la naturaleza. La estética polifónica que proponen en el documental vincula la lucha histórica de los kukama del Ecuador con su práctica política. Esto se hace con el objetivo de fomentar y proteger la posibilidad de hablar por sí mismos. Así las cosas, desde los autores, los napo runa coinciden en proponer en su cine colaborativo una metodología que guía

3 Rafael Franco Coelho traduce el término original de Ginsburg *embedded aesthetics* como *estética incorporada* (2015, 151). Considero que el término orgánico puede ser más preciso para esta discusión ya que permite aludir a una integración de diversos elementos de modo natural. Quiero agradecer a Michael Uzendoski por la conversación y discusión sobre este término.

sus “estéticas multidimensionales y sinérgicas que se refieren no solo a las imágenes, sonidos e interacciones que aparecen visualmente en la película, sino también a los valores locales de la vida, ontología y práctica dialógica de la vida” (86)⁴.

Considerando la estética orgánica propuesta por Ginsburg (1994) y la interesante polifonía estética que deviene de esta, tal como es teorizado por Uzendoski y Bermúdez, se propone analizar los dos documentales a la luz de un concepto que he llamado *voz memoriosa*. Se sostiene que en los documentales *Consuelen a mi pueblo*, *Cuninico, dos años después* (14' 37") y *Daños a la espiritualidad kukama* (11' 40") existe una voz que recuerda y narra tanto lo propio como lo ajeno de modo unísono. Es decir, tal como sucede en una estética orgánica —y, por ende, multi-vocal— los recuerdos, las realidades, los vínculos y los devenires son múltiples e incluyentes. De ahí que, para mostrar un evento actual, lo que hace la narrativa kukama es eslabonar, aunar y/o tejer las prácticas sociales propias como los cantos, los *icaros*⁵ y las historias con eventos concretos como las rupturas en el oleoducto, la contaminación de los ríos con el crudo de petróleo y las heridas de los cuerpos que han estado en contacto con el derrame. Narrar de esta forma una denuncia y plantear de este modo las consecuencias de un evento trágico permite que dicho recuerdo transgreda la violencia simbólica que sostiene y antecede al derrame: la marginación. Este es un fenómeno que Deborah Poole define como “una poderosa técnica de ejercicio de poder precisamente porque el margen es, a la vez, un lugar real a donde las carreteras no penetran, a donde los colegios apenas existen” (2009, 602). Así las cosas, si bien estos documentales fueron preparados por Ucamara para difundir la gravedad del derrame con imágenes y cronologías contundentes, sostenemos que lo hacen a partir de “prácticas altamente metafóricas” (Vich 2004, 64). En esa línea, la voz memoriosa permite destacar y diferenciar prácticas que intersecan discursos y significados.

Con todo esto, es importante enfatizar que estos documentales fueron realizados para difundir pruebas y con ello para ser usados en la defensa legal de sus abogados en el juicio contra Petroperú. Desde esa perspectiva, los documentales buscan enfrentarse a la “economía memorial” (Vinyes 2009, 24) del Estado. Es decir, intentan crear una fisura en el discurso de negación y olvido frente al derrame mostrando pruebas concretas, evidencias y seguimiento cronológico. Asimismo, sus narraciones, cantos e imágenes muy propias visibilizan que su sentido histórico específico, sus dinámicas para relacionarse con el medioambiente y su parentesco con las especies no humanas también están siendo alterados con dramáticas consecuencias.

4 La traducción es propia.

5 Según Ochoa, “los *icaros* son los cantos mágicos que el chamán entona para invocar a sus espíritus protectores, comunicarse con ellos y para despertar en él mismo sus poderes visionarios por efecto de la Ayahuasca, así como para solicitar del espíritu o madre de la purga sagrada una certera visión y solución del problema a tratar” (2002, 217).

Metodología y documentales

La radio es el medio más asequible económicamente en la Amazonía y permite que quienes la comprendan puedan estar al día de las noticias. No obstante, Leonardo Tello, en nuestra entrevista, señala el problema que encierra la alta acogida versus la limitada cobertura. Lo cito:

En la selva hay dos tipos de radio: las que tienen alta potencia y alcance, que son las de onda corta, y las que tienen un alcance moderado que son las de frecuencia modulada [es decir, FM]. Ucamara es de este último tipo. El problema entre estos tipos de radio radica en que las de onda corta deciden qué noticias son importantes para difundir desde las capitales de las regiones. En este caso, la ciudad que tiene radio en onda corta está en Iquitos, en la región Loreto. No hay otra radio con este tipo de alcance fuera de Iquitos, porque es muy costosa, y porque cuando el Estado contrata publicidad lo hace únicamente desde éstas. *La ventaja es que llegan a una gran parte del territorio, pero, la gran desventaja es que llegan con información ajena a los intereses y necesidades de las comunidades. Por lo tanto, es una hegemonía de poder de la información que es relevante en Iquitos, pero no en las comunidades*⁶. (comunicación personal con Leonardo Tello, Lima, 28 de setiembre de 2020)

106 ■ Esta desventaja es relevante porque en la difusión y creación de noticias muchas veces se omite la que es más urgente para las comunidades más vulnerables. En este marco, Radio Ucamara transmite su programación con 500 vatios de potencia, que les permite llegar aproximadamente a 30 o 40 km a la redonda y en un espacio plano hasta 120 km. No obstante, esta cobertura es mínima teniendo en cuenta los 67 434 km de la extensión de la provincia de Loreto. Es por esta limitación que deciden crear documentales y material audiovisual que difunda no solo su cultura, sino sus proyectos.

Tomando en consideración su producción audiovisual, para la elaboración de este estudio me centré en analizar los siguientes elementos: el texto escrito y hablado y la caracterización de los espacios físicos que se contraponen en ambos documentales. Respecto de los textos escritos, estos son siempre concretos y se refieren a la cronología del derramamiento. Los textos hablados son más complejos puesto que los encontramos en testimonios, canciones en kukama y dos historias propias de su cultura: la del isango y el tigre y la de Luna y su esposa Yatsi Mirikua. Se presta especial atención a cómo están siendo incluidas estas tres textualidades señaladas previamente en ambos documentales.

Con todo esto, se optó por aplicar una metodología de enfoque cualitativo sostenido en diez entrevistas extensas, a profundidad y semi estructuradas vía telefónica y a través de la mensajería instantánea —WhatsApp— con Leonardo Tello. Él consintió a ser grabado, a disponer de dichas grabaciones y a usar su nombre para esta investigación. Asimismo, aunque Ucamara no cuenta con un archivo de las fechas de salida

6 El énfasis es propio.

a campo o un registro de cómo se han difundido sus trabajos en redes hemos desarrollado una aproximación al alcance que tuvieron los documentales elegidos.

Consuelen a mi pueblo. Cuninico, dos años después (14' 37"), fue elaborado entre los años 2014 y 2016. Se realizó a partir de seis visitas realizadas por Ucamara para recoger testimonios y para ver qué impactos del derrame había habido en la pesca, la agricultura y la espiritualidad. En palabras de Tello: "Después del 2016 hemos vuelto a entrar unas cuatro veces, pero eso ya no entra en el proceso del documental" (entrevista, Lima, 20 de mayo de 2020). Este material fue estrenado en el blog y en el canal de Youtube de Radio Ucamara el 19 de octubre del 2016. Allí alcanzó 1 672 vistas. Este producto audiovisual fue grabado enteramente en la comunidad de Cuninico. El segundo documental, *Daños a la espiritualidad kukama* (11' 40"), aparece en el blog y en las redes (Facebook y Twitter) de Ucamara el 12 de octubre del 2017 y cuenta con 1 280 vistas. Este fue grabado en las comunidades de Cuninico, Santa Rosa, San Francisco, Nueva Esperanza, Nauta y Alianza. Devino de los viajes realizados para el primer documental.

Poco a poco, ambos videos comenzaron a ser presentados en otras plataformas como la Red Eclesial Panamazónica (Repam), la Confederación de Nacionalidades Indígenas de la Amazonía Ecuatoriana (Confeniae) en Ecuador y la Asociación Latinoamericana de Radios. El primero tuvo mucha más difusión que el segundo. Apareció en plataformas como Servindi el 21 de octubre de 2016 y en la web del Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica el 25 de julio de 2017. También fue exhibido en otros blogs y plataformas virtuales. No obstante, a pesar de su importancia y pertinencia como prueba y alegato de defensa de los kukama, estos documentales no tuvieron un estreno masivo en salas de cine ni en foros académicos de la capital. Más bien, ambos fueron compartidos con aproximadamente 300 comunidades asentadas en la cuenca del río Marañón, en los distritos de Nauta, Parinari, Urarinas, y en otras 50 comunidades kukama del Ucayali y del canal del Puinahua. Al respecto, es importante considerar que cada comunidad tiene un promedio de entre 60 y 80 familias y cada familia tiene un promedio de 6 a 8 hijos.

Ambos documentales fueron producto de la relación y trabajos conjuntos entre cinco agentes: las comunidades afectadas, la parroquia de Santa Rita de Castilla, radio Ucamara, IDL y las federaciones amazónicas cercanas. La triangulación para crear el documental *Consuelen a mi pueblo. Cuninico, dos años después* partió de un pedido de ayuda de las comunidades afectadas hacia la parroquia, quien, a su vez, creó una red de aliados: IDL, Radio Ucamara y la comisión de Derechos Humanos del Vicariato. Cada uno asumió un rol en el proceso de demanda. El de Ucamara recayó en registrar testimonios con dos fines: mantener informada a la opinión pública y facilitar pruebas para la demanda que IDL armaba de la mano de las comunidades afectadas. Ucamara quería que los testimonios no solo mostraran los daños materiales causados, sino también el cuestionamiento y demanda propia de las víctimas.

La voz memoriosa en *Consuelen a mi pueblo.* *Cuninico, dos años después*

En *Consuelen a mi pueblo. Cuninico, dos años después* Radio Ucamara muestra las causas, consecuencias y mecanismos de defensa ante el derrame. Para analizarlos, la voz memoriosa es propuesta como una metáfora conceptual que permite teorizar la narrativa, es decir, la forma de contar de los kukama. Comienzo por señalar que dicha voz se caracteriza por tener un doble lugar de enunciación. Es decir, en el caso de los documentales, recuerdan siempre desde un presente el evento del derrame, que implica el pasado. Con ello, remiten a subjetividades y perspectivas propias de su estética multidimensional. En ese sentido, la voz que aparece en los documentales tiene la característica de visibilizar una estética orgánica, una en la que se superponen sin conflictos ni contradicciones discursos, formas de contar (narrativas) y subjetividades protagonistas con una perspectiva y voz particular. En los siguientes párrafos atenderé a las características de la voz memoriosa enmarcadas en sus apariciones en el documental.

Durante los dos primeros minutos, la problemática y denuncia es narrada desde el mito del *maisangara*. Esta es una palabra kukama que significa espíritu malo. En la narración connota directamente a las personas que destruyen, enferman y que, como señalan en su blog, “te roban la cara”, es decir, la identidad (Radio Ucamara, 2016). En ese sentido, el *maisangara* podría ser el maderero ilegal que esclaviza, explota; el petrolero que contamina o; históricamente, los caucheros, que asesinaban sin piedad. A partir de este personaje, el enfoque del video no expone una denuncia explícita, sino que brinda una narración testimonial a través de la voz de una mujer que define y cuenta cómo el *maisangara* apareció mientras ella y su familia pescaban en el río. Ella —a quien no vemos, pero sí oímos— narra cómo este personaje los persigue para hacerles daño o matarlos.

Su narración está acompañada de escenas y paisajes de la cotidianidad amazónica: barcos, el río, la tarde, un helicóptero atravesando el cielo. De este modo, se están entretejiendo dos textualidades: lo visual, lo evidente, y el *maisangara*, que es el subtexto. Ambas son entregadas al espectador que accede, a partir de esta superposición, a las perspectivas kukama frente al derrame. Cuando acaba el relato del *maisangara* y se apaga dicha voz, inicia otra yuxtaposición de textualidades: aparece la información concreta del derrame acaecido en Cuninico (fechas, ubicaciones, cantidad de barriles, etc.) sobre imágenes del río, de los árboles y del atardecer. La exposición de los datos del derrame y de su importancia aparece escrita. Una vez más, con este elemento se nota que la dinámica narrativa que presenta el video para exponer el daño es doble. La oralidad y la escritura se superponen para hablarnos del mismo evento. Sin embargo, lo refiere de dos modos distintos: mientras la voz (la oralidad) narra el mito, construcción y actualización del *maisangara*, la explicación occidental del daño, del derrame, aparece escrita.

La escritura de la cronología del derrame y de sus consecuencias se realiza con un fondo musical muy particular: un canto kukama titulado *Tamakichi*. Este lo usan para llamar a la madre⁷ de las gamitanas (*Colossoma macropomum*), para pedirle permiso y pescar sus crías. El título de este canto alude directamente al nombre del pez: *tamakichi* que significa gamitana en kukama. Este detalle es significativo puesto que mientras exponen los datos y la historia del derrame, el marco emotivo y auditivo de la narración está mostrando el siguiente contraste. El documental inicia con el relato del *maisangara* que destruye, en tanto asume los recursos naturales como bienes de consumo, mientras el canto kukama sostiene su consumo —y su relación con su ecosistema—. El canto ejemplifica una perspectiva mítico-histórica en la que las gentes de la Amazonía, como la gamitana, no pueden ser destruidas, sino consultadas⁸. De esta manera, la voz memoriosa, como tejido, como trenza, aparece por primera vez en el video de forma dual: no han faltado los datos, las cifras, el recuento de daños, pero estos están siendo acompañados siempre de una voz (la mujer que presenta al *maisangara* y con ello, al daño) y de una música propia (la canción o icaro *Tamakichi*). Con todo ello, subrayamos que este concepto al que hemos llamado voz memoriosa nos permite entender la doble perspectiva del derrame desde los kukama: aquella que alberga música y silencio, oralidad y escritura, una superposición de planos (oralidad/escritura y mito/denuncia) que busca el equilibrio.

La segunda aparición de la voz la encontramos a partir del contraste entre dos tipos de testimonios. Primero tenemos dos breves declaraciones de dos representantes del Estado peruano: Manuel Pulgar Vidal, ministro del ambiente peruano, quien señala que el ducto es obsoleto en tanto necesita mucho mantenimiento e inversión, y el ingeniero industrial de Petroperú, quien niega, de plano, el derrame. Los dos comentarios de los representantes del Estado se contraponen a los testimonios de las víctimas del derrame. Se superponen entonces las dos voces masculinas del Estado y las tres voces de las tres madres de Cuninico. Para escucharlas, la cámara nos adentra a la comunidad. Nos muestra el paisaje de la navegación sobre el río Marañón y nos deja ver —desde afuera— las comunidades nativas afectadas. El observador del video que sea ajeno a dicha realidad entiende visualmente que los kukama viven sobre y rodeados de agua. De este modo, adentrarse a sus rutinas y a sus vidas, implica acercarse a los ríos mismos. Conforme la cámara y la narración del derrame inicia, se muestra las negaciones más contundentes a los testimonios de los representantes del Estado: el oleoducto está notoriamente roto y el río y las plantas yacen repletas de petróleo. Visualmente accedemos a algunas escenas en las que hombres con botas sumergen extensas varillas para mostrar la profundidad del derrame en el río. Luego, inician los

7 En la introducción de Formabiap (2008), Barclay explica que, para los pueblos kichwa, kukama y tikuna, las plantas fueron humanas en tiempos antiguos y que es por ello que pueden seguir socializando con los hombres. Sus poderes curativos no dependen de sus características naturales sino “de una fuerza vital asociada a ellas. Más aún, la eficacia curativa depende propiamente de la relación social que se entabla con esa fuerza vital” (11).

8 Una amplia y profunda definición del concepto de gentes para los kukama se encuentra en el trabajo de Tello (2020).

testimonios —de, en total, cuatro minutos— de las tres mujeres de Cuninico. Estos son necesariamente interdependientes en tanto complementan y amplían las consecuencias del derrame. Al respecto, Leonardo Tello nos comenta por qué se eligió usar únicamente voces femeninas en los testimonios del documental. Lo citamos:

Normalmente son los hombres quienes han hablado frente al Estado y a las empresas, pero en los últimos casos como en el de Cuninico, los hombres armaron cuadrillas para ir a trabajar en la limpieza del derrame de petróleo. Las mujeres en cambio se han quedado en casa. *Se han encargado de la chacra, la pesca, de los hijos, de la escuela, de los alimentos, entonces son ellas las que descubrían qué estaba pasando en sus propios cuerpos y en los cuerpos de sus hijos.* Ellas sabían de primera mano las fiebres, los dolores de cabeza, los daños en la piel como efectos de la contaminación de dicho derrame. Las mujeres descubrieron que los sembríos no producían igual, los frutos como el camu camu o los plátanos se podrían. En el tema de la pesca es igual: las mujeres fueron las que dieron la voz de alerta de que los peces sabían a petróleo. Ellas también cuentan cómo las madres se fueron retirando, llevándose a los peces porque no podían seguir viéndolos morir. *Ellas han cargado con una doble culpabilidad: saber que estaban siendo contaminados y que la única comida que tenían para darle a sus hijos estaba igualmente contaminada*⁹. (Entrevista con Leonardo Tello, vía telefónica, 20 de mayo de 2021)

110

■
Lo señalado por Tello, también lo encontramos en los tres testimonios. La primera testimoniante, Gladys Chuaza, muestra la materialidad del desastre en el cuerpo de sus hijos. Visibiliza cómo cuerpos, pieles, cabellos de gente inocente están siendo carcomidos sin que se haga nada al respecto. Luego, Natalia Teaguas, denuncia más que el derrame, la indiferencia con la que el resto del país continúa el día a día. Esto es relevante porque nos permite entender que, para ellos, lo más doloroso no es solo el derrame, sino que este compruebe la biopolítica que rige en la nación peruana y que justifica —en una lógica perversa— que unas vidas valgan más que otras. Finalmente, el testimonio de la señora Elsa Vásquez Salinas, una anciana del pueblo de Cuninico, es una denuncia desde la ausencia. Ella enumera los tipos de pescado que podían pescar y cuenta cómo los preparaban. Luego, señala qué otros platos de comida podían preparar obteniendo las materias primas del río cuando no estaba contaminado. Mientras la primera mujer expone desde lo material, lo concreto (los cuerpos), la segunda lo hace desde lo simbólico (la indiferencia) y la tercera expone la falta, la ausencia, como despojo. Estas tres mujeres nos presentan el corazón del documental como un prisma que reúne perspectivas y voces.

El documental continúa y la voz memoriosa aparece nuevamente, esta vez en contraste frente a los testimonios anteriormente señalados. Es una voz masculina que narra un mito que representa la lucha del pueblo kukama. La historia da cuenta del enfrentamiento entre el poderoso tigre y el isango (*Trombicula autumnalis*),

⁹ El énfasis es propio.

una especie de ácaro minúsculo que se encuentra en la Amazonía y que se pega en el cuerpo por mucho tiempo generando una picazón intensa. El relato mitológico kukama reza como sigue. Todos los animales habían sido invitados a una fiesta, menos el tigre. Este llega a la fiesta furioso por no haber sido incluido y reta a alguien a pelear. Nadie se atreve menos el minúsculo isango. Este, fortalecido por su pequeñez, vence al tigre picándolo infinitas veces.

El relato nos permite entender la lucha desde la mirada del más pequeño. No obstante, lo más interesante detrás de este documental es la razón por la cual Radio Ucamara ha decidido insertarlo. Cito la explicación que compartió conmigo Leonardo Tello:

Habíamos tomado los ríos como forma de oponernos a la construcción de la hidrovía, entonces la organización kukama había reunido a todas sus bases en la comunidad Dos de Mayo, en el río Marañón, y llegaron también del Ministerio de Energía y Minas y otros ministros como representantes del Estado, en aviones y yates del gobierno regional, y parecía amenazante. Ellos dijeron que la protesta estaba criminalizada y no podíamos cerrar los ríos, sino que teníamos que esperar lo que nos decía el Estado. Nosotros estábamos asustados por las amenazas que nos decían, entonces un Apu, un líder mayor indígena, pidió la palabra y contó la historia del isango enfrentándose al tigre. En esta historia, el tigre que se creía el enemigo más poderoso de la selva termina vencido. Después de este relato contado por el Apu en esta reunión, la gente toma una actitud distinta contra los representantes del Estado. Hubo una discusión fuerte y al final los líderes terminan expulsando a los representantes del Estado y ellos salen en sus yates y avionetas afuera de la comunidad. *Entonces el relato del tigre no es otra cosa que la fuerza de los pueblos contra el poder económico del Estado y las empresas*¹⁰. (Entrevista con Leonardo Tello, vía telefónica, 4 de octubre de 2020)

Nunca explican por qué aparece este relato en el documental, de modo que, para un espectador ajeno a su cultura, parece que desarticula los testimonios y denuncias de las víctimas previamente colocados. No obstante, sostenemos lo opuesto: no desarticula, al contrario, entreteje, vincula, las denuncias y su respuesta al abuso. Así, la inserción de esta historia funciona de modo análogo al canto para consultar a la gamitana sobre la pesca. Son dos capas que evidencian dos formas de explicar la denuncia: el canto y el relato son la construcción de un sentido capaz de autorrepresentarse por fuera del margen u orden subalterno. Es decir, están replanteando el problema del espacio simbólico y se están colocando con un rol activo, con plena conciencia de dar un mensaje no solo a la población ajena a la cultura kukama, sino, sobre todo, a su propia comunidad. El documental permite ver una práctica de resistencia kukama, en tanto es una forma de denunciar un evento desde sus propios códigos, creencias y prácticas culturales sin omitir ni desligarse de datos y consecuencias concretas que servirán para el juicio contra Petroperú.

10 El énfasis es propio

Los siete minutos restantes del documental —teníamos en cuenta que son 14 en total— visibilizan los talleres en los que los miembros de las comunidades identifican las consecuencias principales del derrame y analizan los procesos judiciales que han seguido y deben seguir con el abogado Ruiz Molleda, quien los representó en el juicio. Luego, el documental regresa a la estética de la narración escrita. Aparecen textos cortos que relatan lo acaecido desde 2014 hasta la fecha de realización del documental. Muestra las denuncias que interpusieron en 2015 en el juzgado de Nauta requiriendo que la empresa cumpla. También ejemplifica cómo en el 2016 el Ministerio de Salud demuestra que la sangre de los habitantes está también contaminada de metales pesados. Todos estos eventos son graves y, sin embargo, el documental, emitido en el 2016, da cuenta que, hasta ese momento, Petroperú no cumplió las sanciones. El documental concluye con un extracto de la audiencia que tuvieron los representantes de las comunidades afectadas y sus abogados ante la CIDH. Este extracto es central para demostrar el objetivo de denuncia política y de nítida agencia de los kukama.

La voz memoriosa en *Daños a la espiritualidad kukama*

El segundo documental desde el cual se explora la aparición de la voz memoriosa y con ello otra forma de denuncia y resistencia indígena se titula *Daños a la espiritualidad kukama* (11' 40"). Este se centra en mostrar una consecuencia específica del derrame: la contaminación de su espiritualidad. Se concibe por territorialidad una forma de entender que

las relaciones de cuidado en que se ven inmersos humanos y no humanos son las que definen y condicionan el territorio para los *kukama-kukamiria*. De ahí que sea necesario entender la territorialidad *kukama-kukamiria* desde este punto de vista. Aquí, entendemos *territorio* como un espacio de relaciones entre seres que está supeditado al cuidado que ejercen diferentes sujetos en tensión constante. (Campanera 2018, 191)

Esto es relevante ya que, como nos ha señalado Leonardo Tello, los daños de los derrames suelen ser medidos y entendidos solo a partir de cifras, barriles, datos materiales. En esa línea, este documental intenta mostrar las otras consecuencias: aquellas que solo son visibles ante los ojos y oídos kukama. Con este fin, el documental recopila siete testimonios de hombres y mujeres de diferentes comunidades afectadas por el derrame que atestiguan el daño a las madres, a los espíritus y a los seres de mundos paralelos. Los testigos cuentan cómo era antes su relación con las madres de las cochas, con la de los peces y con la de las plantas que los curaban. Con todo esto, la contaminación ambiental, física y emocional demostrada en el primer documental llega a otro nivel: su tejido cultural, sus prácticas sociales, su sentido de comunidad ha sido totalmente trastocado, ya todos estos elementos dependen del agua.

La geografía del agua y las dimensiones del daño

Desde la antropología, como señalan Orlove y Caton (2010), el agua no se considera solo un recurso sino una sustancia que conecta diferentes esferas de la vida social. En esta línea, en su investigación etnográfica sobre cosmología acuática kukama, Campanera sostiene que “los ríos son espacios complejos, claves para la circulación de personas y mercancías” (2018, 200). Y, entendiéndolos así, es relevante señalar que los kukama desde la época colonial han sido conocidos como grandes pescadores y navegantes en tanto tenían una sofisticada sociotécnica pesquera al navegar más allá de sus límites jurisdiccionales (Campanera 2018). Además, sus relatos de origen y su cosmología siempre han estado vinculados con el agua (Regan 2011). En esa línea, para ellos el agua es parte de su historia e identidad constitutiva ya que debajo de las superficies de los ríos existe otra sociedad. De tal modo que “en los cuerpos de agua viven una diversidad de seres, [...] en los lagos también hay pueblos y ciudades idénticos a los terrestres” (Campanera 2018, 200). Este pensamiento es coherente con la postura ontológica de Descola. Supone que la condición humana es compartida con no-humanos y mantiene atributos como la sociabilidad y la subjetividad. Para entender mejor esta concepción veamos la clasificación tripartita de los mundos según los kukama: la tierra, el cielo y el mundo del agua (Berjón y Cadenas 2014). En este último habitan diferentes seres, como el yacuruna, la sirena, los bufeos y además las personas que viven dentro del agua. Al respecto, contamos con un dibujo del maestro kukama Augusto Caritimari que nos permite acceder a esta geografía particular (figura 1).

Como es notorio, la geografía y cosmovisión de los kukama le dan un lugar neurálgico al agua. Por ello, esta aparece como un recurso que engloba tanto la organización de la vida en la tierra como más allá de la muerte. Así, como señalan Berjón y Cadenas, si bien los kukama producen el revés de la historia oficial cuando transportan su recuerdo al mundo subacuático, también representan su relación con el agua (2014). Con todo esto, los derrames también han manchado el vínculo social entre ellos y todas las gentes de la selva: madres de las cochas o lagunas, de las plantas, de los animales. Después de todo, tal como ha señalado Viveiros de Castro (2004), la humanidad no es una condición exclusiva, única para los homínidos, sino que es compartida entre seres de distinta naturaleza. En la línea de lo señalado por el autor, Tello señala lo siguiente:

El pueblo kukama, como los otros pueblos descendientes de los antiguos tupi-guaraní, se caracteriza por su inestabilidad. Existen tres modalidades de “ser gente”: las personas son gente; los animales en la selva son gente; los espíritus son gente. La interconexión de personas, animales y espíritus tienen como base el ser gente y es frecuente traspasar las fronteras de unos y otros: un chamán se puede convertir en espíritu o animal; una persona se puede convertir en animal: la *cutipa*. (2014, 40)

Figura 1. Cosmovisión kukama



Fuente: imagen cortesía de Wildlife Conservation Society, Peru (s.f.).

En este testimonio los derrames han destruido la posibilidad de re-contarse su presente y su pasado, han oscurecido el espejo en el que podían representarse y sostener su imaginario e historia más allá de sus tragedias. En esta línea, la destrucción de su subjetividad, la encontramos —aunque referidas a otros materiales audiovisuales— en un artículo de Miguel Ángel Angulo (2019), quien analiza cómo Radio Ucamara visibiliza esta otra contaminación, la espiritual.

“Todos tienen madre, pero ahora el petróleo las ha ahuyentado”

En el documental *Daños a la espiritualidad kukama* atendemos al desarrollo y comprobación de una consecuencia que nunca, sino hasta el momento que se estrenó este material en redes sociales, había sido discutida o señalada públicamente como una consecuencia principal de los derrames de petróleo en territorio indígena amazónico. Nos referimos, por supuesto, a la contaminación de su espiritualidad.

Entendemos por esta palabra, a la forma como ellos se vinculan con su medioambiente a partir de una lógica que no es disociativa, sino que parte desde un *pensamiento afectivo*, es decir, entendiendo que “pensar es vincularse con los seres vivos que pueblan los otros mundos” (Favarón 2017, 328). Para explicar y demostrar la contaminación de su pensamiento afectivo, el documental compila cinco testimonios de mujeres y hombres kukama que afirman, sin dudar, que las plantas que curan y las cochass tienen madre. El documental contextualiza las afirmaciones e inicia con una canción cantada a capella por un poblador no identificado en el video. Al respecto, Leonardo Tello nos señala lo siguiente:

La tamrilla es un ave muy exótica y difícil de encontrar. Es como un pavo real muy pequeño y tiene un canto muy dulce. Cuentan que es una canción que enamora a cualquiera que lo escucha y si hay alguna mujer u hombre que logra interpretar su canto, fácil enamora a la persona de quien está enamorado. Esta canción en realidad se la inventó don José Murayari, y lo hace en homenaje a esa ave. (Entrevista, vía telefónica, 11 de junio de 2021)

Luego de la canción, se escucha a la pobladora de Nauta, Juana Arirama, contar cómo en sueños le avisan que unos espíritus van a venir a curarla. Luego de esta breve narración, aparece otra versión de la canción para la tamrilla, solo que esta vez desde la voz de una mujer. Después de ambas versiones y del compilatorio de la moradora de Nauta, aparece la voz memoriosa ya no solo auditivamente sino, ahora, visualmente. Esto marca una diferencia importante con el documental previamente analizado.

En el anterior documental, la esencia de la estética orgánica visibilizada por la voz memoriosa engarzaba las formas distintas de recordar y de mostrar las consecuencias del derrame con sus historias y canciones. Sin embargo, no nos mostraba cómo sus voces se infectaban del derrame. Dicho más claramente, nunca vimos la historia del isango y el tigre, tampoco observamos alguna representación de la canción o icaro a la gamitana. En el primer video la estética polifónica se evidenciaba con la intersección de las voces de los abogados, de las audiencias, de las denuncias junto con la de sus historias y mitos. La voz memoriosa era parte de la estética multivocal señalada previamente. Actualizaba su pasado, sus prácticas, con su respuesta frente al derrame. En este caso, no obstante, observamos lo que escuchamos: es decir, la voz memoriosa es ahora una demostración plástica y auditiva de cómo sus historias —y con ello, su espiritualidad— están siendo también afectadas por el petróleo. La voz memoriosa se manifiesta visualmente cuando una niña nos cuenta la historia de Luna y su esposa Yatsi Mirikua, quienes aparecen rodeados de sus hijos, las estrellas. Para los kukama, este mito es importante porque representa a las familias de su grupo, que suelen ser numerosas como las estrellas. No obstante, el objetivo de narrar esta historia es hablarnos del ciclo del agua y de cómo su contaminación ha afectado su forma de pensarse. Como nos explica Leonardo Tello, para ellos, el río sube al cielo y baja al río otra vez a través de un espacio que se llama baño de luna. Este espacio existe por la conexión entre el cuerpo kukama, que cuando regresa de la chacra se sienta a orillas

del río y se baña con el sereno de la tarde. Es a través de este circuito de agua que ha llegado la contaminación a las familias de Luna y Yatsi Mirikua. El cuerpo contaminado y enfermo de los kukama se lava con un agua que sube al cielo ensuciando el mito y mostrando cómo además de la piel, el cabello, las uñas, los cuerpos de los kukama, ahora los astros también están sucios, tristes y enfermos. Como vemos en esta imagen del video, mientras la voz de una niña kukama nos cuenta la historia de Luna y su esposa, aparece visualmente la contaminación de esta familia (figura 2). De este modo, queda clara la necesidad de comunicar y de subrayar a partir de una estética orgánica que junta voz e imagen, no solo una denuncia concreta, sino una denuncia del patrimonio inmaterial kukama. Así las cosas, la voz memoriosa recuerda cómo eran las familias kukama a partir de un mito, de una historia, y lo actualiza con un dibujo que performa lo señalado por la voz narrativa del video. Claramente, la subjetividad planteada en sus narraciones está siendo afectada en tanto el petróleo ha llegado a contaminar sus vínculos espirituales.

Figura 2. Luna, Yatsi Mirikua y las estrellas contaminadas de petróleo



Fuente: fotograma del documental *Daños a la espiritualidad kukama* de Radio Ucamara (2017).

Sucede lo mismo con las madres de las plantas curativas quienes han huido por la contaminación. Al respecto es relevante subrayar que, para los kukama, las plantas que curan tienen una madre, tienen un genio, un espíritu que protege. Así, los testimonios de los kukama en este segundo documental señalan que la madre del petróleo es la culpable de la huida de las otras madres. Al respecto, es interesante señalar que, si bien el petróleo no es un ser o una planta que cure, los testimoniantes del video señalan que “antiguamente el petróleo también tenía su madre” (Radio Ucamara 2017). Sabemos que “el sentido vital de la madre es cuidar [...] y que tan solo produce daños cuando se siente en peligro, amenazada o atacada, en su rol de crianza” (Campanera 2018, 196). No obstante, en este documental la madre del petróleo hace daño porque la han sacado de donde pertenece, han abusado de ella. En ese sentido, como señala otra testimoniante, Sonia Caritimari, antiguamente, cuando

empezaron a hacer los oleoductos, empezaron a aparecer “personas altas negras” (Radio Ucamara 2017). Este testimonio se complementa con el que sigue, que es de Emma Tapullima, pobladora de la comunidad Puerto Prado. Ella explica que hay madres que han muerto. La cito: “Cuando ya salió la madre, la cocha se había secado totalmente, ¿por qué? Porque le habían matado a su madre” (Radio Ucamara 2017). Estar sin madre, implica estar sin vida, entiéndase, sin agencia. Los testimonios que siguen narran el vínculo que tienen con las madres de algunas plantas. Me quisiera detener solo en uno. El testimonio de José Murayari, pescador, cierra el documental y a la vez nos permite cerrar nuestro argumento. Él es quien ha cantado la canción para pescar a la gamitana en el primer documental que analizamos. Él, en este, explica de primera mano, cómo su abuelo le enseñó esa canción —*Tamakichi*— y cómo le enseñó la importancia de pedirle permiso a las madres para pescar, en este caso, a las gamitanas. El documental cierra con un marco emotivo auditivo en el que otra vez se contrasta la vida y la muerte: pedir permiso a las gamitanas, respetar su espacio, respetar su vínculo se posicionan frente al abuso de los derrames que causan la muerte de las plantas. Esta vez ya no es la contraposición del *maisangara* con el canto o icaro titulado *Tamakichi*, sino que ahora este sirve para demostrar la ausencia de las madres. Así, si bien antes el canto nos hablaba de un pensamiento afectivo activo, ahora el canto aparece como un recuerdo, como lo que sucedía antes del derrame.

Conclusión

La labor informativa de Radio Ucamara transgrede la “voluntad de ignorar” (Degregori y Sandoval 2008, 54) los discursos que han construido a la indigenidad amazónica desde los paradigmas antropológicos e históricos colonialistas peruanos. De hecho, la construcción del indígena amazónico se ha repetido como justificación a la constante postergación del pueblo amazónico y a los abusos por parte del Estado y de las empresas privadas. En esa línea, el aporte de Ucamara es relevante porque los brutales derrames de crudo de petróleo como el de Cuninico, han quedado impunes hasta la fecha en la que escribimos este artículo y continúan la destrucción no solo material, física y concreta del medio ambiente, sino de los vínculos que tienen con este como subjetividad compleja.

Así, a pesar de que este derrame representa, como ha señalado el abogado Juan Carlos Ruiz, una clara violación al Convenio 169 de la OIT y, con ello, a derechos básicos como el acceso al agua, a la alimentación, a la salud, a la integridad física y psicológica y a vivir en un ambiente que no los agrede, los kukama demuestran claros efectos no tomados en cuenta por el discurso occidental. Para referirnos a estos es que hemos propuesto un concepto que los visibiliza como agentes de su propia historicidad. Esto es notorio cuando visibilizan en el primer documental extractos de su audiencia en la CIDH y muestran los talleres que han realizado para preparar su demanda contra el Estado peruano. La voz que narra es memoriosa en tanto recuerda sus historias y cantos como un modo de historicidad dialógica que

conversa con aquella otra que lo excluye o invisibiliza. Esta voz memoriosa permite, además, visibilizar su pensamiento afectivo a partir de prácticas combinadas. Por un lado, están aquellas que apelan al Convenio 169 y, con ello, a “la obligación del operador del oleoducto, de iniciar un proceso de identificación de los afectados y de los daños y de compensarlos” (Vásquez *et. al.* 2021). Por otro lado, están las voces que apelan a la perspectiva de agentes no humanos y con ellos, a sus subjetividades: las madres como protectoras, los peces como sujetos con voz que acceden a ser pescados, el agua como un elemento que comunica el presente material con el tiempo eterno e inmaterial (baño de luna).

Con todo esto, nuestro artículo es una apuesta por demostrar los matices entre dominación y resistencia que surgen en las dinámicas de poder y control en un grupo poblacional que lucha por romper las ideas preconcebidas sobre ellos. Así, los kukama aprovechan la tecnología no solo para denunciar en los términos occidentales, sino también para hacerlo desde sus propias prácticas. En el documental visibilizan cómo subjetividades no humanas están siendo afectadas con los derrames y cómo esto los afecta emocional y materialmente. En esa línea, Radio Ucamara produce y comparte información de un acervo histórico particular desde una postura claramente intercultural que, además, muestra posibilidades de negociación para fortalecer vínculos sociales. Es de remarcar entonces que, en ambos documentales, sea de gran importancia atender a su narración del derrame y de sus consecuencias. Es decir, es preciso centrarse en su forma de contar lo acaecido, ya que esta trasciende de los daños materiales y visibiliza daños invisibles a los ojos de los advenedizos a esta cultura y región. Asimismo, el uso del concepto que he propuesto, permite entender que sus modos de contar sus prácticas de representación y autorepresentación, tanto de su historia como de sus vínculos actuales, son complejos en la medida en que juntan y entretejen temporalidades y subjetividades diversas. En esa línea, nuestra propuesta teórica nos permite leer deconstructivamente cómo la estética y el contenido de los documentales se conforman en un complejo entramado en el que nos muestran su cultura a diversos niveles y con diversos estímulos, no solo auditivos sino también visuales.

Finalmente, creemos que Radio Ucamara entiende que, parafraseando a Jelin, el deber de la memoria (preservación, conservación y transmisión) es el de dar por sentada su relación con la justicia y democracia (2017, 265). Así las cosas, las memorias kukama que aparecen en ambos documentales nos obligan a preguntarnos, rephraseando una pregunta de Jelin: ¿qué es lo que debemos evitar? ¿La violencia o las condiciones que le dieron origen? (2017, 265). Recordemos que, como hemos descrito y analizado, estas memorias entretejen pasado y presente, prácticas propias ligadas (historias como la del isango o Yatsi Nirikua) y exógenas (como los juicios o audiencias frente a la CIDH). La propuesta ética, estética y política de Radio Ucamara obliga al lector/espectador a escucharlos, a releer los patrones de exclusión que denuncian al mostrar todas las consecuencias que han traído los derrames. Con ello mismo, entregan la posibilidad de deslegitimar y repensar dichos patrones, para ir más allá de las fantasías culturales que los han sumergido —injustamente— como aquellos “otros”.

Referencias

Filmografía

1. Radio Ucamara. 2017. *Daños a la espiritualidad de los kukama 1*. Video de Youtube, 11:40, 12 de octubre. <https://www.youtube.com/watch?v=Gc4mzux0afM>
2. Radio Ucamara. 2016. *Consuelen a mi pueblo. Cuninico dos años después*. Video de Youtube, 14:37, 19 de octubre. <https://www.youtube.com/watch?v=hws6RQugQPI>

Fuentes secundarias

3. Angulo Giraldo, Miguel Ángel. 2019. "Las cosmologías amazónicas y las naciones mediáticas. El caso de la radio Ucamara del pueblo indígena kukama kukamiria (Perú)". *Revista Brasileira de Pós-Graduação em Ciências Sociais* 14 (1): 119-147. <https://periodicos.unb.br/index.php/revistapos/article/view/26128>
4. Berjón Martínez, Manuel M. y Miguel Ángel Cadenas Cardo. 2014. "Inestabilidad ontológica. El caso de los kukama de la Amazonía peruana". Organización de Agustinos de Latinoamérica (OALA). http://www.oalagustinos.org/pdf/2014_15Manuel.pdf
5. Bermúdez, Patricia y Michael A. Uzendoski. 2018. "Kukama Runa: Polyphonic Aesthetics in *Cine Comunitario* among the Napo Runa of Amazonian Ecuador". *Anthropology and Humanism* 43 (1): 74-89. <https://doi.org/10.1111/anhu.12197>
6. Calderón Vives, Evelyn Johana. 2020. "El río que camina: estrategia comunicacional kukama para la defensa del territorio por Radio Ucamara". Tesis de licenciatura en Comunicación para el desarrollo, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
7. Campanera Reig, Mireia. 2018. "Humanidad territorializada. Madres, dueños y personas que cuidan". *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana* 13 (2): 189-212. <https://recyt.fecyt.es/index.php/AIBR/article/view/68518>
8. Chaumeil, Jean-Pierre. 2014. "Liderazgo en movimiento. Participación política indígena en la Amazonía peruana". En *De la política indígena, Perú y Bolivia*, editado por Georges Lomné, 21-40. Lima: IFEA; IEP.
9. Chirif, Alberto. 2016. *Diccionario amazónico. Voces del castellano en la selva peruana*. Lima: Lluvia Editores; Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (Caaap).
10. Defensoría del Pueblo. 2018. *Salud de los pueblos indígenas amazónicos y explotación petrolera en los lotes 192 y 8: ¿se cumplen los acuerdos en el Perú?* Lima: Defensoría del Pueblo
11. Degregori, Carlos Iván y Pablo Sandoval. 2008. "Dilemas y tendencias en la antropología peruana: del paradigma indigenista al paradigma intercultural". En *Saberes periféricos. Ensayos sobre la antropología en América Latina*, compilado por Carlos Iván Degregori y Pablo Sandoval, 19-72. Lima: IFEA; IEP.
12. Delgado, Deborah y Vania Martínez. 2020. *En un ambiente tóxico: ser madres después de un derrame de petróleo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Oxford: Clacso; Oxfam. <https://>

- oi-files-cng-prod.s3.amazonaws.com/peru.oxfam.org/s3fs-public/file_attachments/
 En%20un%20ambiente%20t%C3%B3xico.pdf
13. Descola, Philippe. 1988. *La selva culta. Simbolismo y praxis en la ecología de los achuar*. Quito: IFEA; Abya-Yala.
 14. Favarón, Pedro. 2017. *Las visiones y los mundos: sendas visiones de la Amazonía occidental*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
 15. Franco Coelho, Rafael. 2015. "Medios indígenas: indigeneidad, identidad y movimiento indígena". En *En tránsito: voces, acciones y reacciones*, coordinado por Isabel Verdet y Yolanda Onghena, 143-158. Barcelona: Cidob Edicions.
 16. Formabiap (Programa de Formación de Maestros Bilingües de la Amazonia Peruana). 2008. *La vida secreta de las plantas medicinales en los pueblos kichwa, kukama-kukamiria y tikuna. Una aproximación al conocimiento de algunas plantas de uso medicinal en la comunidad de Zungarococha*. Iquitos: Formabiap. <https://formabiap.org/wp-content/uploads/2020/05/La-vida-secreta-de-las-plantas-medicinales-en-los-pueblos-Kichwa-Kukama-Kukamiria-y-Tikuna.pdf>
 17. Gallois, Dominique T. y Vincent Carelli. 1995. "Vídeo e diálogo cultural - experiência do projeto vídeo nas aldeias". *Horizontes Antropológicos* 1 (2): 61-72. https://biblioteca.trabalhoindigenista.org.br/wp-content/uploads/sites/5/2018/06/VideoeDialogoCultural_HA-v1n2a05.pdf
 18. Ginsburg, Faye. 1995. "Mediating Culture: Indigenous Media, Ethnographic Film, and the Production of Identity". En *Fields of Vision: Essays in Film Studies, Visual Anthropology, and Photography*, editado por Leslie Deveraux y Roger Hillman, 256-290. Los Ángeles: University of California Press.
 19. Ginsburg, Faye. 1994. "Embedded Aesthetics: Creating a Discursive Space for Indigenous Media". *Cultural Anthropology* 9 (3): 365-382. <https://doi.org/10.1525/can.1994.9.3.02a00080>
 20. Ginsburg, Faye. 1991. "Indigenous Media: Faustian Contract or Global Village?". *Cultural Anthropology* 6 (1): 92-112. <https://doi.org/10.1525/can.1991.6.1.02a00040>
 21. Jelin, Elizabeth. 2017. *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
 22. Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores.
 23. López, Milton. 2017. "Víctimas del petróleo en Perú: el derrame que contaminó a indígenas de Cuninico". *SPDA. Actualidad Ambiental*, 2 de octubre. <https://www.actualidadambiental.pe/victimas-del-petroleo-en-peru-la-contaminacion-que-afecto-los-indigenas-de-cuninico/>
 24. Nava Morales, Elena. 2015. "Radio Totopo y sus jóvenes. Instituciones comunitarias y procesos de resistencia". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 23: 89-111. <https://doi.org/10.7440/antipoda23.2015.05>
 25. Ochoa, Juan Carlos. 2002. "Mito y chamanismo: El mito de la tierra sin mal en los tupí-cocama de la amazonía peruana". Tesis doctoral, Facultad de Filosofía, Universidad de Barcelona. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/2033/TESISOCHOA.pdf?sequence>

26. Orlove, Ben y Steven C. Caton. 2010. "Water Sustainability: Anthropological Approaches and Prospects". *Annual Review of Anthropology* 39: 401-415. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.012809.105045>
27. Poole, Deborah. 2010. "Justicia y comunidad en los márgenes del Estado peruano". En *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina*, editado por Pablo Sandoval, 599-638. Lima: Enviñ Editores; Instituto de Estudios Peruanos.
28. Radio Ucamara. 2016. "¡¡Ya no más maisangara!!". 19 de noviembre, 2016. <http://radio-ucamara.blogspot.com/2016/11/ya-no-mas-maisangara.html>
29. Ramírez Colombier, Marco. 2016. "Las historias del río son las memorias de los abuelos: el proyecto de Radio Ucamara en la Amazonía peruana". *Tantágora* 19. <http://revistatantagora.net/buenas-practicass-las-historias-del-rio-son-las-memorias-de-los-abuelos-el-proyecto-de-radio-ucamara-en-la-amazonia-peruanamarco-ramirez-colombier/>
30. Regan, James. 2011. *Hacia la tierra sin mal. La religión del pueblo en la Amazonía*. Lima: Caaap.
31. Ruíz Molleda, Juan Carlos. 2021. "El impacto y las repercusiones de las sentencias del caso Cuninico sobre derrames de petróleo". *Enfoque Derecho*. 3 de mayo. <https://www.enfoquederecho.com/2021/05/03/el-impacto-y-la-repercusion-de-las-sentencias-del-caso-cuninico-sobre-derrames-de-petroleo/>
32. Tello Imaina, Leonardo. 2020. "Curarse para comunicar". En *Tejiendo desde la contrahegemonía. Medios, redes y TIC en América Latina*, compilado por Elena Nava Morales y Guilherme Gitahy de Figueiredo, 263-267. Ciudad de México: UNAM.
33. Tello Imaina, Leonardo. 2014. "Ser gente en la Amazonía, fronteras de lo humano: aporte del pueblo kukama". En *Amazzonia indigena e pratiche di autorappresentazione*, editado por Ricardo Badini, 39-48. Milán: FrancoAngeli.
34. Turner, Terence. 1992. "Defiant Images: The Kayapo Appropriation of Video". *Anthropology Today* 8 (6): 5-16. <https://doi.org/10.2307/2783265>
35. Turner, Terence. 2002. "Representation, Politics, and Cultural Imagination in Indigenous Video: General Points and Kayapo Examples". En *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*, editado por Faye D. Ginsburg, Lila Abu-Lughod y Brian Larkin, 75-89. Berkeley; Los Ángeles: University of California Press.
36. Valdivia, Fernando. 2014. "Cine documental amazónico: de la representación a la autorepresentación". En *Amazzonia indigena e pratiche di autorappresentazione*, editado por Ricardo Badini, 179-192. Milán: FrancoAngeli.
37. Vallejos, Rosa y Rosa Amías. 2015. *Diccionario Kukama-Kukamiria - Castellano*. Iquitos: Formabiap.
38. Vásquez, Galo, Carmen Arévalo, Miguel Cadenas, Manolo Berjón, Juan Carlos Ruiz Molleda, Maritza Quispe Mamani y Álvaro Másquez Salvador. 2021. "Tribunal Constitucional ordena a Petroperú compensar económicamente a comunidades afectadas por derrame de Cuninico". *Kunco*, 5 de enero. <https://www.idl.org.pe/tribunal-constitucional-ordena-a-petroperu-compensar-economicamente-a-comunidades-afectadas-por-derrame-de-cuninico/>

39. Vich, Víctor. 2004. “Desobediencia simbólica. Performance, participación y política al final de la dictadura fujimorista”. En *La cultura en las crisis latinoamericanas*, compilado por Alejandro Grimson, 63-80. Buenos Aires: Clacso. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100918085432/4vich.pdf>
40. Vinyes, Ricard. 2009. “La memoria del Estado”. En *El estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, editado por Ricard Vinyes, 23-66. Barcelona: RBA.
41. Viveiros de Castro, Eduardo. 2004. “Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena”. En *Tierra Adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*, editado por Alexandre Surrallés y Pedro García Hierro, 37-80. Copenhague: IWGIA.
42. Wildlife Conservation Society (WCS). s.f. *Mapeando el alma del río Marañón: la visión del pueblo kukama*. Wildlife Conservation Society, Perú. <https://www.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=8ae52e6e5869411eb99dd7dc7b5310f0#>