

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ

Escuela de Posgrado



XERÓFILO

Un documental observacional sobre las experiencias de lugar en un bosque seco
protegido en la costa norte peruana

Tesis para obtener el grado académico de Maestra en Antropología Visual que
presenta:

Sara Lucía Guerrero Arenas

Asesores:

Sofía Alejandra Velazquez Nuñez
Gerardo Manuel Castillo Guzman

Cajamarca, 2023

Informe de Similitud

Yo, Sofía Alejandra Velázquez Núñez, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado: "Xerófilo, un documento observaciones sobre las experiencias de lugar en un bosque seco protegido en la costa peruana", de la autora Sara Lucía Guerrero Arenas, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 4%. - Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software Turnitin el 20/09/2023.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha:

Lima 26 de setiembre del 2023

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>Velázquez Núñez, Sofía Alejandra</u>	
DNI: 40924577	Firma: 
ORCID: 0000-0003-1225-2486	

A Tomás, que está en todas partes y en todo momento.

Al chato, por enseñarme la nobleza de lo que nos rodea.

*Esta tesis también le pertenece a Vicky, Ñaño, Modesto, Agustín, Karen, Betty y Gol,
quienes permitieron acercarme a sus vidas.*



Agradecimientos

Esta investigación y documental no habría sido posible sin el apoyo y ayuda de diversas personas e instituciones.

Gracias a todos y todas quienes hicieron posible mi acercamiento al bosque de Pómac: Elizabeth Peche, la familia Benites Asalde y la familia Zapata Carrillo, la gestión del Santuario Histórico Bosque de Pómac conducida por la Ing. Sirley Bernabé, los guardaparques Agustín, Marcos, William, Carlos, a Maribel y Xavier, el Museo Sicán, en especial el Dr. Carlos Elera, el Dr. Go Matsumoto y la Lic. Gabriela de los Ríos del Proyecto de Investigación Arqueológica Complejo Lambayeque (PIACL), los alumnos, padres y madres de familia, docentes del colegio 10230 Virgen Milagrosa Caserío La Payesa, Túcume. A los pobladores y las pobladoras de La Zaranda, La Curva, Poma III y Jotoro quienes compartieron conmigo sus historias de vida en el bosque seco, agradecerles la confianza y el tiempo dedicado, sobre todo a Vicky, Ñaño, Karen, Gol y Betty por su apertura y amabilidad.

Gracias también a Gisela Cánepa, Maria Eugenia Ulfe, Gustavo Florez y Mauricio Godoy quienes me animaron y contribuyeron de algún u otro modo a que esto pudiera seguir su curso en diferentes etapas. Un agradecimiento especial a mis asesores Sofía Velázquez y Gerardo Castillo Guzmán por la paciencia y el acompañamiento en todo momento. Agradezco a Yalfrelys Farreras por sumarse al proyecto, ser una interlocutora activa durante el proceso de realización y posproducción, y sobre todo por su mirada. A Paula Tafur y Fiorella Arteta, colegas compañeras en esta ruta compartida de la tesis de maestría, gracias por el buen humor y el ánimo para cerrar esta etapa en simultáneo. A mi familia, Nancy y Felipe por su apoyo incondicional y creer en mis proyectos y aventuras, aunque muchas veces sean difíciles de explicar.

Mi agradecimiento infinito a Paulo, por su compañía permanente desde que nació este proyecto y su soporte a lo largo de todo el proceso de producción siempre con compromiso y respeto, pero sobre todo con mucha diversión y risas.

Una versión preliminar de la tesis fue presentada en el winter school *CLAIMS_2023 – Claims and counterclaims over natural and cultural heritage* en la Universidad de Heidelberg en marzo de 2023, organizado por el Heidelberg Center for Ibero-American Studies (HCIAS) y el Max-Weber-Institute of Sociology (MWI) bajo la organización de Rosa Lehmann y Maria E. Trombini, a quienes agradezco por la oportunidad de compartir mi investigación con otros investigadores de Iberoamérica.

Finalmente, la tesis pudo desarrollarse gracias al apoyo del Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) a través de la *Beca Andina para Jóvenes Investigadores 2021/2022* y la Maestría de Antropología Visual a través del préstamo de equipos del Taller de Antropología Visual.

Resumen

En un territorio bajo el control constante de diversos gobiernos a lo largo de la historia, personajes humanos y no humanos conviven en un escenario inhóspito. El documental tiene dos protagonistas que parecen confundirse: la naturaleza y la presencia humana. Sus texturas se combinan y lo uno no puede ser entendido sin lo otro. Los sonidos nos presentan personajes que no vemos, aves diferenciadas por sus cantos, vegetación que interpreta el aire sobre sus hojas y silencios que nos sumergen en un entorno árido. Las voces, corresponden a sus protagonistas y nos van presentando memorias, sensaciones, anécdotas y pasajes de una vida reinada por la capacidad de adaptarse no solo a un medio agreste, sino a los conflictos sucedidos en este espacio.

Xerófilo es producto de la presente investigación antropológica cuyo objetivo es analizar la construcción del espacio del bosque seco del Santuario Histórico Bosque de Pómac a través de diversas experiencias de lugar en el contexto de la realización de un documental con enfoque observacional y sensorial. A través de la descripción del espacio material del bosque, la explicación de las prácticas espaciales que se dan en y a través de dicho espacio, y la explicación de los sentidos de lugar que emergen de las diversas experiencias de lugar, el producto escrito complementa al audiovisual. Se concluye que el espacio del bosque seco del Pómac se construye a partir de experiencias de lugares disímiles, las cuales están determinadas por las historias de vida y las subjetividades de diversos personajes.

Palabras clave: experiencia de lugar, bosque seco de Pómac, costa norte peruana, documental observacional, etnografía sensorial

Abstract

In a territory under the constant control of various governments throughout history, human and non-human agents coexist in an inhospitable setting. The documentary has two protagonists that can be confused: nature and human presence. Their textures combine and one cannot be understood without the other. Soundscapes present us characters that we do not see, birds differentiated by their songs, vegetation that interprets the air on its leaves and silences that submerge us in an arid environment. The voices correspond to the protagonists and present us memories, sensations, anecdotes and passages of a life reigned by the ability to adapt not only to a rugged environment, but also to the conflicts that occurred in this space.

Xerophile is a visual product of the present anthropological research whose objective is to analyze the construction of the dry forest space of the Bosque de Pómac Historical Sanctuary through diverse experiences of place in the context of the realization of a documentary with an observational and sensorial approach. Through the description of the material space of the forest, the explanation of the spatial practices that occur in and through this space, and the explanation of the senses of place that emerge from the diverse experiences of place, the written product complements the audiovisual one. It is concluded that the space of the Pómac dry forest is constructed from various place experiences, which are determined by the life histories and subjectivities of diverse characters.

Keywords: sense of place, Pómac dry forest, peruvian north coast, observational documentary, sensory ethnography

Índice

Agradecimientos.....	3
Resumen.....	4
Abstract.....	5
Índice.....	6
1. Introducción.....	8
2. Contexto histórico del caso de estudio.....	12
3. Problema de investigación.....	20
4. Marco conceptual.....	23
4.1. Espacio, experimentación y hacer lugares.....	23
4.2. Entre la observación y lo sensorio en el documental etnográfico.....	27
5. Metodología.....	32
5.1. Estrategia de campo.....	32
5.2. El encuentro con los personajes/lugares.....	40
5.3. Modo de representación: lo observacional desde los sentidos.....	52
5.4. Estructura narrativa y tratamiento documental.....	58
5.5. Reflexiones metodológicas a partir del desarrollo y producción documental.....	64
5.5.1. Hacer etnografía audiovisual en grupo.....	64
5.5.2. La escritura desde el montaje.....	68
6. Hallazgos: Xerófilo como una experiencia de lugar del bosque seco peruano.....	72
6.1. El espacio material del Santuario Histórico Bosque de Pómac.....	72
6.2. Las prácticas espaciales en el bosque seco protegido.....	84
6.3. Los sentidos de lugar en el bosque.....	97

7. Reflexiones finales.....	107
8. Bibliografía.....	110
9. Filmografía.....	114



1. INTRODUCCIÓN

En el año 2020, a raíz de las medidas promulgadas por el estado peruano en el marco de la emergencia sanitaria por la COVID19, y mientras laboraba dentro del sector público cultural, conocí a la familia Benites Asalde del caserío Poma III, ubicado en el distrito de Pítipo, región de Lambayeque, pues habían tenido el interés de postular a los fondos que impulsaba en ese entonces el Ministerio de Cultura para portadores del patrimonio inmaterial a nivel nacional. En ese entonces, la señora Catalina Asalde lideraba una asociación de mujeres dedicada al cultivo y la transformación de la fibra de algodón nativo; mientras que, el señor Andrés Benites, organizaba a un grupo de agricultores de zapallo loche en la misma localidad. Lamentablemente, fue la organización de mujeres algodoneras quien recibió el financiamiento y el colectivo de “locheros” no pudo acceder a este. Esta primera aproximación a ambas asociaciones me presentó un escenario que hasta ese momento me era ajeno.

El caserío de residencia de la familia Benites Asalde se ubica en la llamada Zona de Amortiguamiento (ZA) del Santuario Histórico Bosque de Pómac (SHBP), área protegida por el Servicio Nacional de Áreas Protegidas por el Estado (SERNANP) de unas 5 887.38 hectáreas. Fue instaurada en el año 2001 bajo la Ley de Áreas Naturales Protegidas N° 26834, la cual tipifica la categoría de santuario histórico definiéndola como “áreas que protegen con carácter de intangible espacios que contienen valores naturales relevantes y constituyen el entorno de sitios de especial significación nacional, por contener muestras del patrimonio monumental y arqueológico (...).” (MINAM, 2017). En el caso del SHBP se reúnen dos componentes que sostienen su clasificación como área protegida, por un lado, por la particularidad ecosistémica del bosque seco costero reflejada a través de su biodiversidad, y, por el otro lado, por su valor arqueológico al albergar una serie de pirámides de adobe pertenecientes a la cultura Sicán, la cual ocupó dicho territorio entre los años 700 d.c. – 1 375 d.c.

Así como en el caso de la familia Benites Asalde, el SHBP mantiene un vínculo con las poblaciones que residen en sus márgenes y alrededores, las cuales se dedican en su mayoría a la agricultura y la ganadería a pequeña escala. Sin embargo, la vida de estas poblaciones en el bosque también está atravesada por la presión que ejercen

muchas empresas agroindustriales de la costa norte que han avanzado en el territorio, desapareciendo el ecosistema del bosque seco que hasta hace unos 30 años era posible aún de experimentar. En buena medida, la protección del bosque seco de Pómac ha generado que hoy las personas que se adentran en éste, tengan una experiencia muy distinta a la que cualquiera podría tener en los entornos aledaños, ocupados por diversas industrias y economías. Dentro del bosque pareciera que no residen personas, la soledad y el silencio se limitan a las eventuales apariciones de animales silvestres como reptiles y aves muy propias de ese entorno. El paisaje del SHBP ante cualquier visitante externo puede llegar a resultar un entorno exótico por sus vistas inhóspitas y agrestes, por la forma de sus árboles y la combinación de colores que emerge desde la misma naturaleza.

En ese sentido y motivada por la relación que establecen las poblaciones de este ecosistema con el espacio de SHBP, la presente investigación incide en las formas humanas de experimentar este entorno considerando las dinámicas de poder en la que está inserto, como el control y vigilancia gubernamental, pero también tomando en cuenta que la experiencia dentro de este espacio está mediada por la relación recíproca entre los sujetos y su entorno material y la presencia de sujetos no humanos. Así pues, desde la tradición de la geografía humana y las metodologías de investigación etnográfica audiovisual con influencia de la fenomenología, proponemos que es posible experimentar este espacio determinado de distintas formas, dependiendo del lugar social que se ocupe y del vínculo que se establezca con el espacio, es decir, del *sentido de lugar* que se haya desarrollado por ciertos actores.

Abordar el estudio del espacio a partir de este enfoque fue una decisión que se tomó luego de un proceso de investigación de casi un año, en el que mi experiencia etnográfica, es decir localizada en el campo y estableciendo relaciones con las personas que habitan el bosque, fue fundamental para entender cómo el espacio vasto se va transformando en lugares vividos y llenos de significados. En ese sentido, el bosque se va construyendo a partir de estas experiencias disímiles entre sí pero que se sitúan en el mismo territorio. Así, la presente investigación tiene como objetivo principal analizar la construcción del espacio del bosque seco del Santuario Histórico Bosque de Pómac a través de diversas experiencias de lugar en el contexto de la realización de un registro documental observacional. Para lograr este objetivo,

metodológicamente se buscó describir el espacio material del bosque, explicar las prácticas espaciales que se dan en y a través de dicho espacio, y explicar los sentidos de lugar que emergen de las diversas experiencias de lugar que se identificaron en el contexto del registro etnográfico y audiovisual.

La primera sección busca dar cuenta de las transformaciones históricas del espacio hasta la creación del SHBP. Para ello reconstruiremos la historia contemporánea del área que comprende el bosque, desde el régimen de la hacienda, su reorganización como cooperativa, luego como empresa, hasta la actualidad como área protegida. A lo largo de este recuento se presentarán a determinados actores importantes para el desarrollo espacial del bosque hasta la actualidad. En una segunda sección desarrollaremos el problema de investigación y presentaremos las preguntas de investigación. Luego expondré el marco conceptual que guía este estudio. En primer lugar, los estudios alrededor del espacio y la experiencia de lugar, tomadas de la geografía humana y la fenomenología del espacio. En segundo lugar, se hará un recuento de la tradición documental que transitan entre el cine observacional y el cine etnográfico sensorial.

La cuarta sección presenta y reflexiona alrededor de la metodología empleada para llevar a cabo el trabajo de campo y su enfoque audiovisual, desde la concepción, la realización y la producción documental. Así mismo se explica la forma documental, se comenta su estructura y se discute la base teórica metodológica que sustentan las decisiones tomadas durante la producción y posproducción. Por último, presento los hallazgos en una sección que busca responder a las preguntas iniciales de investigación, enmarcadas en la teoría fenomenológica del espacio y los lugares. Para ello, se describe la materialidad del bosque a través de ciertos recursos visuales como mapas, croquis y fotografías obtenidas a modo de captura de los registros observacionales. Se explican las prácticas espaciales que se han podido identificar, asociadas a su vez a determinados tipos de actores que hacen uso del espacio. Ello también se explica a través de diversos soportes visuales. Por último, se explican los diversos sentidos de lugar que se elaboran en el espacio del bosque.

En suma, se busca dar cuenta de cómo a través de una serie de materialidades, personajes, prácticas y significados, se construye un espacio como el bosque seco

protegido de Pómac, y cómo esa construcción es abordada desde una metodología etnográfica audiovisual, proponiendo una síntesis del objeto de estudio con la misma experiencia de la etnógrafa. Las distintas formas de hacer lugar y darles sentidos particulares, son procesos que pasan por la experiencia espacial, la cual se aborda y representa a través del producto documental.



2. CONTEXTO HISTÓRICO DEL CASO DE ESTUDIO

La historia moderna de ocupación del actual territorio que comprende el SHBP se traza en la memoria local hasta la época de las haciendas, donde se identifica que el área le pertenecía a don Juan Aurich Pastor, quien heredó la hacienda Batán Grande de su padre y se hizo de la hacienda San Nicolás de Sicán cuando llegó a una edad adulta. Los Aurich, como aún recuerdan pobladores de los caseríos de la zona, se dedicaban a la ganadería y la siembra de arroz, maíz, caña de azúcar y algodón. Muchos de los actuales pobladores y sus parientes trabajaron para este régimen como “rodeadores”¹, potreros o vaqueros en el denominado “Potrero Poma” hasta la declaración de la Reforma Agraria. Actualmente, algunos de ellos recuerdan cómo vivían dentro del espacio que hoy comprende el SHBP junto a sus familias, inclusive muchos pueden localizar sus lugares de nacimiento guiados por la proximidad a ciertas huacas y narrar cómo era el paisaje productivo en ese entonces: mucho ganado que les traía réditos económicos.

Más tarde, luego de 1969, se crea la Cooperativa Batán Grande - Pucalá, para ese entonces, el área ya era conocida por la presencia de sus pirámides arqueológicas. Según Carlos Elera, arqueólogo y actual director del Museo Sicán, ya se había establecido una práctica habitual de saqueo de los recintos arqueológicos por parte de los hacendados y, posteriormente, en los setentas se documentó la profanación de ciertas tumbas por parte de un curandero reconocido localmente, quien, mediante mesa norteña y visiones a través de los algarrobos, intentó profanar parte de la Huaca del Oro, una de las más importantes en el complejo Batán Grande en la actualidad (Elera, 2016, p.171). La capacidad de visionar donde se encontraba el oro residía en ciertas personas huaqueros especializados, quienes eran empleados por los hacendados en su mayoría.

Teniendo como antecedente los saqueos sistemáticos a los sitios arqueológicos durante la época de las haciendas (que según diversas fuentes fue lo que posibilitó la composición de la colección del Museo de Oro del Perú) es que nace la preocupación

¹ Un rodeador era aquel trabajador que cuidaba los linderos del área del potrero de la hacienda y más tarde la cooperativa. Esta labor la realizaban montados en sus caballos, lo cual les permitía movilizarse con mayor facilidad en el espacio, “rodeando” sus límites con fines de vigilancia.

por preservar e investigar la composición de las pirámides (Elera, 2016; Shimada, 1995). Como señala Elera, hacia 1973, el arqueólogo japonés, Izumi Shimada, quien llegó al Perú para participar de las excavaciones en Pampa Grande, Lambayeque, visitando la zona del bosque denso de algarrobos, donde Jorge Rondón ya había realizado algunas investigaciones, no obstante, no se tenía una real dimensión de lo que había implicado el desarrollo de la cultura Sicán. Shimada maravillado por la cantidad de objetos de oro y bienes suntuarios encontrados en esta área, se decide a desentrañar la organización social y política que había posibilitado tal cultura. Es así que en 1978 inicia el Proyecto Arqueológico Batán Grande - La Leche, teniendo sus primeros hallazgos en los siguientes años, y, hacia la década de 1980 se convertiría en el Proyecto Arqueológico Sicán (PAS). Ismael Yauce, uno de mis informantes clave para acceder a esta memoria alrededor del bosque seco como un lugar de valor arqueológico, me contó cómo trabajó con el Dr. Shimada en 1977 en los primeros reconocimientos del campo en el potrero Poma. Cuenta Yauce como un señor llamado Martín Velásquez de La Zaranda fue un guía clave para estas primeras exploraciones arqueológicas, pues fue quien pudo trasladar sus conocimientos sobre el bosque, las huacas y los posibles hallazgos de valor al equipo arqueológico. En aquella primera etapa de excavaciones se llegaron a emplear a 40 personas para las labores de remoción de tierra, creación de pozos y perfilamiento de estos². Como veremos más adelante de la investigación, el vínculo de las poblaciones con las prácticas científicas arqueológicas ha sido fundamental para la realización de estas investigaciones y la creación de este espacio patrimonial.

Hacia 1984, ante los prometedores hallazgos arqueológicos liderados por Izumi Shimada en la zona desde 1978, se emite el Decreto Supremo N° 039-84-ED el cual crea la Reserva Arqueológica de Poma en el área perteneciente a los potreros de Poma I y Poma II, siendo adjudicados administrativamente al Museo Brunning (SERNANP, 2011). Más tarde, el 17 de octubre de 1991 se instaura mediante Decreto Supremo N° 031-91-ED la Zona Reservada de Batán Grande (ZRBG) en un área de 13 400 hectáreas, la cual comprendía los ex potreros de Poma I, II y III, Ojo de Toro, Las Salinas y La Merced; parte de los potreros El Verde, Santa Clara; del predio La

² El perfilamiento en los pozos de excavación se refiere a la creación de paredes internas que van delimitando el área que se va a excavar hacia abajo. Esta capacidad de crear perfiles es una tarea que se va aprendiendo y perfeccionando con los años de experiencia.

Viña, los potreros La Calera, El Tumbo y Suclupe; además de una fracción de la CAT Santa Matilde; y parcelas pertenecientes a pobladores de Íllimo (SERNANP, 2011). Tal designación respondía a la necesidad de “proteger y conservar la formación de bosques naturales y el complejo arqueológico de la Cultura Sicán, debido a su notable potencial biológico, histórico y turístico para el futuro desarrollo de la región y el país” (SERNANP, 2011, p.19). Si bien, el estado peruano progresivamente fue tomando posesión del área que hoy constituye el SHBP, es difuso el momento de quiebre por el cual las poblaciones asentadas en los ex potreros de la hacienda Batán Grande fueron desplazadas a la zona que circunda el área protegida, ahora denominada Zona de Amortiguamiento (ZA). Según algunos testimonios recogidos durante el trabajo de campo es hacia mediados de la década de 1980 que se dan terrenos en los alrededores al potrero Poma a los socios de la cooperativa Pucalá - Batán Grande, en buena medida debido a las primeras migraciones que se dan hacia esta zona en aquellos años. Este otorgamiento de terrenos a personas naturales provocó la lotización de estos territorios y la creación de poblados como Poma III y Jotoro en la zona norte oeste del bosque, por lo cual el bosque se empieza a despoblar en favor de la protección liderada por el estado. En los alrededores del entonces potrero se empiezan a sentar las familias que trabajaban para la empresa, creando caseríos que también sirve como defensa ante el avance de migrantes y actividades económicas contraproducentes para el ecosistema producto del acceso libre hacia el interior del bosque.

Así pues, desde la segunda mitad del siglo XX, el área que comprende el actual Santuario Histórico Bosque de Pómac (SHBP) ha sido susceptible de una serie de normativas y medidas de conservación con la finalidad de proteger no solo los recintos arqueológicos de los saqueos sistemáticos que venían sucediendo a lo largo del siglo XX, sino conservar la biodiversidad y los recursos forestales de los bosques secos ante el avance de actividades no reguladas como la elaboración de carbón a partir de los troncos de algarrobo (Angulo, 2008; Elera, 2016). En ese sentido, hacia mediados de la década de 1960 nacen las primeras preocupaciones por la conservación de los bosques secos de la costa norte peruana, al ser una ecorregión con características propias como el clima tropical seco (Brack, 1986; Hocquenghem, 1998), donde la temperatura se eleva en los meses de verano, y, ocasionalmente, se presentan precipitaciones que renuevan los bosques cada cierto periodo de años (Cuentas

Romero y Salazar Toledo 2017). Como parte de su caracterización, se ha definido a este ecosistema por las especies vegetales y animales que lo habitan, como los árboles de sapote, faique y choloque; aves como la cortarrama, el copetón rufo, la golondrina de Tumbes, la bandurria y el tirano de Tumbes; y reptiles, anfibios y mamíferos propios de la zona. De entre estas especies, destaca el árbol de algarrobo, de gran presencia en el SHBP, con alta demanda de su madera y carbón, motivando su tala indiscriminada y comercialización informal (Angulo, 2008; SERNANP, 2011).

Es así que hacia 1970, ante la deforestación y la carbonización indiscriminada de árboles en un área que comprendía desde la ciudad de Catacaos en Piura hasta la ciudad de Olmos en Lambayeque, se declara prohibida la tala por un periodo inicial de 10 años. No obstante, entre los años 1973 y 1983 se ampliaron dichas medidas restrictivas hacia otras provincias de Tumbes, Piura y Lambayeque progresivamente, y, finalmente, en 1983 se declara la veda general en la totalidad del departamento de Lambayeque. Sin embargo, el algarrobo como especie distintiva del área que comprende el SHBP se encontraba entre el 2021 y 2022 atravesando un periodo de crisis, al ser años en los que no dio el fruto de la algarroba. Se ha especulado mucho sobre las causas de la sequedad de los algarrobos, inclusive se están llevando a cabo investigaciones científicas al respecto para detectar la causa de esta sequía de árboles de algarrobo³.

No obstante, es preciso mencionar que durante la escritura y la edición final del documental en el 2023 se volvió a presentar el Fenómeno del Niño en las costas peruanas, afectando gravemente al bosque seco de Pómac y muchas de las poblaciones aledañas a este. Las casas de las personas que formaron parte del documental se vieron afectadas por las lluvias y las inundaciones causadas por el desbordamiento del río La Leche, que atraviesa el santuario. Si bien los daños fueron mayormente materiales, las actividades que desarrollan en el bosque también se han visto afectadas, como en el caso de las personas que viven de la actividad turística. Así mismo, las instalaciones del santuario, como el Centro de Interpretación (CI) se vio afectado, y un tramo de la ruta carrozable de La Curva hacia Íllimo fue destruido

³ Durante mi trabajo de campo previo al registro audiovisual, coincidí con un grupo científico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos que llevaban a cabo una pesquisa sobre la sequedad de los algarrobos coincidentemente durante los años de la pandemia por COVID-19.

por el cauce del río. Podría detenerme mucho más en estas repercusiones, pero solo añadiré que, a pesar de estas afectaciones, SERNANP comunicó que el bosque había reverdecido luego de las fuertes lluvias registradas en los meses de marzo y abril (Sernanp Oficial, 2023, 4 de abril).

Como se señaló líneas arriba, la consolidación del SHBP como área natural protegida bajo la categoría de santuario histórico se da en el 2001 a través del Decreto Supremo N° 034-2001-AG, a partir de la ya designada Zona Reservada de Batán Grande, abarcando una extensión final de 5 887.38 hectáreas. Simultáneamente, en el área que rodea el SHBP se instaura la Zona de Amortiguamiento (ZA), la cual incluye sectores conformados por pobladores vinculados a las actividades económicas de la Hacienda Pucalá - Batán Grande como Poma III, Ojo de Toro, El Verde y Santa Clara (SERNANP, 2011). Ese mismo año, gracias a una donación del gobierno japonés, se inaugura el Museo Nacional Sicán en Ferreñafe, como resultado de las exploraciones realizadas en la década de 1990. Desde entonces, el rol del museo se ha dirigido no solo a la investigación arqueológica y la difusión de sus hallazgos, sino a la promoción y fortalecimiento de la identidad muchik, discurso identitario presente en ciertas comunidades mestizas de la parte baja de la provincia de Ferreñafe, y, sobre todo, busca posicionarse como un agente de desarrollo sostenible de las poblaciones rurales desde un enfoque de identidad territorial (Elera, 2016, p. 176-177). El Museo de Sicán, vinculado al Ministerio de Cultura, constituye un agente estatal clave en la gestión del SHBP pues al liderar el Comité de Gestión del SHBP mantiene un alto grado de poder en la gobernanza de dicho territorio. A su vez, los proyectos liderados del museo impulsaron la generación de una red de guardianes voluntarios de las huacas, conformada por los pobladores de la zona del bosque. Más adelante, con las amenazas de invasión al territorio, se constituye el Programa de Guardaparques Voluntarios (PGV) con miembros de los diferentes caseríos, el cual se institucionalizaría en el año 2003 y se incorporó en el plan de gestión del santuario, sumando a los pobladores de las zonas aledañas del bosque en las labores de control y vigilancia. Adicionalmente, como una de las estrategias de conservación en el marco de la Ley de Áreas Protegidas, se formuló en el 2007 bajo una metodología participativa el Plan Maestro del Santuario, el cual se publicaría para el periodo 2011-2016. Dicho Plan buscaba sentar las directrices para garantizar el buen uso de los

recursos naturales del SHBP por parte de los actores locales y asegurar la conservación del santuario (SERNANP, 2011).

No obstante, este ejercicio de control sobre el área delimitada por el estado, bajo la mirada del SERNANP y el MC, ha estado en constante contestación por parte de actores locales ya sea a través de los usos y saberes locales asociados a una experiencia del espacio históricamente determinada; o a través de la apropiación de tierras por grupos con intereses particulares. En el 2001, el mismo año de instauración del Santuario Histórico como tal, se invadieron alrededor de 2000 hectáreas que, según Elera, habrían sido pobladores migrantes de las zonas altoandinas de Cajamarca, en específico, del departamento de Chota, quienes se encuentran asentados en los ex potreros de El Verde, Ojo de Toro (Jotoro), Sandial y Santa Clara. En conjunción con otros actores como autoridades y organizaciones de mafias de terrenos, llevaron a cabo la tala y quema indiscriminada de grandes extensiones de bosques y la devastación de sitios arqueológicos, con la finalidad de hacer uso del suelo para actividades agrícolas, construir viviendas y abrir caminos para comercializar productos (SERNANP, 2011). El desalojo de quienes ocuparon dichos territorios, tardó en concretarse hasta el año 2009 gracias al trabajo de diversas instituciones públicas, ONG's y el Programa de Guardaparques Voluntarios (PGV). A partir de ese incidente, se registraron otros intentos de invasiones en los años 2009 y 2011, los cuales siempre fueron detectados y se coordinó su desalojo (Agencia Peruana de Noticias, 2011; SPDA, 2011; Elera, 2016). Lamentablemente, en el 2009 producto de la recuperación de tierras, fallecieron dos policías a causa del enfrentamiento entre los invasores y las fuerzas del orden. Hasta la fecha se recuerda dicho suceso como un hito en la historia reciente del SHBP, para lo cual se realiza un acto de conmemoración en la fecha de aniversario en un memorial construido en la zona del desalojo.

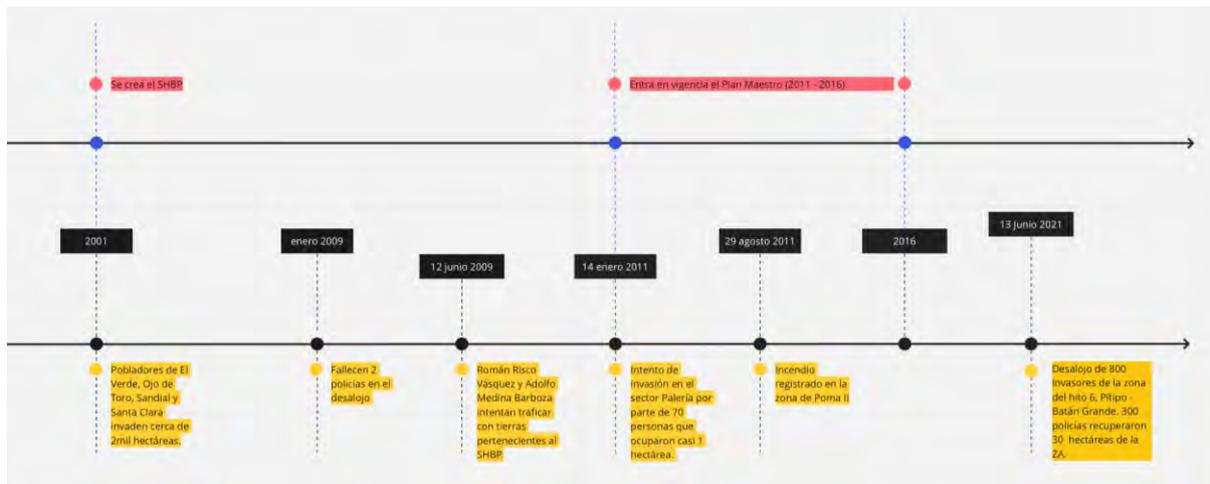


Gráfico 1: Línea de tiempo de ocupaciones ilegales al SHBP
Fuente: Elaboración propia

Así pues, las disputas territoriales por el acceso al uso de recursos y suelos ha sido una constante en las últimas décadas, sobre todo desde su constitución como santuario histórico. De acuerdo con estudios realizados por el SERNANP y plasmado en el Plan Maestro se han identificado ciertas zonas como vulnerables a estos intentos de ocupación que tienen como objetivo utilizar la tierra y los recursos asociados a esta de un modo distinto al concebido por el estado en el marco de las políticas de conservación de áreas protegidas. Como señala Cuentas Romero algunas de las amenazas presentes en el bosque son la extracción de algarrobos por deforestación, generando pérdidas de biodiversidad y degradación del ecosistema, y los drásticos cambios de uso del suelo como el reemplazo de área forestal por área agrícola (2015, p. 114). Ante ello, desde el estado se plantea el uso de recursos basado en el aprovechamiento sostenible, lo cual traducido al territorio del SHBP se materializa en las políticas de regulación de los “usos directos e indirectos” de los recursos maderables y productos del bosque (SERNANP, 2011, p. 30). Es decir, el estado plantea ciertas actividades de uso y acceso del territorio como admisibles, ya sea el recojo de madera, la transformación del fruto de la algarroba ya sea en miel, harina o forraje para animales, la apicultura, entre otros⁴. El fomento y la regulación de estas actividades se ha visto complementada con la instauración de una serie de proyectos de desarrollo impulsados por organismos internacionales y ONG’s que buscaban

⁴ A través de una entrevista con la encargada de recursos naturales de la gestión del SHBP señaló que la cosecha de algarroba no se realiza desde 2013 y cosecha de sapote desde 2015-2016. Una de las actividades que se mantiene es la apicultura, la cual es ejercida por aquellas personas que cuentan con el acuerdo de aprovechamiento vigente: en total 57 personas naturales y 4 asociaciones de la ZA.

incidir en la creación de actividades productivas sostenibles y de conservación para la población de la ZA. Algunos de los organismos internacionales que han ejecutado proyectos de conservación y sostenibilidad en el SHBP se encuentran la WWF, el Gobierno de Japón, Unión Europea, AECID y Cáritas, destacando proyectos como el Proyecto Algarrobo o PROPÓMAC.

Sin embargo, la normativa que rige la gestión de dicho territorio admite la realización de actividades de subsistencia de las poblaciones “ancestrales” asentadas en dicho espacio, siempre y cuando no se contravenga los objetivos de la creación del área protegida. Algunas de estas actividades están vinculadas al aprovechamiento del fruto y madera del algarrobo o la crianza de abejas, pero también se incluyen actividades vinculadas a la artesanía o turismo. No obstante, actividades regulares como la ganadería, la agricultura y la residencia al interior del santuario han sido prohibidas. Así, a partir de ciertas normativas regulatorias por parte del estado, las poblaciones locales han visto restringidas sus dinámicas espaciales y sus representaciones sobre lo admisible de realizar en dicho espacio.



Fotografía 1: Desalojo de invasores del SHBP del sector hito 6, carretera Pítipo - Batán Grande

Fuente: La República (2021).

3. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La historia del espacio que hoy en día comprende el Santuario Histórico Bosque de Pómac ha estado compuesta por largos procesos de ocupación de distintos regímenes de poder en diferentes momentos: la hacienda, la cooperativa que más tarde se convertiría en una empresa y el estado. Si bien la instauración del espacio como área protegida a partir de la década de 1990 se dio como un mecanismo de control por parte del estado con la finalidad de prever posibles ocupaciones, estas no han cesado en los últimos 20 años. Inclusive aquellos desalojos significativos han pasado a formar parte de una memoria heroica distintiva de la gestión del estado sobre este espacio.

Mientras que, del otro lado, las poblaciones locales han ido experimentando el espacio de acuerdo a estos ejercicios de control y vigilancia de parte del estado. Una prueba de ello ha sido el desplazamiento de las familias que vivían dentro del bosque en épocas de la hacienda y la empresa hacia las áreas que circundan el bosque a modo de barrera en la denominada Zona de Amortiguamiento (ZA). Pero también hay que mencionar que en ciertos momentos se han dado ocupaciones ilegales dentro del bosque, generando acciones de desalojo puntuales, pero en otros casos, negociando la residencia de ciertas familias. Ahora bien, esta diversidad de experiencias espaciales que mantienen los diversos actores que habitan y transitan en esta área, están determinadas de algún modo por las prácticas que cada sujeto mantiene en el espacio, pero también por las estrategias de hacer lugar, es decir, generar un vínculo particular a partir de la experiencia material, sensorial y simbólica (Tuan, 1977; Cresswell, 2008; Agnew, 2011).

Así, el área del santuario es un lugar de encuentro entre actores que tienen diferentes procedencias, diferentes prácticas espaciales y han desarrollado una relación particular con el espacio por estos distintos factores. Además de los actores vinculados a la gestión del santuario, encontramos a los pobladores que residen al interior del SHBP, los que viven en sus alrededores en la ZA, y las personas que tienen experiencias espaciales más efímeras como visitantes turísticos y grupos de científicos. Esta multiplicidad de formas de convertir el espacio en lugares, a partir de una serie de experiencias diversas, ha sido el principal móvil para conducir este trabajo de

investigación. Cabe señalar que no asumo estas experiencias al margen de este contexto de político que impera sobre el territorio, es más, muchas de estas experiencias están en gran medida determinadas por este control y vigilancia en el espacio, además de estar influenciadas por diversos imaginarios y narrativas relacionadas a lo que acontece dentro del área. Las maneras de hacer lugar para los actores que habitan el santuario están atravesadas por las mismas ubicaciones de los sujetos en un campo social. A su vez, es central dirigir la mirada hacia los usos más cotidianos y hacia los sujetos que mantienen una relación más frecuente con el espacio, ya que recoge una serie de prácticas, narrativas y significados que no necesariamente están representados en los discursos oficiales de quienes detentan el poder sobre este espacio. ¿Qué subyace a estas prácticas de control y a aquellos discursos oficiales sobre el espacio del bosque seco?

Es también importante mencionar que la definición de mi problema de investigación fue cambiando desde que me interesé en explorar el espacio del santuario como un caso de estudio. Lo que primero llama la atención del espacio a partir de las fuentes secundarias y algunas averiguaciones de forma remota son las pugnas por el territorio y la forma cómo se gobierna esta área desde las instancias públicas. Sin embargo, la permanencia y mi experiencia en el lugar a través del trabajo de campo me permitió entender en diferentes niveles las dinámicas sociales, espaciales y afectivas que se estaban dando en y a través de dicho espacio. En primer lugar, según el discurso oficial, la residencia al interior del área protegida está prohibida, sin embargo, esta información va adquiriendo nuevos matices mientras se accede a cierta información. En ese sentido, a través de entrevistas y conversaciones informales pude tomar conocimiento que existen ciertas familias con una autorización del estado para poder residir dentro del bosque, lo cual se denomina como “status adquirido”. Al mismo tiempo, existen otras familias que residen sin dicha autorización sobre todo hacia la zona de Moyocupe.

Entre otros actores presentes en el territorio que comprende el SHBP y su ZA, se identifica por un lado al estado a través del Ministerio de Cultura que tiene bajo su responsabilidad la gestión de los complejos arqueológicos, por otro lado, SERNANP, cuya tarea es resguardar el espacio físico y los recursos al interior del santuario, y es quien tiene la máxima autoridad en lo que se refiere a gobernanza sobre el territorio.

El estado a su vez está personificado en los funcionarios concretos que realizan su labor para dichas entidades, así también como ciertos especialistas que llevan investigaciones en nombre de estas. Por otro lado, están las poblaciones locales, las cuales son posibles de identificar de tres modos: aquellas que tienen un arraigo familiar en relación al territorio de más de 100 años, es decir, cuyos padres y abuelos provienen del mismo espacio geográfico; aquellas que han migrado en su mayoría de la zona andina desde hace aproximadamente 20 años y continúan siendo percibidos como elementos foráneos en el paisaje local; y quienes también son migrantes de los alrededores de Batán Grande como la zona anterior a Incahuasi (Puchaca, etc.). Y, por último, en tercer lugar, tenemos a turistas o visitantes que recorren el SHBP como una forma de esparcimiento.

En síntesis, desde un enfoque fenomenológico del espacio, se busca desentrañar y representar las formas en que una serie de actores en estrecha relación con su entorno van construyendo el espacio del bosque seco del SHBP. Para ello me he valido de un enfoque metodológico y teórico que incide en la experiencia del investigador en el trabajo de campo, y fundamentalmente, en el uso de recursos audiovisuales para acompañar y mediar esa experiencia (Grimshaw & Ravetz, 2009; Pink, 2007, 2008, 2012).

Para guiar la investigación se ha formulado la siguiente pregunta central de investigación: ¿Cómo se construye el espacio del bosque seco SHBP a través de diversas experiencias de lugar a partir de la realización de un registro documental observacional?

Para responder la pregunta se han desarrollado las siguientes preguntas específicas:

- ¿Cómo es el espacio material del Santuario Histórico Bosque de Pómac?
- ¿Qué prácticas espaciales se dan en y a través del bosque seco por diferentes actores?
- ¿Qué sentidos de lugar emergen de las distintas experiencias de lugar en el contexto del registro audiovisual?

4. MARCO CONCEPTUAL

Esta investigación se ha conducido desde dos debates centrales en las ciencias sociales y la antropología visual. Por un lado, se ha partido desde un marco teórico que se ubica en la geografía humana y la fenomenología del espacio. En el apartado *Espacio, experimentación y hacer lugares* se revisan distintos autores que abordan las diferentes perspectivas conceptuales alrededor del estudio del espacio y los lugares. De otro lado, en el siguiente apartado *Entre la observación y lo sensorio en el documental etnográfico* se aborda cómo desde el ejercicio documental se puede abordar el estudio de los espacios, haciendo un diálogo constante con los enfoques metodológicos y formas de representación audiovisual. A su vez, la revisión de otras producciones audiovisuales permite establecer un diálogo entre el enfoque teórico y la metodología a emplear.

4.1. Espacio, experimentación y hacer lugares

Los estudios alrededor del espacio han sido ampliamente desarrollados desde la geografía humana y las ciencias sociales. Las aproximaciones teóricas alrededor de los conceptos de espacio y lugar han respondido a diferentes influencias de pensamiento desde el enfoque marxista, feminista, cultural y fenomenológico. Siguiendo este último enfoque, la presente investigación se posiciona en los debates y propuestas realizadas desde el análisis de la experiencia humana, por la cual se examina la relación del ser humano con su entorno a diferentes niveles como el material y el simbólico. En esa línea, Yi Fu Tuan hacia la década de 1970 realiza uno de sus aportes más significativos a esta rama de la geografía, aproximándose a la configuración del espacio y el lugar a partir de la experimentación del mundo. Desde un inicio en su libro *Space and Place* propone una diferencia entre espacio y lugar basados en un proceso de conocimiento y de otorgamiento de valor (1977, p. 6), donde el espacio se va convirtiendo en lugar a medida que lo vamos conociendo y lo vamos organizando simbólicamente.

Tim Cresswell, por su parte, sintetiza la definición de espacio en comparación con la del lugar desde la presencia de significado. Sostiene que:

(...) el espacio se distingue del lugar como un ámbito sin significado (...) que al igual que el tiempo, produce coordenadas básicas para la vida humana. Pero cuando los humanos vuelcan significado en una porción del espacio y crean un vínculo, se vuelve un lugar. (Cresswell, 2008, p. 10)

En seguida, el autor propone al lugar como una forma de entender el mundo, ya que, al ver un determinado espacio, es muy sencillo asociar conexiones entre las personas y los lugares, lo que los vincula mutuamente, por lo que en realidad vemos mundos de significaciones y experiencias (Cresswell, 2008, p.11). Así pues, Tuan agrega que hay una correspondencia entre el movimiento y la quietud, cuando se diferencia el espacio del lugar, sin embargo, la relación entre ambos está atada a la experiencia:

Place is a special kind of object. It is a concretion of value, though not a valued thing that can be handled or carried about easily; it is an object in which one can dwell. Space, we have noted, is given by the ability to move. Movements are often directed toward, or repulsed by, objects and places. Hence space can be variously experienced as the relative location of objects or places, as the distances and expanses that separate or link places, and—more abstractly—as the area defined by a network of place (1977, p. 12).

La idea del espacio como un campo de movimiento, es posible complementarla con las nociones de familiaridad y tiempo. Robert Sack (1997) sostiene que la configuración de un lugar requiere “agencia humana”, para lo cual es necesaria la inversión de tiempo para conocerla y volverla un “hogar”. Una metáfora que introduce y me parece clave de mencionar es la siguiente: “Conforme nos movemos en la tierra, pasamos de un lugar a otro. Pero si nos movemos rápido, los lugares se vuelven borrosos, perdemos rastro de sus cualidades y caemos en la sensación de estar moviéndonos a través del espacio” (1997, p. 16). Esta falta de permanencia genera espacios y deslinda de las experiencias más ancladas en tiempo y espacio, lo cual genera y construye lugares.

Retomando a Tuan, la experiencia es fundamental ya que es a través de esta que se conoce y construye la realidad, constituida por un conjunto de sentidos, de pensamientos y de emociones que van operando desde lo conocido a lo desconocido. Para la presente investigación este enfoque basado en la experiencia humana y su composición a través de los sentidos permite respaldar a los afectos y lo sensorio como otra forma de conocimiento del entorno que nos circunda (1977, p. 10). Tuan problematiza las formas posibles de experimentar el mundo desde distintos sentidos

y cómo estos están jerarquizados, un ejemplo de ello es el rol del sonido para enriquecer la experiencia visual de un espacio (1997, p.16), ya que nuestro sentido de la audición al estar sujeto a las capacidades corporales para descifrar ciertas emisiones sonoras, dependerá de la experiencia auditiva misma para desarrollar una conciencia sonora y asociar significados con nuestro entorno que deriva de cada experiencia en particular.

Siguiendo las contribuciones desde la fenomenología a los estudios relacionados al espacio, Cresswell trae los aportes de Edward Relph (1976) a la noción de lugar como una dimensión del conocimiento significativa para la vida humana. Para Relph los lugares y su significado están asociados a una “esencia” que se desprende de una intencionalidad inconsciente donde el lugar es central en la experiencia humana (Relph citado en Cresswell, 2008, p. 23) y es una forma bajo la cual se expresa esa experiencia de estar y relacionarse con el mundo. De ahí que se destaque el lugar como una síntesis de la experiencia humana, donde no solo la cultura o la materialidad del entorno determina un lugar, sino que son procesos mutuamente constituidos entre el ser humano y su ambiente.

A partir de este recuento, asumimos al lugar como una expresión de la experiencia subjetiva del ser humano, donde la interacción entre el aspecto sensorial y subjetivo de la persona y el medio físico, resultan en un espacio lleno de significado o “conquistado”, como recuerda Agnew (2011, p. 5) siguiendo a Friedman (2005). Ahora bien, hablar de lugar también nos somete a entender estas formas para “hacer lugares” (place-making) y generar sentidos de lugar (sense of place). Al respecto, Agnew propone una triada conceptual para entender el lugar: el lugar como ubicación, el lugar como locación y el lugar como sentido de lugar (2011, p. 23). El primero se refiere a la noción de dónde ubicamos algo como una ciudad o un objeto, el segundo se refiere a las condiciones donde se despliega la vida social, y el tercero alude a la particularidad de un espacio definida por los vínculos subjetivos y emocionales, los cuales hemos desarrollado líneas más arriba.

El sentido de lugar como concepto incide en este sentido de pertenencia que se desarrolla a través de la experiencia humana en un determinado entorno, sin embargo, no pretende ser totalitario, sino que está sujeto a las múltiples posibilidades

de experimentación de un espacio. En relación a ello, Massey, siguiendo un enfoque feminista, sostiene que esta experiencia de lugar, y por ende estos sentidos de lugar, varían de acuerdo a la pertenencia social y cultural del sujeto, ya sea una mujer, un niño, alguien perteneciente a alguna minoría social o si es parte de un grupo social dominante, entre otros, es decir, se incide en los lugares como ámbitos donde fluyen relaciones sociales (Agnew, 2011, p. 20). Por ello, es importante conocer las formas cómo las personas hacen lugar y construyen estos sentidos, no solo desde el discurso, sino a través de lo subjetivo, fenomenológico y sensorial.

En lo que respecta a los estudios etnográficos audiovisuales alrededor del espacio y el lugar, Sarah Pink (2007, 2008) reflexiona en distintos textos sobre el uso de la cámara y la experiencia de investigar, a través de medios audiovisuales, las formas en que hacen lugar nuestros informantes, pero también en cómo hacemos lugar a través de nuestra propia práctica etnográfica, en lo que denomina “conocer a través de la práctica” (Pink, 2008, p.2). Siguiendo a Edward Casey, Pink contribuye las investigaciones alrededor del lugar desde el método de “caminar con la cámara” (2007), no solo como una técnica, sino como una manera corporalizada de experimentar las formas de hacer lugar y de representar el encuentro etnográfico, siendo la cámara un medio por el cual se genera una colaboración subjetiva entre el investigador y los participantes en el estudio. Si bien Pink sitúa sus propuestas teóricas y metodológicas en el contexto urbano, tomo estas reflexiones más allá del campo de estudio por sus aportes en la misma reflexión de la práctica etnográfica acompañada de herramientas audiovisuales. Pink señala:

Thus visual ethnographers are dealing with the making and living of place on a series of different levels: first we investigate how the participants in our research make place themselves; second we reflect on how we collaboratively make place with research participants through research practice; third we consider how in representing our research we reconstitute place; and finally we anticipate how audiences/readers of our work in turn create place as they follow and add to its narratives (Pink, 2008, p.3).

Estas diversas maneras de abordar el lugar en el quehacer antropológico nos llevan a descifrar cómo la práctica audiovisual tiene la capacidad de representar las formas de hacer lugar para las personas. Por tanto, propone el quehacer etnográfico como una forma en sí misma de hacer lugar (place-making) a través de diversas prácticas como el caminar y compartir comidas en nuestro trabajo de campo. El etnógrafo en

conjunto con un “campo” de investigación y sus sujetos son inscritos en un “lugar como evento” al ser experimentados y constituidos simultáneamente. Para Pink, al hacer etnografía estamos haciendo lugares a través de nuestras rutas, caminos y experiencias compartidas en colaboración con nuestros participantes (2008, p.179).

4.2. Entre la observación y lo sensorio en el documental etnográfico

El rol de la observación dentro de las ciencias sociales y, en específico, en la antropología, ha sido central para la construcción del conocimiento antropológico. Desde los inicios de la disciplina, la etnografía fue el método de investigación por excelencia, donde la observación – participante como técnica de aproximación a un contexto social determinado, permitía adentrarse en la “manera de ver” de los sujetos de investigación. El observar como acción metodológica proporciona un tipo de data que se relaciona más con las prácticas que con el discurso. La observación desentraña lo que el sujeto dice y no dice, revelando entramados sociales en los cuales cada sociedad o grupo cultural se estructuran. En ese sentido, una de las propuestas del presente proyecto es explorar el rol de la observación para identificar y representar procesos de construcción de lugar a través de las prácticas y significados asociados al espacio.

Algunas producciones audiovisuales que se han tomado en cuenta para pensar el presente proyecto dialogan entre lo observacional, la poética visual y lo sensorial. *Forest of Bliss* (1986) de Robert Gardner muestra las dinámicas espaciales y rituales alrededor de la muerte en la ciudad de Varanasi en la India. A través de recorridos visuales de estos espacios que componen la ciudad, el director nos va presentando diferentes labores mortuarias y acciones que componen el sistema ritual para despedir a los muertos. En el filme, los distintos puntos de vista que adquiere la cámara observacional ofrecen experiencias distintas del espacio representado al espectador. Por un lado, el filme cuenta con encuadres más íntimos como al inicio del filme, donde se retrata el preámbulo a algún ritual que realizan algunos hombres a orillas del río, o, al momento de recolectar flores haciendo énfasis en los cuerpos, las acciones de las extremidades y el esfuerzo general. Mientras que, por otro lado, conforme avanza

el documental, la cámara se va alejando y se vuelve a una mirada que observa, pero ya no desde la cercanía, sino desde lo general. También utiliza encuadres que van acompañando los traslados de las personas, de manera semejante a las cámaras corpóreas propuestas por el enfoque sensorial (Álvarez, 2008). Una de las críticas más importantes a este filme es el tratamiento sonoro, pues se equipara la palabra con la atmósfera de la ciudad al no incluir subtítulos o traducciones en los momentos en que las personas dialogan o recitan alguna oración. No obstante, Gardner sostiene esta decisión narrativa bajo el “poder observacional”, el cual estaría relacionado con la intención de entender la vida humana desde los escenarios y espacios de las mismas personas, destacando las particularidades los mismos (Loizos, 1993, p. 143).

Otro filme que aborda la exploración de los espacios desde lo observacional y, sobre todo, desde lo contemplativo es *Hello Horse!* (2017) de Laila Pakalnina, en el cual vemos desde diversos encuadres generales distintas dinámicas sobre el espacio: actividades productivas como la ganadería, la agricultura, los arreglos de la infraestructura de servicios públicos, los recorridos de las personas por las vías y el uso del transporte público. También se retrata el espacio material compuesto por la arquitectura propia de este entorno rural, las carreteras, el entorno natural, los animales, y el espacio más sensorial, a través de los sonidos de las acciones, del viento, las voces, los animales, y, sobre todo, por las tonalidades que adquieren las imágenes de acuerdo al momento en el que fue registrado, ya sea en una temporada invernal, veraniega, de día o de noche. Otro aspecto que resalto de esta propuesta es el manejo del vacío y los silencios, característica de los paisajes rurales y la directora es capaz de tomarlo en cuenta para transmitir ese componente al espectador, de modo que se experimenta el espacio y tiempo de dicho entorno desde la imagen y el sonido o la falta de este. En este caso, la realización se dio en distintas épocas del año y estaciones, por lo que se ha logrado representar el cambio paisajístico a través del tiempo contenido en un mismo territorio.

Ahora bien, tomamos estos aportes observacionales para reflexionar sobre cómo se irá construyendo esta mirada en el presente proyecto de investigación y qué rol tendrá. Uno de los desafíos es hacer comulgar el enfoque observacional con el poder que se

ejerce desde el estado o un poder mayor. En esta línea de reflexión, me gustaría traer a colación un filme, que plantea un modo de representación observacional pero donde la presencia del realizador es evidente al espectador, ofreciendo un ejercicio contemplativo del espacio junto con una aproximación poética: *Taming the Garden* (2021) de Salomé Jashi, es un documental que relata la transformación del paisaje de ciertos pueblos de Georgia ante el deseo del primer ministro de aquel país para construir su jardín privado a partir de árboles centenarios arrancados de dichos pueblos y llevados a través del océano en barcos. A partir de una problemática identificada entre el estado mayor y ciertas poblaciones pequeñas, la directora se adentra en las prácticas llevadas a cabo para la remoción de dichos árboles, haciendo un seguimiento observacional intencionado a las acciones físicas de los trabajadores: excavando en la tierra con maquinaria especializada, colocando una suerte de puntales metálicos en las raíces, evaluando en las orillas de la costa cómo se trasladará el árbol; pero también se adentra en los hogares donde se discute el contexto que las personas se encuentran viviendo, y, de otro lado, vemos conversaciones entre los trabajadores y los pobladores, dando cuenta de aquellas tensiones existentes. En este caso en particular, la observación cumple un rol fundamental para presentar al espectador el ecosistema de relaciones que se establecen alrededor de los árboles y sus significados, subrayando la relación que han establecido estas comunidades de personas con su entorno inmediato. A pesar de no haber una intervención de la directora o el equipo de producción, es evidente la intencionalidad de colocar la cámara en ciertos espacios y lugares, posibilitando el acceso de quien ve esta realidad social.

De otro lado, la disciplina antropológica, erigida principalmente alrededor de la palabra y el texto, se ha encontrado recientemente con una demanda por darle cabida al rol de la imagen y las posibilidades de conocimiento que nos ofrece en medio de un giro atribuido a “la crisis de la representación”. En ese sentido, tomando discusiones teóricas que parten desde la fenomenología, diversas propuestas antropológicas han buscado explorar otros modos de representar, ya sea desde el propio cuerpo, los sentidos o formas no racionales, como los sueños y mundos híbridos. Así, siguiendo la propuesta de Sarah Pink (2013) en relación con una nueva manera de hacer etnografía desde lo sensorial, donde el valor de la experiencia se asemeja al del saber

y la praxis, la presente investigación documental busca tomar dicha aproximación tanto conceptual como metodológica para representar el espacio vivido, de modo que desde las experiencias corpóreas tanto visuales como auditivas y sensoriales se pueda explorar estas formas de experimentar el espacio. En esa línea, tomo como referencia el trabajo realizado por el Sensory Ethnography Lab (SEL), el cual ha generado una vasta producción audiovisual de experimentación etnográfica, estableciendo la piedra fundacional para el denominado “giro sensorial” en el cine etnográfico. Este giro ha supuesto la reivindicación de la imagen sobre la palabra en la tradición científica social, como herramienta generadora de conocimiento. Lucien Castaing Taylor, fundador de dicho laboratorio, ha discutido y expuesto ampliamente sobre las implicancias teóricas y metodológicas en esta nueva forma de abordar la representación audiovisual, otorgando al espectador, en buena medida, la agencia para aprehender nuevos entornos o contextos sociales. De este modo, vale precisar, que se busca equiparar la palabra y el discurso con la imagen, complementándolas, en tanto cada aproximación me permite explorar el espacio de formas distintas.

En esa línea, el director y antropólogo J.P. Sniadecki formado en el SEL, a través de sus filmes *Foreign Parts* (2010) (*en conjunto con Verena Paravel*), *People's Park* (2012) y *The Iron Ministry* (2014) explora diferentes espacios a partir de las relaciones que se entretienen al interior de estos. En los tres casos, valiéndose de la tecnología audiovisual, se da al cuerpo una centralidad notable en la tarea de registrar prácticas cotidianas desplegadas en el espacio. Por ejemplo, la propuesta de *People's Park* implicó el ensayo del mismo plano secuencia más de diez veces, de modo que pudiera dar el resultado que vemos en el filme: un solo recorrido a través del Parque Popular de Chengdú, donde vemos cómo las personas interactúan entre sí, cómo realizan sus actividades de recreación y cómo reaccionan a la presencia del director. El *The Iron Ministry* la propuesta es muy semejante, salvo por el grado de intimidad que logra conseguir el director, al retratar el cotidiano de las personas que viajan en los trenes que atraviesan el territorio chino. Vemos así, dinámicas familiares, negociantes que aprovechan para vender todo tipo de productos al interior de los vagones, la precariedad del servicio, el hacinamiento de las personas, los descansos, las comidas, etc. Sin embargo, estas dos últimas producciones no sitúan estos espacios en un

contexto mayor, desproveyendo la dimensión política en ambos temas, al menos, no son ejes explícitos en las dos producciones.

En cambio, considero que *Foreign Parts* al situarse en un espacio claramente precarizado y marginalizado en la ciudad de Nueva York, hay una intención de hacer dialogar las prácticas y experiencias espaciales que se dan en esta zona industrial donde se transforman los residuos que generan la gran urbe, con las necesidades políticas de la gestión de la ciudad que pretenden un desplazamiento de estas personas para la modernización de esta zona. Si bien no se enuncia de manera explícita, es evidente la tensión entre el espacio vivido por los protagonistas y el espacio concebido a partir de las tensiones que surgen con personas externas como los mismos directores o con periodistas que llegan a este espacio para registrar ciertos conflictos sociales y acciones delictivas. Otro aspecto de este filme sumamente interesante que considero importante tomar en cuenta para el desarrollo del proyecto es el diálogo que se establece entre las personas y el entorno que les rodea, estableciendo una metáfora entre sujetos precarizados y marginados socialmente, y todos estos objetos obsoletos.

Así, considero que la aproximación que me da el cine sensorial y observacional, desde los casos expuestos, me permite adentrarme en estos espacios vividos, desde la perspectiva de la experiencia, registrando las acciones en diálogo con los entornos que los contienen. También es importante considerar las posibilidades tecnológicas que han sido introducidas a la exploración etnográfica desde este enfoque, ya que plantean ópticas más íntimas y cercanas de representar las prácticas espaciales.

5. METODOLOGÍA

La presente sección se divide en cinco subsecciones. En *Estrategia de campo* se detalla el proceso de entrada al trabajo de campo y las personas que han formado parte de la investigación compartiendo sus historias de vida. En *El encuentro con los personajes/lugares* se describen a los personajes que formaron parte de la selección final del documental Xerófilo. En dicha sección se hace una breve reseña de cada uno y una. En *Modo de representación: lo observacional desde los sentidos* se aborda una discusión del modo de representación a través del documental observacional y cómo se ha abordado desde la antropología visual. En *Estructura narrativa y tratamiento documental* se presenta el producto audiovisual, sus partes y su desarrollo narrativo. Por último, en *Reflexiones metodológicas a partir del desarrollo y producción documental* se ha buscado compartir dos inquietudes metodológicas surgidas en el proceso de elaboración del documental. De un lado, se reflexiona sobre las tensiones entre enfrentar el campo desde la individualidad y desde el trabajo en equipo. De otro lado, se reflexiona sobre el montaje audiovisual como una forma de escritura que crea conocimiento y experiencias.

5.1. Estrategia de campo

La presente investigación es resultado de un trabajo de campo realizado entre agosto del 2021 y setiembre del 2022 en cuatro momentos. La primera visita al área del bosque seco de Pómac se dio en agosto del 2021, donde contacté a la familia Benites Asalde en el caserío Poma III, motivada por explorar el trabajo artesanal del algodón nativo y el cultivo del zapallo loche.⁵ Sin embargo, en aquella visita pude compartir con doña Catalina y don Andrés, quienes me mostraron cómo era la cotidianidad en aquel caserío, más allá de las actividades productivas en las que se habían involucrado en los últimos años, producto de la presencia de distintas organizaciones dedicadas a la implementación de proyectos de desarrollo. Su vida familiar transcurría entre el trabajo en la chacra, donde cultivan loche, maíz y frutales, la crianza de

⁵ El cultivo de zapallo loche es una actividad agrícola muy distintiva de este caserío, participando activamente en el proceso de obtención de la denominación de origen del “loche de lambayeque”, el cual obtuvo su denominación de origen mediante resolución n° 018799-2010/DSD-INDECOPI. https://repositorio.indecopi.gob.pe/bitstream/handle/11724/4522/1337_DSD_Resolucion_018799-2010-DSD-INDECOPI_Loche.pdf

animales menores como gallinas, patos, pollos y animales mayores como cabras y caballos, la preparación de alimentos a base de productos locales como el loche, la yuca, el arroz, las arvejas y proteína animal como gallina criolla, pollo y pescado, el cual obtienen en mercados de distritos aledaños como Pacora o Túcume. Así mismo, pude observar cómo las familias se sustentan en buena parte por la venta de sus productos, sobre todo del zapallo loche, el cual en determinadas temporadas son enviados a mercados y a compradores recurrentes. O también, muchos hogares cuentan con algún miembro de la familia que trabaja en algunas de las empresas de la costa norte dedicadas a la agroindustria. En esos días también compartieron conmigo sus historias personales: cómo llegaron a Poma III siendo una de las primeras familias en asentarse en dicha zona, gracias al padre de Andrés Benites, don Gualberto Benites, además de mantener vínculos familiares con otros lugares cercanos como La Curva o Túcume Viejo, donde aún viven parientes de Catalina Asalde, o cómo sus propios hijos viven en el mismo caserío a pocas casas de distancia. También pude presenciar y entender su relación con el bosque, no solo a través de historias como la vida de don Andrés al interior del bosque cuando era pequeño y acompañaba a su padre en sus labores dedicadas al cuidado del ganado, sino también su experiencia trabajando en excavaciones arqueológicas junto al Dr. Izumi Shimada, o la forma cómo doña Catalina empezó a aprovechar la miel de algarrobina y al venderla en La Curva le permitió costear gastos familiares. Esta relación de ambos con el bosque inmediatamente me llamó la atención, pues también estaba atravesada por la historia de control del bosque por el estado, pues ahora estaban restringidos a realizar determinadas actividades como el pastoreo del ganado o la obtención de leña.

La experiencia de la familia Benites Asalde en el bosque a su vez, estaba condicionada materialmente pues su casa se encuentra ubicada en la zona de amortiguamiento, teniendo a sus espaldas el SHBP. Al igual que muchas casas en Poma III, estas constituyen una barrera que no permite el paso de foráneos hacia dentro del área protegida, sin embargo, es evidente la relación de estas poblaciones con el bosque inmediato a pesar de la muralla. Luego de este primer encuentro, donde entendí que había un conocimiento vasto de las poblaciones locales con respecto del bosque, no solo a nivel espacial, sino también en las formas de adaptación a este entorno árido, surgiendo así diferentes preguntas relacionadas a la experiencia del

espacio desde otros puntos de vista. De la misma manera, tomar conocimiento del rol que cumplen otros actores en el área como los organismos internacionales a través de proyectos de desarrollo⁶ y el estado hizo evidente que las diferentes formas en que las personas entendían y experimentaban el espacio estaba también determinado por estas relaciones que se establecen entre los actores, sujetas a su vez a disputas y formas de negociación entre estos.

Es por ello que en una segunda visita al área del bosque en el mes de octubre de 2021 se priorizó el establecer contacto con ambas entidades encargadas de la gestión del santuario: el Ministerio de Cultura y el Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas (SERNANP). Por un lado, se conversó con el Dr. Carlos Elera, director del Museo de Sicán y presidente del Comité de Gestión del Santuario Histórico Bosque de Pómac, quien me dio su respaldo para la realización del trabajo de campo. Por otro lado, contacté a la gestión del SERNANP, quienes tomaron conocimiento de mis intenciones de investigar en dicha área y me pusieron al tanto de las formalidades para llevarlo a cabo.

A diferencia de la primera visita, esta vez no me quedé en una casa de los pobladores que circundan el bosque, sino en un hospedaje en el distrito de Íllimo denominado Huaca Piedra Eco Lodge, el cual se encuentra ubicado en un entorno rural, cerca de la entrada del santuario conocida como la tranca de Íllimo. Este alojamiento, ofrece una serie de actividades a realizarse en el bosque como paseos a caballos, recorridos en bicicleta, entre otros. Sin embargo, decidí no tomar ninguna de estos servicios y tuve la experiencia de visitarlo de manera particular, donde pude recorrer un trayecto del bosque como una visitante regular. Si bien en mi primera visita don Andrés me brindó un recorrido a través del bosque hasta Huaca Sontillo, sin una ruta preestablecida como camino, en esta segunda oportunidad tuve la experiencia del recorrido regular que promociona la gestión del santuario. A comparación de la primera experiencia, esta vez ingresé por las entradas oficiales del bosque, primero por la tranca de Íllimo hasta el Centro de Interpretación (CI) donde compré mi entrada al bosque. Desde ahí, avancé a pie por la ruta carrozable principal hasta el árbol

⁶ Entre el 2010 y el 2013 se llevó a cabo uno de los proyectos más importantes para el caserío de Poma III: PROPÓMAC, llevado a cabo por Cáritas del Perú en alianza con el Fondo Ítalo Peruano. <http://proPómac.unimi.it/proyecto-Pómac/>

milenario y luego recorrí la Ruta de las Aves, la cual se desviaba del camino principal hasta volver a desembocar unos kilómetros más adelante. Luego, pude caminar a pie unos metros más, bajar al río La Leche, el cual suele tener agua entre los meses de enero y marzo, y desde ese punto ser recogida por un mototaxi a la cual contacté previamente y así retornar a mi hospedaje. En esa visita, luego de contactar al Dr. Elera, lo acompañé unas horas en las actividades que realizaba junto a un grupo de estudiantes de una universidad local. Así, mientras ellos terminaban de tomar unas imágenes aéreas con la utilización de un dron, me mostró la Huaca La Merced, desde donde es posible ver la parte sur oeste del bosque, también el recorrido del antiguo cauce del río La Leche, y cómo parte de la huaca fue destruida por uno de los fenómenos del niño de los últimos 30 años. Esta experiencia me brindó más información acerca de las investigaciones que se llevaban a cabo en este espacio, la relación que han establecido ciertas personas con el entorno a partir de las narrativas históricas y los usos posibles de este espacio con fines de promoción cultural y turística.

Es así que con ambas experiencias y con más investigación de gabinete el proyecto de investigación empieza a tomar forma. Con todo ello, preparé mi trabajo de campo para fines de agosto de 2022. Habiendo establecido un primer contacto con el Dr. Elera hacia el mes de julio, coordinamos mi presentación ante el SERNANP a través del Museo de Sicán, quienes me dan su aval como investigadora. Tras una primera comunicación telefónica con la jefa de santuario, la Ing. Sirley Bernabé, en el mes de agosto, pactamos una reunión en el bosque para mi primera semana de trabajo de campo. En esta reunión le presenté mis objetivos de investigación y considerando que necesitaba hacer un registro audiovisual, le solicité el permiso correspondiente de modo que no se hiciera efecto un costo que cobran todas las áreas protegidas cuando equipos de registro audiovisual ingresan a esta área. Al ser un registro en el marco de una investigación con fines académicos pude solicitar los permisos relacionados a esta actividad sin ningún inconveniente. Luego, mientras esto se encontraba en trámite, inicié el trabajo de campo con la intención de definir qué aspectos o situaciones en el bosque se iban a registrar, de qué manera lo íbamos a lograr, además de realizar entrevistas a todos los actores posibles en relación a su experiencia en el santuario. Durante esas tres semanas se pudo contactar con las siguientes personas en diferentes momentos:

Nombres y apellidos	Rango de edad	Tipo de actor	Ocupación principal	Lugar de residencia
Karen Vidaurre	31	Trabajadora SERNANP, pobladora local	Encargada de boletería SHBP	Santa Rosa de las Salinas/Chiclayo
Agustín Benites	40's	Trabajador SERNANP, poblador local	Guardaparque SHBP	La Curva (ZA)
Mercedes Pinzón	50's	Poblador local, ex beneficiario de proyectos de desarrollo local	Comerciante	La Zaranda (ZA)
Esmeralda Jiménez	30's	Pobladora local, ex beneficiaria de proyectos de desarrollo local	Artesana	Poma III (ZA)
Pablo Bereche	86	Poblador local	Retirado	Matriz Comunidad (ZA)
Segundo Cotrina	50's	Poblador local, ex beneficiario de proyectos de desarrollo local	Agricultor	Jotero Bajo (ZA)
Wilber Guevara	48	Poblador local, ex beneficiario de proyectos de desarrollo local	Agricultor ganadero y	Jotero Bajo (ZA)
Isabel Pinzón	30's	Pobladora local, ex beneficiaria de proyectos de desarrollo local	Guía de turismo	La Zaranda (ZA)
Aurelio Velásquez	63	Poblador local, ex beneficiario de proyectos de desarrollo local	Conserje en colegio local, apicultor	La Zaranda (ZA)
Modesto Benites	60's	Trabajador MINCU/Poblador local	Guardián de huacas en SHBP	Poma III (ZA)
Maribel Huayta	30's	Trabajadora SERNANP	Especialista de recursos naturales SHBP	Chiclayo
William Zeña	52	Trabajador SERNANP	Guardaparques y especialista en incendios forestales	Lambayeque
Xavier	30's	Trabajador SERNANP	Especialista de	Chiclayo

Castillo			turismo SHBP	
Betty Zapata	60's	Pobladora local, ex beneficiaria de proyectos de desarrollo local	Artesana y comerciante	Poma III (ZA)
Victoria Baldera	50's	Pobladora local	Cocinera, Crianza de animales	Interior del SHBP, cerca de Moyocupe
Ñaño Montalván	50's	Poblador local	Crianza de animales	Interior del SHBP, CIBAS
Carlos Elera	50's	Trabajador MINCU	Director Museo Sicán	Ferreñafe
Ismael Yauce	60's	Trabajador MINCU/ Poblador local	Mantenimiento del museo, apicultor, carpintero, curandero	La Zaranda (ZA)

Tabla 1: Personas entrevistadas durante el trabajo de campo.
Fuente: Elaboración propia.

La manera de contactar a la mayoría de estas personas se dio gracias a la técnica de muestreo de bola de nieve a partir del contacto con el Dr. Carlos Elera, quien junto a Ismael Yauce, trabajador del Museo de Sicán, mencionaron ciertos nombres de personas que han mantenido una relación con el bosque a partir de proyectos con las comunidades aledañas. Luego, fue vital el visitar y permanecer en el Centro de Interpretación (CI) del SHBP, el cual funciona a modo de base para los trabajadores del santuario, inclusive algunos de ellos pernoctan ahí cuando deben cumplir turnos consecutivos en la semana y trasladarse hasta sus hogares les demanda mucho tiempo. En ese sentido, se cultivó una relación con Karen Vidaurre, trabajadora en el área de la boletería, quien pudo explicarme cómo funcionaba el trabajo que realizan ellos como trabajadores en el santuario, pero también me compartía sus vivencias como pobladora local ya que ella es de Santa Rosa de las Salinas, una de las comunidades que pertenece a la zona de amortiguamiento del bosque. En el mismo CI hay un espacio de cocina y unas mesas donde se comparten las comidas del día, por lo en muchos momentos pude compartir los almuerzos no solo con ella, sino también con algunos de los guardaparques. Al margen de la convivencia cotidiana

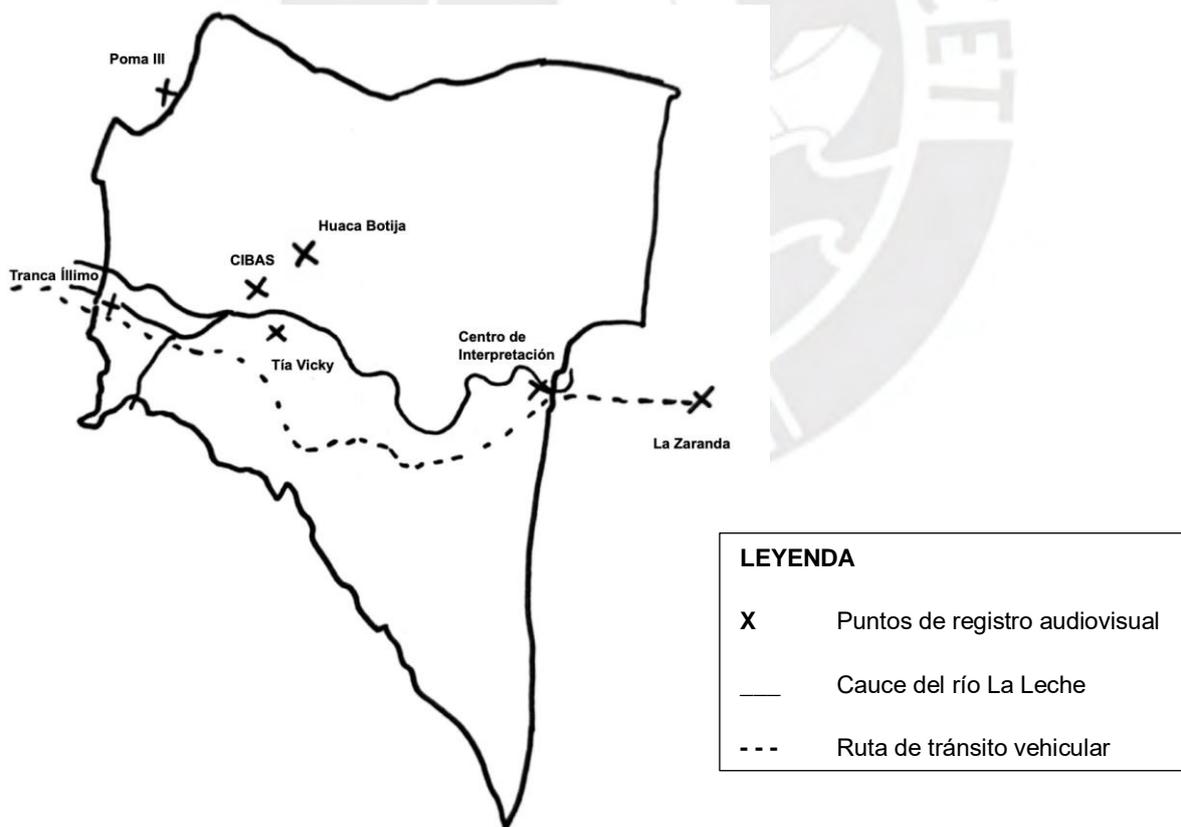
que podía mantener a través de este espacio, también fue importante entender el rol de este lugar para la gestión del bosque, pues es el lugar donde los visitantes llegan a recibir información antes de su visita o se controla a quienes transitan a través de la ruta carrozable principal si requieren dirigirse hacia Íllimo.

Durante las tres semanas de trabajo de campo sin cámara pude participar en ciertas actividades relacionadas al espacio del bosque:

- Acompañamiento a un grupo de escolares del colegio Señor de Sicán de Sapamé, Íllimo en una visita al bosque
- Acompañamiento a guardaparques en la notificación a ocupantes precarios sobre el aprovechamiento irregular de leña dentro del SHBP
- Participación en una jornada de excavación arqueológica en Huaca Botija a cargo del Dr. Go Matsumoto
- Participación en una visita guiada por la ruta del Río Viejo al interior del SHBP, seguido de una visita al taller Fibras Nativas en Poma III donde se presencié una demostración de la transformación del algodón nativo
- Acompañamiento al control de las colmenas de Aurelio Velásquez ubicadas dentro del SHBP a través del acceso ubicado en La Zaranda
- Visita y recorrido de la zona arqueológica de Tambo Real (ZA) con Ismael Yauce
- Observación de taller de identificación de zonas vulnerables y prevención de incendios forestales en el SHBP con algunos de los guardaparques voluntarios del SHBP
- Acompañamiento a Betty Zapata en su participación como artesana en la feria del Museo Sicán en el contexto de los domingos de Museos Abiertos
- Observación y acompañamiento en la identificación de una ruta demostrativa de la labor apicultora dentro del SHBP y el monitoreo de recursos naturales a cargo del SERNANP y la familia Vidaurre de Jotoro Medio

La cuarta y última fase del trabajo de campo consistió en el registro audiovisual de actividades que transcurren en ciertos espacios por determinados personajes. Para la elección de estos espacios/personajes se tomó en cuenta, por un lado, el grado de confianza que se había generado con ciertas personas, y, por otro lado, las posibilidades de registrar actividades espontáneas que solían ser recurrentes, como

la visita de colegios al espacio del bosque o el encuentro entre personajes en el bosque. Para llevar a cabo el registro se contó con la colaboración de Yalfrelys Farreras en la dirección de foto y el manejo de cámara, y con Paulo Pereyra en el registro sonoro. Con ellos se conversó previamente sobre el tema de investigación y lo que se quería lograr con el registro, así mismo, también se compartió y se les preparó para afrontar situaciones espontáneas que pudieran escapar a nuestro control como equipo, ya que estábamos en cierto modo en función de lo que sucediera en los espacios en los que nos situábamos. Nuestra base de operación fue la ciudad de Ferreñafe a media hora de distancia en automóvil de la entrada al santuario ubicada en La Curva. Por lo que generalmente nos desplazábamos a diario para grabar en alguna locación dentro del bosque, sin embargo, en dos oportunidades pernoctamos en el caserío Poma III en casa de Betty Zapata, el cual está a casi una hora y media desde Ferreñafe si se toma la ruta por dentro del santuario. A través del siguiente croquis situó geográficamente los lugares donde se realizaron los registros y en la siguiente sección nos detendremos a explicarlos cada uno:



Croquis 1: Lugares de grabación en el área del SHBP.

Fuente: Elaboración propia.

Así mismo, el cronograma de registro fue el siguiente:

1er día	Llegada de equipo a Chiclayo, traslado a Ferreñafe y reunión de coordinación
2do día	Grabación en CI, tranca Íllimo y con Victoria Baldera
3er día	Grabación en La Zaranda con Ismael Yauce
4to día	Grabación en Poma III y CIBAS
5to día	Grabación en Huaca Botija
6to día	Descanso
7to día	Grabación en CIBAS y Victoria Baldera
8vo día	Grabación seguimiento a escolares en el bosque
9no día	Grabación en Poma III
10mo día	Grabación en CI y tomas de apoyo
11vo día	Grabación Tambo Real
12vo día	Grabación tomas de apoyo
13vo día	Despedida y regreso del equipo

Tabla 2: Cronograma de rodaje
Fuente: Elaboración propia.

5.2. El encuentro con los personajes/lugares

Como se señala en la sección previa, en las semanas previas al registro audiovisual se contactó con muchas personas que mantienen diferentes vínculos con el bosque y que viven en distintos lugares, sin embargo, la elección final de los personajes y lugares registrados estuvieron determinados por factores como la relación de confianza con los personajes, una representación diversificada de las prácticas que se realizan en el bosque y la disponibilidad de tiempo de registrar en dichos espacios. Así, se decidió registrar las actividades que cada personaje realizaba en un día, proponiéndoles en ciertos casos, recrear acciones y prácticas que llevaban a cabo

regularmente, pero en su mayoría nos adaptamos a los deberes que tuvieran que realizar. Finalmente, se decidió hacer un seguimiento a seis personajes en particular, dos espacios concretos y una práctica regular: Modesto Benites, Victoria Baldera, Agustín Baldera, Ñaño Montalván, Ismael Yauce, Betty Zapata⁷, el Centro de Interpretación (CI), la Huaca Botija y el recorrido regular de visitantes al santuario. A continuación, detallaré a cada personaje y espacio que protagonizan el documental.

Modesto Benites es poblador del caserío Poma III ubicado en el norte oeste del SHBP. Vive con su esposa, uno de sus hijos y su nieto en una casa al borde de los límites del bosque. Modesto trabaja desde el 2002 como guardián de las huacas que administra el Ministerio de Cultura, ya que muchas de estas se encuentran aún sin excavar o tienen expuestos algunos hallazgos de ciertas investigaciones previas. Usualmente su labor la realiza a pie, para lo cual debe desplazarse hasta el núcleo arqueológico Sicán en bicicleta por una ruta de trocha desde la tranquera de Poma II muy cerca de su casa hasta el CIBAS (Centro de Investigación Bio-Arqueológico Sicán), desde donde emprende su rutina de guardianía por diversas huacas. Antes de iniciar su jornada de trabajo a las 8 am, Modesto se encarga de alimentar a sus animales menores como gallinas y a su caballo. Desayuna, se cambia y se alista para salir en bicicleta. Hacia el mediodía, regresa a casa para almorzar y por la tarde, suele salir en caballo por otra ruta en la zona norte del santuario a seguir cumpliendo con su labor. En el momento de la filmación no había mucha actividad turística dentro del santuario, por lo que su labor transcurría con tranquilidad, aunque con la posibilidad de encontrarse con personas extrañas que ingresan de manera no oficial a este territorio protegido. Modesto es uno de los hijos de Gualberto Benites, uno de los primeros pobladores de Poma III. Nació dentro del ahora santuario al pie de la Huaca Castañeda, cuando su padre trabajaba para la hacienda Batán Grande, de la familia Aurich, como cuidador de ganado, ya que toda esa área era el potrero de la hacienda. Modesto recuerda cómo transcurría su infancia en medio del bosque, los juegos que inventaban con sus hermanos y cómo era el paisaje en ese entonces, mucho más tupido y abarcado por la actividad ganadera.

⁷ En la fase de montaje se decidió no incluir al personaje de Betty Zapata ya que algunas escenas de la vida cotidiana como la preparación de alimentos y la crianza de animales era algo que encontramos en otro personaje. Así mismo, la cotidianidad de Betty requería de mayor contextualización en el montaje, ya que como personaje sentíamos que merecía mucho más tiempo en la estructura narrativa del que le podíamos dar.



Fotografía 2: Modesto Benites en el CIBAS.
Fuente: Elaboración propia.

Victoria Baldera, más conocida por las personas que habitan el bosque y la zona de amortiguamiento como Vicky, vive dentro del bosque hacia la zona de Moyocupe. Vicky es la única persona que ofrece el servicio de alimentación dentro del santuario bajo el permiso del Ministerio de Cultura. Vicky nació en Túcume Viejo, poblado que forma parte de la ZA, pero luego se trasladó cerca al SHBP con sus padres. No se casó ni tiene hijos, por lo que vive sola. Tiene animales menores como gallinas, los cuales usa también en su negocio de comida para crear deliciosos platos. Recuerda que hace muchos años, mientras ella pastoreaba a su ganado cabrío, unos visitantes le preguntaron donde podían comprar chicha, por lo que ella les proporcionó un poco de lo que tenía en casa. A partir de ahí empezó a ofrecer chicha y algunos alimentos fáciles de preparar. Hace ya un tiempo decidió ubicarse donde se encuentra actualmente, en la entrada al complejo arqueológico Sicán, antes de cruzar el río La Leche, por lo que su medio de transporte es una yegua llamada “gringa”, la cual moviliza una carretera que le permite llevar sus preparaciones e insumos para atender al público. Vicky prepara platos muy propios de la zona: gallina estofada, chicharrón de chancho (con un estilo muy parecido a la carne seca de Ferreñafe), seco de cabrito y cebiche de caballa. También ofrece chicha de jora, la cual prepara ella misma, y acompaña todas sus comidas de arroz con arvejas verdes.



Fotografía 3: Victoria Baldera en su puesto de comida.
Fuente: Elaboración propia.

Agustín Benites es guardaparque del SHBP y poblador de la zona de amortiguamiento, muy cerca al centro de interpretación del santuario. Hace muchos años vivió dentro del bosque, muy cerca de la zona del “badén”, que se encuentra aproximadamente a 500 m de la entrada al santuario. En algún momento empezó a trabajar en los proyectos impulsados desde el INRENA y así llegó a formar parte de los primeros guardaparques voluntarios. Posteriormente fue incorporado como trabajador del SERNANP, alternando las tareas de vigilancia y resguardo de puestos de control, patrullaje basadas en la documentación de observaciones de especies de flora y fauna, entre otras actividades que se le sean encomendadas. También es especialista en el avistamiento de aves, por lo que muchas veces conduce a visitantes que se interesan en este tema. Agustín suele movilizarse en moto lineal dentro del santuario para poder acceder a los puestos de control, pero también cumplir con el esquema de patrullaje que tiene cada guardaparque. La familia de Agustín es extensa y cuenta con muchos parientes en el territorio que circunda la zona de amortiguamiento, sobre todo en Poma III, siendo muy fácil encontrarse con algún pariente al cual llama primo o tío.



Fotografía 4: Agustín Benites dentro del puesto de control de Íllimo.
Fuente: Elaboración propia.

Ismael Yauce o “Gol” es trabajador en el Museo Sicán en Ferreñafe cumpliendo funciones de mantenimiento y limpieza. Gol es natural de La Zaranda, pueblo perteneciente a la ahora zona de amortiguamiento del SHBP. Desde pequeño trabajó como cortador de leña de algarrobo, luego trabajó en las chacras de la empresa Batán Grande donde se cosechaba maíz, frejol, yuca y camote. A finales de la década de 1970 empezó a trabajar con el arqueólogo Izumi Shimada, en las primeras excavaciones que se hicieron en el potrero Poma, ahora SHBP. En ese tiempo aprendió sobre los procesos de excavación e investigación arqueológica. Tras un periodo en el servicio militar, volvió a trabajar con Shimada varios años en la década de 1980, periodo en el que también conoció a Carlos Elera, actual director del Museo Sicán. Gol además de su trabajo formal en el museo, cultiva distintos intereses. Es un gran carpintero y aprovecha la madera de algarrobo de una manera muy especial creando bancas, objetos decorativos para el santuario o que componen el diseño museográfico del museo en Ferreñafe. Además, es apicultor y sabe transformar la algarroba en algarrobina. Vive en una casa de arquitectura tradicional a base de carrizo y barro, cría animales menores como patos, gallinas, además de cabras y ovejas.



Fotografía 5: Ismael Yauce en la zona de Tambo Real (ZA).
Fuente: Elaboración propia.

Ñaño Montalván habita solo al interior del santuario. Es uno de los denominados “ocupantes precarios” que vive en las inmediaciones del bosque. Su casa se encuentra localizada muy cerca del CIBAS donde suele pasar sus días cuidando a sus animales menores, cocinando para sí mismo y para los policías que hacen turno en el CIBAS. Hace algunos años, trabajó para el Ministerio de Cultura como guardián de huacas, por lo que es muy conocido por los arqueólogos que van a hacer investigaciones al santuario. Muchas veces él les proporciona alimentos y se alojan en su casa o el CIBAS que está al costado. Ñaño no nació en el bosque y tiene familia que vive en otras localidades de Lambayeque.



Fotografía 6: Ñaño Montalván en su casa al costado del CIBAS.
Fuente: Elaboración propia.

Además de los personajes en concreto, se identificaron espacios dentro del área del bosque donde se concentraban una serie de prácticas fundamentales para el sentido del bosque lugar. Uno de ellos es el Centro de Interpretación o CI, como lo llaman cotidianamente, el cual es una edificación de material noble en el poblado de La Curva, justo ubicado en la ahora entrada principal al bosque. Esta entrada antiguamente conectaba el trayecto de Batán Grande hacia Pítipo, Ferreñafe o Íllimo y Túcume. Este centro es una base de operaciones para los funcionarios del SERNANP, sobre todo para los guardaparques ya que ahí almacenan los equipos necesarios para realizar sus labores, estacionan las camionetas y motocicletas que utilizan para las patrullas, realizan reuniones y actividades oficiales. Además, cuenta con un área de habitaciones, donde suelen pernoctar los guardabosques cuando están de turno o, en el contexto de la emergencia sanitaria. También hay un destacamento policial en la parte posterior de la edificación, donde siempre debe permanecer un efectivo de la policía. Así mismo, cuentan con una cocina para uso del personal y un espacio donde pueden desayunar, almorzar y cenar. Por otro lado, también se encuentra una propuesta museística donde se cuenta la historia del bosque y se brinda información sobre su composición en términos biológicos y arqueológicos.



Fotografía 7: Centro de Interpretación del SHBP.
Fuente: Elaboración propia.

En el espacio del Centro de Interpretación, suelen darse una serie de prácticas que justifican el haberlo considerado en la propuesta documental, ya que es un lugar

fundamental para entender el discurso oficial del estado en relación al espacio, además es un lugar desde donde se proyecta autoridad y control del bosque. A unos metros de la entrada del CI se encuentra una tranca la cual se abre con la autorización de los trabajadores del SERNANP. El acceso al bosque es libre para los pobladores locales, lo cual es posible de identificar ya que hay un sentido de familiaridad y conocimiento previo de las personas que viven en dichos poblados. Entonces si alguien desea cruzar el bosque hacia Íllimo debe bajar de su vehículo y solicitar la llave en el CI, luego de abrir la tranca, regresa y devuelve la llave. La afluencia al CI, y en general las visitas al bosque, son esporádicas, siendo los días feriados, viernes, sábados y domingos, los más concurridos por turistas. Los días entre semana si bien hay visitas, la mayoría de veces son colegios o institutos. Entre otras personas que concurren el CI son los y las guías quien usualmente son de La Zaranda y La Curva por la proximidad de estas. Estos guías suelen permanecer en el CI por si algún turista desea tener un recorrido bajo su dirección, algunas veces estos los contactan previamente si es que al pedir información del bosque han consultado por este servicio. Al costado del núcleo del CI existe una tienda donde distintas asociaciones de productores de miel de abeja, algarrobina y artesanía en algodón nativo son ofrecidas. Actualmente está gestionada por APROTUR - Asociación de Promotores Turísticos del Santuario Histórico Bosque de Pómac, de La Zaranda.

En el contexto del documental, en el espacio del CI podemos encontrar a tres personajes: Agustín Benites, Marcos Vásquez y Karen Vidaurre. Agustín ya fue descrito y explicado líneas más arriba. Por su parte, Marcos Vásquez Ayala es también guardaparque del SHBP. Es natural del distrito de Lambayeque y también cumple las mismas funciones que Agustín, es decir realizar patrullajes y cuida ciertos puntos de control como la tranca de Íllimo y Moyocupe. También se suele movilizar en moto lineal dentro del santuario.



Fotografía 8: Marcos Vásquez, Agustín Benites y Karen Vidaurre tomando desayuno en el CI.

Fuente: Elaboración propia.

De otro lado, Karen Vidaurre es asistente administrativa recaudadora del SHBP. Sus labores transcurren sobre todo en el centro de interpretación, en la boletería. Karen es además natural de Santa Rosa de Las Salinas, un caserío que forma parte de la zona de amortiguamiento del santuario. Su padre es un apicultor y líder de su caserío, por ello fue designado como presidente de los guardaparques voluntarios de su comunidad. En nuestras conversaciones, Karen recuerda su niñez dentro del bosque ya que antes vivían en uno de los bordes de este. Luego de un tiempo se trasladaron al frente de su anterior casa, saliendo del territorio del santuario propiamente. A través de la participación de su padre en los programas de desarrollo impulsados a través de la gestión del área protegida, Karen pudo acceder a distintas actividades formativas como un diplomado en guiado de turismo y negocios gracias a una beca ofrecida exclusivamente a los hijos de los guardaparques voluntarios. Un tiempo se dedicó a la labor de guía en el bosque y luego pudo trabajar en una ONG como asistente administrativa. Desde hace unos años labora en la boletería, cobrando el ingreso a los visitantes al santuario y orientando a las personas en su visita.

Un segundo espacio que se representa en el documental y reúne a más de un personaje es la Huaca Botija, ubicada al interior del santuario a espaldas de la Huaca Las Ventanas, muy cerca de la denominada Gran Plaza del núcleo Sicán. La huaca era uno de los lugares donde se situaron las investigaciones del Proyecto de Investigación Arqueológica Complejo Lambayeque (PIACL) a cargo del Dr. Go

Matsumoto y la Lic. Gabriela de los Ríos, el cual coincidió con el trabajo de campo que realicé. El acceso a la huaca no está señalizado, por lo que llegar a ella requiere de ser guiado por una persona que sí la conozca. Esa fue mi experiencia la primera vez que acompañé al Dr. Matsumoto y al Lic. Gian Pool Nieves, ya que la ruta era desconocida y no podía tener sentido de ubicación o referencias espaciales para llegar y salir de ahí, pues está rodeado de bosque. En esa primera visita una de las primeras semanas de mi trabajo de campo, acompañé y asistí a las labores iniciales de excavación como remover tierra y limpiar las superficies con brochas. La profundidad del pozo era solo de algunos centímetros, a diferencia de lo que podemos ver el documental donde se ven algunos metros de profundidad. Lo que me sorprendió en ese primer momento, fue el ritmo para el trabajo, en gran medida condicionado por el clima, lo cual no permitía ir más rápido, además de la cantidad de la tierra que había que remover. Entre los otros personajes que vemos en este espacio, están los trabajadores de La Zaranda, quienes son contratados constantemente por los proyectos arqueológicos para dar soporte a las labores de excavación y remoción de tierra. Entre los que estuvieron el día de la grabación vemos a: Luis Alberto Llaguento Arroyo, Alex Omar Arroyo Olazábal, Juan Francisco Llontop Bonilla, Jorge Llauce, Armando Velásquez Acosta y Edgar Pinzón Velásquez. Así mismo, el día de grabación estaban a cargo de las exploraciones en Huaca Botija la Lic. Gabriela de los Ríos y la Lic. Stefani Mamani.



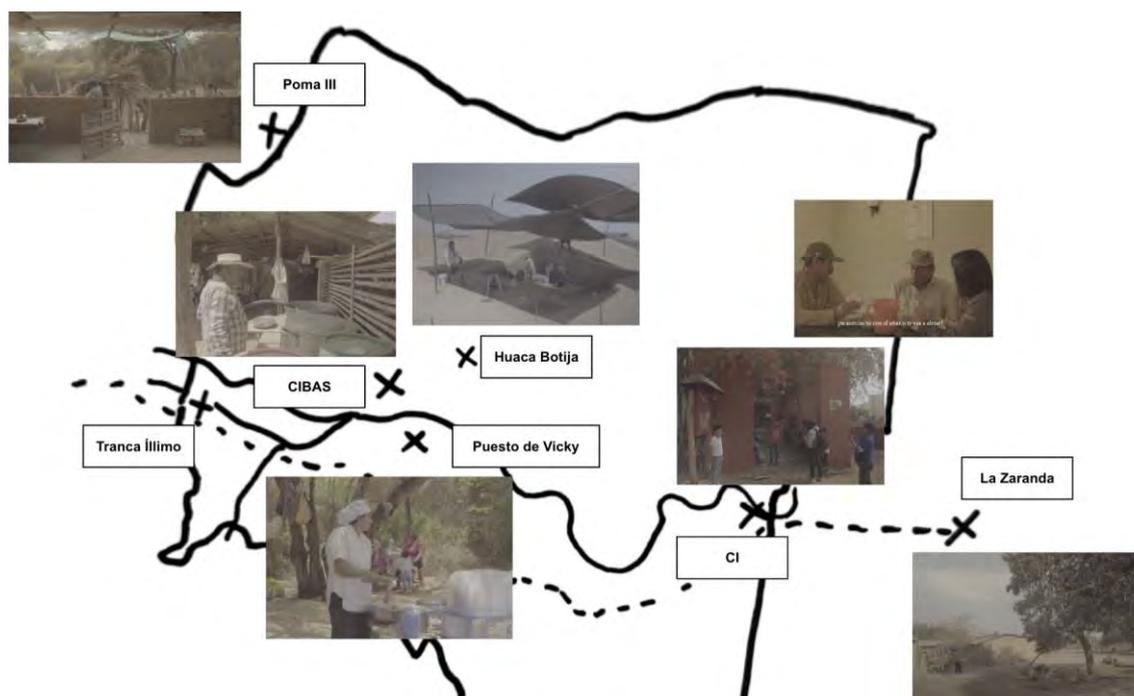
Fotografía 9: Primera visita a Huaca Botija sin cámara el 26 de agosto de 2022.
Fuente: Elaboración propia.

Por último, una trayectoria que se recorre en el santuario y también es representada en el documental es la ruta que está determinada por el SERNANP como una ruta turística por donde los visitantes recorren algunos “atractivos” del bosque. Por lo general esta ruta inicia en el CI en la sala de exhibición de la muestra, luego al entrar al bosque lo primero que se visita es el árbol milenario, luego hay una Ruta de las Aves, donde es posible escuchar intensamente el canto de muchas especies de aves que habitan el bosque. Luego, el recorrido continúa hasta el Mirador Las Salinas, desde donde es posible avistar el bosque de manera panorámica, enseguida se va hasta el complejo arqueológico Sicán conformado por las huacas El Oro y Las Ventanas, una cerca de la otra. El recorrido puede seguir hasta la casa Karl Weiss, un centro de investigación apícola y luego a la ruta del Río Viejo, el cual justamente sigue la trayectoria del antiguo cauce del Río La Leche. Finalmente, es posible llegar hasta la huaca La Merced, desde donde también se avista la parte oeste del bosque. Una ruta más simplificada que alientan los guías, es solo hasta el complejo arqueológico Sicán, ya que hasta ahí se extiende la vista a casi 2 horas y medias de duración. Todo este recorrido se hace por la parte media del bosque, siguiendo de algún modo el cauce del río La Leche.



Ilustración 1: Ilustración que muestra la ruta convencional para los visitantes propuesta por el SERNANP.

Fuente: Facebook SERNANP Oficial, 31 de octubre de 2018.



Croquis 2: Ubicación de los personajes y los espacios de filmación en el área del SHBP.
Fuente: Elaboración propia.

Personajes	Lugar de residencia	Filiación	Función	Lugares de registro
Modesto Benites	Poma III (ZA)	MINCU	guardián	Casa en Poma II y casa de Ñaño
Ñaño Montalván	Dentro de SHBP	Ninguna	habitante	Casa al lado del CIBAS y puesto de Victoria Baldera
Victoria Baldera	Dentro de SHBP	Ninguna	habitante y negociante	Puesto de comida antes de cruzar el río La Leche
Agustín Benites	La Curva (ZA)	SERNANP	guardaparque	CI
Marcos Vásquez	Lambayeque	SERNANP	guardaparque	CI
Karen Vidaurre	Santa Rosa de Las Salinas (ZA)	SERNANP	trabajadora	CI
Gol Yauce	La Zaranda (ZA)	Museo Sicán	trabajador	Casa La Zaranda y Tambo Real
Equipo arqueológico: pobladores	La Zaranda, Poma III y Lima	Museo Sicán, proyecto	trabajadores e investigador	Huaca Botija

locales y arqueólogos de Lima		PIACL	res	
Colegio 10230 Virgen Milagrosa Caserío La Payesa, Túcume: alumnos, madres y profesores	La Payesa, Túcume	Ninguna	visitantes	CI, árbol milenario, mirador Las Salinas, puesto de Victoria Baldera y núcleo arqueológico Sicán

Tabla 3: Protagonistas de las secuencias del documental Xerófilo.
Fuente: Elaboración propia.

5.3. Modo de representación: lo observacional desde los sentidos

En un primer momento, en la etapa de desarrollo del proyecto de tesis se concibió que el documental transitara entre lo observacional y lo sensorial, utilizando una serie de técnicas metodológicas como el caminar con la cámara (Pink, 2007) o elaborar cartografías con los actores participantes (Orlove, 2011). Así, durante el trabajo de campo llevado a cabo en el 2022, se hicieron diversas pruebas para determinar qué funcionaba a nivel visual y etnográfico. Inclusive durante el rodaje de dos semanas se hicieron registros que respondían a diversos modos de representación: se llevaron a cabo entrevistas espontáneas mientras registrábamos las prácticas cotidianas, en dos oportunidades se hicieron cartografías comentadas con guardianes de las huacas y el bosque respectivamente, y también se colocó una cámara GoPro en los cuerpos de algunos personajes mientras realizaban ciertas actividades. Estos ensayos ayudaron a nutrir la experiencia de campo y el mismo ejercicio documental, no obstante, mi experiencia en dicho espacio como foránea y como etnógrafa se entendía con un modo de representación observacional que enfatizara el acto de observar los detalles, los gestos, las formas de relación y convivencia de estos actores con su entorno. Es así que finalmente durante los días de registro se priorizó el registro documental observacional, sobre el cual vamos a discutir algunas ideas que son importantes para entender el lenguaje visual que prima en el producto documental.

El documental observacional ha sido sistematizado y definido por una serie de autores, resaltando sus alcances, pero también cuestionando el punto de vista desde el que se narra visualmente un hecho social. Bill Nichols en su clasificación de cuatro

modos de representación en el cine documental define a la modalidad observacional como aquella que hace hincapié en la no intervención del realizador y donde se cede el control a lo que sucede delante de la cámara, en un ánimo naturalista de recoger lo que acontece (1997, p. 72). Sostiene además que el situar la cámara en un punto fijo está alineado con la intención de dar un efecto “realista”, anclado en el tiempo presente donde existe una correspondencia entre la imagen y el sonido (Nichols, 1997). Y es que, a partir de los avances tecnológicos, la cámara adquirió la capacidad de movilizarse, y con ello, se accedió a una serie de posibilidades de registro sincrónico entre la imagen y el sonido, otorgándole al documental la posibilidad de captar momentos “reales” o verdaderos. De ahí que otras clasificaciones equiparen al cine observacional con el *direct cinema* y el *cinema vérité* (Ardevol, 1997), las cuales complejizan el rol de la cámara en el ejercicio de representación y más allá de pretender una reproducción de la realidad, se busca registrar el efecto que causa la misma cámara en una situación dada, esta adquiere un rol catalizador como sucede en el cine de Jean Rouch.

No obstante, para situar la aproximación observacional adoptada en este proceso de realización documental, vale la pena partir desde las bondades que este modo de representación ofrece a diferencia de otras modalidades como la expositiva o la subjetiva. Nichols rescata el alcance que tiene el cine de observación para situar al espectador en un espacio y tiempo determinado. En ese sentido señala:

El cine de observación ofrece al espectador una oportunidad de echar un vistazo u oír por casualidad un retazo de la experiencia vivida de otras personas, de encontrar sentido a los ritmos característicos de la vida cotidiana, de ver los colores, las formas y las relaciones espaciales entre las personas y sus posesiones, de escuchar la entonación, la inflexión y los acentos que dan al lenguaje hablado su <<textura>> y que distinguen a un hablante nativo de otro (1997, p. 76).

Así, a comparación de otras formas de proponer un lenguaje documental, la observación permite destacar la descripción visual de ciertos hechos sociales, de espacios y detalles que en otras formas no sería tan sencillo lograr. También destaca el registro sincrónico de la imagen y el sonido, lo cual conlleva a generar una experiencia de la vida desde las “texturas afectivas” ofreciendo (o elaborando) una “geografía emocional del espacio” (Nichols, 1997). El cine observacional permite situar la cámara en un momento dado y dejarse sorprender por lo que pueda acontecer en

el “campo”. Las semanas previas al registro audiovisual, pude experimentar esa espontaneidad del trabajo etnográfico, donde vamos conociendo a las personas y los espacios a medida que vamos construyendo relaciones con ambos. En mi caso, entender las dinámicas espaciales presentes en el bosque y las formas cómo las personas se ubicaban e interactuaban entre sí y con el espacio fue algo que se fue dando a través de la experiencia corpórea, donde la intuición y los sentidos fueron fundamentales, sobre todo a partir de la observación de situaciones concretas y prácticas cotidianas. Es por ello que el modo de representación observacional fue orgánicamente el que representaba la forma en que yo, como etnógrafa, había construido mi campo y estaba percibiendo este espacio y a estas personas.

Teniendo en cuenta esta justificación detrás de la elección de primar lo observacional sobre otras formas posibles de registro, quisiera traer otros aportes que se desprenden desde el cine observacional y se entrelazan con la incorporación de lo sensorio en la realización documental. A partir de la influencia de la fenomenología sobre la etnografía, Anna Grimshaw y Amanda Ravetz sostienen que la práctica del cine observacional no debe entenderse como preliminar a la antropología, sino como una forma de antropología en sí misma (2009, p. 539, traducción propia). En el ensayo donde repiensen el cine observacional, siguiendo a Herb Di Gioia, ambas investigadoras proponen que el observar implica el cultivo de una atención particular, donde no solo se involucra el sentido de la vista, sino también implica una sincronía entre la conciencia, el cuerpo y los sentidos. Si bien esta aproximación está sustentada en un cine observacional que acompaña las acciones de los sujetos que se están representando, es sugerente este énfasis en la conciencia de quien registra, o de quien observa lo que es registrado, no solo a partir de la vista, sino que la experiencia atraviesa los sentidos del investigador. Un resultado de esa capacidad de mimetizarse a nivel sensorio con el entorno en el que uno se haya se puede evidenciar en el desarrollo de otras habilidades, como la toma de decisiones alrededor de qué grabar, cuándo empezar y cuándo culminar el registro, dónde colocarse, qué enfocar, cuando hacer un paneo o cuando acercarse a algún detalle (Grimshaw y Ravetz, 2009, p. 543). Así, el cine observacional que repiensa la autora no es un cine con pretensiones de objetividad, como en un inicio se trató de posicionar, sino es una forma de representar atravesada por la subjetividad de quien registra y, además, es producto de su relación con el medio y las personas con las que se ha relacionado

previamente. Con ello, sugiere una *sensibilidad observacional*, que se desprende de observar con el cuerpo en su totalidad, desde las dimensiones físicas hasta las subjetivas.

Grimshaw y Ravetz, señalan que a inicios de la década de 1990 iniciaron una exploración alrededor del cine observacional como una forma de hacer investigación alrededor de modos de conocimiento e interrogantes antropológicas, es decir, a partir de las técnicas de la observación no solo se buscaba responder preguntas alrededor de las prácticas de los sujetos que investigaban, sino también de la práctica antropológica en sí misma (2009, p. 546). Para ilustrar esa inquietud, hacen referencia a un film de Anna Grimshaw, a partir de cual se puede evidenciar cómo surge la inquietud del entendimiento entre las personas y entornos que son registrados con la persona que observa, ya que sugiere que se genera un entendimiento que no corresponde al lenguaje, sino a la práctica compartida durante el trabajo de campo, del cual se aprenden los ritmos de vida y de trabajo, los procesos informales de aprendizaje y la atención hacia los gestos, las posturas y los movimientos del cuerpo (2009, p. 548). La experiencia de observar con el cuerpo, los sentidos y la intuición se propone como una forma de percibir y afirmar el trabajo antropológico, sugiriendo un reordenamiento en la manera que jerarquizamos el aprendizaje en el campo, lo no discursivo, a partir de la observación sensoria, entra en igual o mayor importancia al momento de aprehender un entorno distinto al nuestro.

Como propuesta final, las autoras en línea con aportes desde la fenomenología hacia la disciplina antropológica de escritores como Tim Ingold, Paul Stoller y David MacDougall, replantean al cine observacional desde la experiencia sensorial que implica llevar a cabo este modo de representación, e inclusive, el modo de producción documental. Tomando a Ingold, subrayan la perspectiva relacional del autor, quien concibe al sujeto humano como un organismo complejo inmerso en una red densa de relaciones con otros seres sintientes, animales no humanos y el entorno material (2009, p. 550), por lo que técnicas como las tomas largas y secuencias extensas son estrategias a partir de las cuales se puede dar énfasis a aquellas experiencias relacionales de las personas y los seres/entornos materiales que los rodean, trasladando el poder al detalle sensorio. Por tanto, el cine observacional no es una transcripción objetiva del mundo, como Nichols y otros autores objetaban, sino que es

posible asumirlo como una experiencia relacional a través del cual nos permitimos representar un momento, del cual somos parte.

Así pues, para el proceso documental que se llevó a cabo en el marco de esta investigación, las reflexiones metodológicas que realizan Grimshaw y Ravetz entorno al cine observacional coinciden con la experiencia de trabajo de campo que pude tener con y sin cámara. Las tres primeras semanas, a pesar de no haber registrado audiovisualmente mi experiencia de investigación y de contacto con los actores y el entorno, considero que lo observacional estuvo presente más que todo como una postura metodológica, la cual fue madurando hasta que iniciaron las labores de registro. Como señalan ambas autoras, la experiencia corpórea y sensorial fue una dimensión del trabajo de campo que no pude dejar de lado en ningún momento, ya que al estar sujeta a un entorno material determinado como el bosque seco, las dinámicas espaciales, las formas de interacción entre las personas y los significados que emergían estaban completamente entrelazados. Como ya señalaba Nichols y Ardevol, las propiedades del cine observacional como una forma de representar un espacio tiempo determinado, fueron las idóneas para poder dar cuenta de las experiencias espaciales que yo pude presenciar e identificar en esta área protegida: el ritmo de vida al transcurrir lentamente, en parte mediado por la temperatura del clima, generó que nuestras posibilidades de contar con una cámara móvil fueran limitadas; o la paciencia con la que esperaba que surgieran situaciones susceptibles de ser observadas generaba que la mayoría del tiempo nuestras tomas fueran muy largas, de hasta 15 minutos o más. Estar en el bosque seco y aprender a entender el ritmo bajo el cual la vida sucede fue una de las experiencias más determinantes en el trabajo de campo, lo cual se trató de plasmar en las secuencias que componen el documental, donde vemos a las personas siempre situadas en su contexto material, realizando actividades bastante cotidianas y con un ritmo rutinario.

En este punto, me gustaría conectar este enfoque basado en la experiencia desde los sentidos del cine observacional con ciertos debates desarrollados a partir del giro sensorial en el documental etnográfico. La disciplina antropológica, erigida principalmente alrededor de la palabra y el texto, se ha encontrado recientemente con una demanda por darle cabida al rol de la imagen y las posibilidades de conocimiento que nos ofrece. En ese sentido, Lucien Taylor (2016) acuña el término de *iconophobia*

para señalar la aversión de la antropología por la imagen y sus potencialidades como insumo para la generación de conocimiento antropológico. Así, la relación del texto y la imagen es una discusión amplísima en la cual se circunscribe el desarrollo reciente de la etnografía sensorial y el cine sensorial. Según Taylor, el cine etnográfico tendría una posibilidad no como un reflejo del mundo, sino como una representación a través de la forma: “But what if film doesn’t speak at all? What if film not only constitutes discourse about the world but also (re)presents experience of it? What if film does not say but show?” (1996, p. 86). Lo que propone Taylor es entender que a partir de la visualidad podemos no solo representar de manera referencial el mundo, sino que podemos establecer narrativas visuales cuyas maneras de construirse y estructurarse respondan a debates de interés del autor. El cine y lo visual ofrecen una posibilidad para volver a experimentar estímulos, sensaciones, memorias subjetivas, entre otros, de manera no lineal, dándole un nivel de agencia al espectador para que responda a partir de sus propias particularidades y miradas.

Uno de los aspectos más interesantes y polémicos del giro sensorial en el cine etnográfico, ha sido el abanico de posibilidades que ofrece la visualidad y la sensorialidad para aproximarnos a otros mundos vividos por especies no-humanas. El cine sensorial como metodología busca someter al investigador a ponerse en el lugar/los lugares del otro múltiple, un otro que excede lo humano, un otro que toma forma en el antroposceno. En este nuevo escenario, la tecnología es vista como un medio tanto para registrar otros modos de vida, proponer nuevos significados y crear experiencias que nos lleven a crear posibles nuevos mundos (Álvarez, 2018). Patricia Álvarez propone un manifiesto por una cámara animista, que logre la simbiosis del soporte con el cuerpo del sujeto que registra, con el afán de erradicar esa mirada lejana propia de las técnicas clásicas de registro audiovisual: “Esta habilidad y disposición de representar mundos afectivos es solo posible cuando el cuerpo orgánico humano entra en un baile improvisado con el cuerpo mecánico de la cámara.” (Álvarez, 2018, p. 117). La cámara en el cine sensorial busca tener una mirada que transmita la atmósfera en la cual se circunscribe el trabajo etnográfico y las relaciones que ha establecido el o la investigadora en relación a su espacio social. Si bien el Sensory Ethnography Lab de la Universidad de Harvard, bastión del desarrollo del cine sensorial, ha producido un número importante de películas que hacen uso de este punto de vista animista que propone Álvarez, para el desarrollo de

Xerófilo la propuesta buscó ahondar en estas experiencias sensoriales de las personas con su entorno material, siendo yo misma la primera fuente de experimentación en relación al espacio. Por ende, se decidió usar una cámara que enmarque las acciones humanas en diálogo y relación con el entorno, haciendo énfasis en detalles que evoquen lo sensorio como el trabajo manual sobre la tierra o ciertas escenas donde vemos y oímos la presencia no humana como el viento, el canto de las aves, el calor y la no-sombra, complementando ambas propuestas teórico-metodológicas que transitan desde lo observacional hasta lo sensorial.

5.4. Estructura narrativa y tratamiento documental

Xerófilo, como documental, representa el transcurso de un día a través de la experiencia de vida de distintos personajes y lugares en el área protegida del Santuario Histórico Bosque de Pómac y sus alrededores. A través de estas diferentes experiencias de vida a través del espacio vamos viendo cómo distintas situaciones componen el cotidiano dentro de esta área controlada por el estado peruano, pero vivida de modos distintos por una serie de personajes. La estructura narrativa se dibuja como una trenza que se va entrelazando de la misma forma que estas personas se relacionan a través del espacio físico, ya que estos se conocen entre sí y sus vidas se entretajan sobre este territorio.

El tratamiento audiovisual recoge las directrices conceptuales del cine observacional y sensorial, apostando por una cámara fija que enmarque las acciones de los personajes situados -y en relación con- el espacio que los circunda, evitando descontextualizar lo que registrábamos. Esto hace énfasis en la necesidad de transmitir la sensación de “estar ahí”, es decir de que el espectador pueda, en cierta medida, experimentar dichos lugares desde el paisaje y los estímulos sonoros y visuales que lo acompañan. Lo que vemos son acciones cotidianas de las personas que habitan dicho espacio por sobre discursos oficiales o mandatos de control. En ese sentido, el tratamiento sonoro también apuntó a la sincronía de imagen con los sonidos, por un lado porque hay una necesidad en que sean explícitas las acciones que los personajes llevan a cabo, además de estar espectando las conversaciones entre ellos, más allá de los significados lógicos que nos puedan dar estas

intervenciones de las personas que aparecen, parecía importante de algún modo equipar la cualidad de la voz humana en tanto agrupación de fonemas con los sonidos provistos desde el entorno no humano como las aves, el viento, la música que oyen las personas en sus casas (sobre todo cumbias) y el sonido de los automóviles. Cabe señalar que la palabra se hace presente valiéndose de subtítulos, pues es necesario precisar los diálogos y la información brindada, ya que se hace en un acento particular que puede dificultar la comprensión de lo que se dice. Así, los textos en pantalla dan soporte al espectador sobre las historias que van emanando. En esta composición sonora también se destaca por el rol del silencio, o la ausencia de algún sonido significativo. En muchos momentos del documental hay momentos de pausa, quietud y de silencio, lo cual transmite esa sensación de estar en dichos lugares, intentando transmitir dicha experiencia hacia la pantalla.

El documental inicia con una secuencia de los espacios y presencias no humanas del bosque seco de Pómac bajo un tratamiento que transforma las imágenes en siluetas que juegan entre el negro y el ocre, enfocando la atención en el paisaje sonoro del bosque: insectos, el viento sobre las hojas de los árboles, pasos de humanos, componen este ecosistema sonoro. La experiencia sensorial del espacio se ve interrumpida por una voz en off que brinda una definición que alude a la capacidad de ciertos seres para adaptarse en entornos áridos gracias a ciertas propiedades particulares. El título del documental aparece en la pantalla develando el adjetivo que lo sintetiza.

Inmediatamente, los tonos de la imagen se reestablecen, vemos el inicio del día desde el ingreso formal del santuario y sus alrededores. El Centro de Interpretación es una construcción gestionada por el SERNANP y habitada por trabajadores de esta institución. Al inicio del documental vemos cómo está rodeada de casas del caserío La Curva, de una carretera que une Ferreñafe al distrito de Batán Grande e Incahuasi y es un lugar donde las personas llegan para obtener información del espacio. Luego de situar al espectador en dicho espacio, se ve cómo va siendo ocupado por visitantes, en este caso alumnos, alumnas, madre de familia y profesores del colegio 10230 Virgen Milagrosa, del caserío La Payesa de Túcume. Los alumnos van ingresando y se ordenan para poder ingresar a la muestra al interior del CI. Lo que vemos es la interacción entre los profesores y los alumnos, estos últimos juegan, se

toman fotos, ocupan en el espacio y se mueven por el sol que cae sobre ellos, en busca de sombra. Algunos de ellos ingresan a un ambiente con vitrinas que exponen información del bosque, los vemos interactuar con el espacio, sacarse fotos, conversar y observar. En seguida, la encargada de la boletería se sitúa frente a un mapa general del territorio del bosque protegido para explicarle a los conductores de las combis que trasladan a los escolares y sus acompañantes por dónde conducir y qué indicaciones tener en consideración durante su visita. Esta primera secuencia termina con una vista de los escolares en medio de su recorrido por el bosque a lo lejos.

La tercera secuencia nos traslada a la vida doméstica que sucede en la zona de amortiguamiento del bosque. Vemos cómo una mujer realiza la limpieza con una escoba, la cual barre la tierra suelta que cubre el área inmediata de bosque que colinda con su casa. En el caserío de Poma III sucede que las casas se distribuyen alineadas a la reja que divide el bosque de la zona de amortiguamiento, entonces todas tienen un acceso al bosque que usan a modo de patio trasero. Los animales que crían muchas de estas familias suelen transitar por esta área liminal del bosque y las casas, o inclusive, son usadas para cobijar a animales como caballos que suelen utilizar para trasladarse. En este caso vemos cómo una pareja transcurre su inicio de día con labores de limpieza y de alimentación a sus animales, para finalmente salir a trabajar en el interior del bosque en su bicicleta.

Este poblador al adentrarse en el bosque, nos lleva con otra historia de vida y adaptación a este entorno árido. Dos hombres conversan bajo un techo de caña sobre cómo el otro ha acondicionado dicho lugar, cuáles son sus rutinas diarias y sutilmente podemos interpretar la relación que mantienen con los animales del lugar. Vemos cómo prenden un motor que le da energía a la bomba que sube el agua desde el subsuelo. En seguida se llenan ollas y recipientes para almacenar el agua bombeada. También se riega la tierra, de modo que esta no se levante con el viento que suele soplar en las tardes. Me pareció importante incluir esta secuencia en el documental ya que da cuenta de lo que implica vivir en este entorno árido y sin acceso a servicios básicos como agua potable. Esta acción es una muestra de las formas de supervivencia que implica el habitar dentro del bosque. A su vez, en la escena vemos a otro personaje que lo acompaña, un policía cuya base dentro del bosque se

encuentra al lado de la casa de este primer hombre. El policía y él empiezan a sostener una conversación y comparten la preparación de su almuerzo. Esta secuencia busca representar esta soledad que se experimenta al interior del bosque, pero al mismo tiempo, cómo las personas buscan eludir la a través de ciertas relaciones fortuitas que se van desarrollando, como este vínculo entre un poblador y los policías que suelen residir al costado de su casa. Es también interesante ver cómo estas personas ordenan su vida para cuidar de su espacio inmediato, y cuidar de sí mismos a través de una labor como la preparación de sus alimentos. La secuencia culmina con una conversación nostálgica bajo la sombra sobre los tiempos cuando el bosque era un potrero.

Pasamos a un escenario interior donde un personaje limpia ambientes que albergan cajas y anaqueles, descubre una mesa llena de objetos de cerámica cuidadosamente colocados, los limpia con delicadeza y destreza, es una tarea que domina. Vemos que continúa sus labores rodeado de otras personas ubicadas en escritorios mientras realizan tareas de inspección de objetos. Cambia el plano hacia una superficie árida. Una brocha repasa una silueta marcada sobre la tierra. Escuchamos sonidos de herramientas mientras se va develando un nuevo escenario. Poco a poco los personajes y las acciones que componen la excavación arqueológica se van presentando. Vemos cómo las arqueólogas se disponen a tomar fotos aéreas con la ayuda de un dron, mientras los trabajadores esperan en los alrededores. Algunos de ellos techan la excavación para protegerse del sol, otros observan a sus compañeros y luego inician con sus actividades de excavación: utilizando palas, picos y brochas, van hurgando y removiendo la tierra en busca de cualquier material o resto que evidencie actividad humana prehispánica. A través de planos generales y planos cenitales nos enfocamos en las acciones de estas personas, cómo van interactuando con su entorno y cómo lo van transformando. Me pareció importante hacer énfasis visual en esta labor de ir removiendo y “limpiando” la tierra, ya que a simple vista parece una labor inútil y hasta infinita, pero por mi experiencia propia excavando con ellos en una oportunidad anterior, hay un conocimiento que se produce resultado de la interacción física con la tierra, ya que en los pozos mientras se va yendo hacia abajo, se va reconstruyendo cómo se han generado los entierros y cómo se ha ido tapando con el paso del tiempo. A través de acciones como el golpe en la tierra y la densidad de las capas de tierra se va descifrando si se trata de un relleno simple o de

adobes colocados con un propósito determinado, también si es que son muros y si el pozo tiene una continuación que no se ve aún, pero que hay que reconstruir. En esta secuencia me pareció importante rescatar algunas conversaciones que se registraron que dan cuenta del proceso de ir descubriendo algunos hallazgos. Por ejemplo, escuchamos en el inicio de la secuencia a una de las arqueólogas que pregunta a uno de los trabajadores por si el muro del pozo evidencia que este aún continúa hacia abajo, es decir, que hay la posibilidad de continuar excavando para seguir hallando materia orgánica o evidencia de actividad humana, como quema de basura o restos de comida. Más adelante, escuchamos también a otra arqueóloga que pregunta a uno de los trabajadores por un hallazgo de materia orgánica, el cual no distinguen si son vainas de algarrobo o faique, árboles propios de ese entorno y que aún pueblan el bosque.

En seguida, volvemos a la secuencia de los escolares en su recorrido por el bosque. A modo de salto en el espacio y tiempo, vemos a niños y niñas aglomerados alrededor de un árbol con extensas ramas, las cuales las recorren, las trepan y las personas que los acompañan se disponen a tomarse fotos. Por momentos se ve cómo los niños y niñas ven hacia la cámara directamente, lo cual propone esta ruptura de observación imparcial y objetiva. Los niños se acercan a la cámara por curiosidad y al no ver reacción alguna de parte nuestra continúan con sus acciones. Los vemos tomar apuntes e ir yéndose poco a poco. Luego, se disponen a almorzar, en ese momento vemos que entre el grupo de escolares y acompañantes destaca una mujer con uniforme blanco. La señora Victoria tiene un puesto de comida dentro del santuario, donde ofrece diversos platos típicos de la zona. Algunos de los acompañantes le compran almuerzo, ella prepara los platillos, ofrece dulces hechos con productos locales como la algarrobina y maneja el caos de atender a varias personas al mismo tiempo. En esta escena resalta la disposición de los objetos que utiliza Victoria para poder a cabo su actividad, pues al encontrarse en medio del bosque, sin acceso a agua, ni una cocina a gas o electricidad, utiliza insumos de su entorno. Sus preparaciones las realiza con una cocina construida a base de leña, sus mesas también están hechas de caña y el agua que utiliza es traído desde su casa a varios kilómetros de su puesto. También vemos cómo en medio de la escena llega uno de los personajes que hemos visto previamente a ayudarla con la atención a los visitantes.

Una secuencia intermedia compuesta por espacios del bosque y detalles de la vegetación irrumpe para mostrar el paisaje desolado e inmenso donde se ubican estas historias que vamos conociendo. Se hace énfasis nuevamente en el sonido para dar cuenta de la presencia no humana. Luego, vemos una escena donde vemos a tres trabajadores del servicio de protección de áreas naturales sentados en una mesa compartiendo una comida. La conversación cuenta, a modo de anécdota, el encuentro con un animal en medio del bosque y reflexionan sobre la defensa que los animales elaboran cuando se encuentran con las personas.

Retomamos a unos de los personajes previos, pero ahora en una situación cotidiana. El personaje nos sitúa nuevamente en la periferia del bosque, en La Zaranda, zona de amortiguamiento del bosque, donde vemos a un hombre caminando entre árboles, aparentemente perdido, interpretando ciertos rastros en la tierra. Luego de unos segundos vemos lo que ha estado buscando, sus cabras se encontraban perdidas, por lo que las llama con un sonido bastante particular y las trae de vuelta a casa. Esta escena es una de las pocas que se hace con cámara en movimiento, ya que la situación que se dio fue bastante espontánea en medio de la grabación que realizábamos, sin embargo, lo que sucedió fue bien representativo de la experiencia que tienen los pobladores en este entorno. El perderse en el bosque es un tema recurrente, pero también el saber orientarse y leer las señales posibles que puede dejar uno en la tierra son procesos de aprendizaje que uno tiene al habitar en dicho espacio. La secuencia continúa con el personaje adentrándose en medio del maizal para recoger el alimento para sus animales. Vuelve a casa y los alimenta dentro del corral.

A partir de la secuencia siguiente, el documental va cerrando las historias que se han propuesto anteriormente. Volvemos a la última secuencia de la jornada de excavación en Huaca Botija. El sonido nos ubica temporalmente en la caída de la tarde, podemos ver cómo el viento levanta el techo de plástico que se instaló al inicio. El sol empieza a caer y deciden retirar el techo. Se ve cómo la tierra, por efecto del viento, golpea los rostros de las personas que se encuentran dentro del pozo, generando malestar en ellas. En seguida, nos trasladamos al interior del pozo desde donde vemos cómo uno a uno se va preparando para finalizar el día, recogen sus instrumentos de trabajo,

libretas, brochas, recogen y agrupan los hallazgos en bolsas de plástico, las ordenan. Al final vemos cómo van saliendo del pozo y salen del encuadre. El día ha finalizado para ellos.

Nuevamente vemos a Victoria, quien se encuentra abrigada y hablando por teléfono nuevamente, esta vez coordinando la entrega de una galonera con combustible a un guardaparque. Va alistando sus cosas, recoge la mesa, guarda sus utensilios, amarra algunas bolsas, va en busca de su yegua, “Gringa”, que se encuentra en el río y la trae hasta el puesto para empezar a cargar su carreta. Vemos como poco a poco va subiendo sus objetos a la carreta mientras la “Gringa” come de los arbustos que rodean el árbol. Luego de un salto en el tiempo, ya que todo el proceso de alistar su carreta tiene una duración de casi 15 minutos, la vemos subirse e irse. En ese instante, y otra vez, vemos cómo se rompe la cuarta pared y se despide a la cámara.

En seguida vemos el bosque vacío mientras va cayendo el día. Nos trasladamos a los contornos del bosque y las casas van prendiendo sus luces, se va haciendo de noche. Por último, un carro sale del bosque a través de uno de sus ingresos. El carro se va por una de las entradas oficiales donde flamea una bandera del Perú y el sol se termina de poner en el horizonte.

5.5. Reflexiones metodológicas a partir del desarrollo y producción documental

A partir de la experiencia en el trabajo de campo y la producción audiovisual para llevar a cabo la realización del documental, surgieron una serie de reflexiones alrededor de la investigación antropológica y la creación. En este apartado comparto algunas de estas inquietudes que han nacido a lo largo de la elaboración de la presente tesis y que son reflejo del acercamiento a otras formas posibles de hacer etnografía y “escribir” desde inquietudes antropológicas.

5.5.1. Hacer etnografía audiovisual en grupo

La antropología y el quehacer etnográfico ha sido una disciplina históricamente solitaria. Las etnografías clásicas se han llevado a cabo de manera individual donde

los cuerpos y las subjetividades del etnógrafo han sido las que han mediado la creación de conocimiento. La formación que recibimos en lo que respecta a la realización del trabajo de campo está dirigida a su vez a pensar en esta labor como individual, donde vamos al campo solos, conocemos a las personas con las que vamos a construir nuestro conocimiento también de manera individual y pensamos el proceso por nosotros mismos. El procesamiento de la información luego de abandonar el “campo” también termina siendo un proceso solitario, salvo momentos donde se propicia el diálogo con colegas que ayudan a la socialización y la maduración de las ideas.

Como antropóloga formada desde sus bases, este proceso particular de aproximación al campo fue una experiencia distinta y también reveladora. En un inicio tomé la decisión de ir al campo sola, como tradicionalmente estoy acostumbrada a hacerlo. Durante las primeras cuatro semanas realicé las tareas que tenía previsto hacer: gestionar los permisos correspondientes con SERNANP, generar contactos y crear vínculos con algunos posibles personajes, conocer cómo funcionaba la gestión del santuario y las dinámicas espaciales que sucedían dentro de este. Estar sola en esta primera instancia y sin equipos audiovisuales me ayudó a generar la confianza con ciertos actores claves como los guardaparques que trabajan y transitan por el Centro de Interpretación regularmente, tener largas conversaciones con algunos de los trabajadores y acompañar algunas visitas grupales de colegios y otros visitantes dentro del santuario. Me permitió además poder movilizarme al “ritmo” y entender la vida al interior del bosque. Si necesitaba desplazarme desde el CI hasta el complejo arqueológico Sicán o hasta la tranca de Íllimo esperaba a alguna moto lineal o carro particular que fuera a cruzar el bosque para que pueda llevarme ya que no hay transporte público disponible para moverse al interior del santuario y costear un mototaxi implicaba pagar una tarifa que se le aplica a turistas. En ese ejercicio orgánico de adaptación a las formas de desplazamiento dentro del bosque fui adquiriendo en seguida ese “ritmo” de vida donde la espera es parte de cualquier actividad. Cruzar el bosque o desplazarte dentro de este requiere tiempo, esperar por un medio de transporte que pueda llevarte también.

Hacer campo de manera individual también me permitió conocer a las personas en un tiempo relativamente corto. Las personas con las quería conversar y entrevistar cada

vez eran más y estar sola me permitió poder desplazarme (lo cual requería tiempo por las distancias) y así poder ir discerniendo a quiénes podía registrar una vez llegado el momento. En ese periodo de cuatro semanas realicé diez entrevistas donde buscaba conocer distintas experiencias de vida en y alrededor del bosque, cómo llegaron a esta área, a qué se dedican actualmente, cómo es su relación con la gestión del santuario y qué significa para ellos vivir en y cerca al bosque. Considero que en esta instancia el contactar a las personas sin cámara tuvo aspectos positivos, como la apertura sin la mediación de un lente que pudiera hacerlos sentir incómodos. Mi presencia en el bosque y sus inmediaciones ya era de por sí un tanto inusual. Si bien se han realizado algunas tesis sobre el SHBP desde distintas disciplinas como el turismo, la gestión social, la biología, entre otros, no se ha identificado un estudio desde las ciencias sociales, mucho menos desde la antropología. A su vez, si se han realizado trabajos audiovisuales sobre el bosque han sido desde una óptica de documentales institucionales, promocionales o reportajes. Por ello, al describir mi interés en el bosque, las personas no terminaban de comprender a cabalidad el motivo de la investigación.

Este enigma por mi presencia en el “campo” se resolvió de algún modo cuando a la quinta semana inicié el registro audiovisual acompañada de dos compañeros, un sonidista y una camarógrafa encargada de la dirección de fotografía. La presencia de la cámara y los equipos en general, además de ser más de una persona realizando esa tarea generó una respuesta que no había tenido previamente. Si bien al inicio las personas se sentían un poco intimidadas por la cámara, con el pasar de las horas adquirían familiaridad con nosotros y nuestras herramientas. La cámara activaba inmediatamente una capacidad de las personas por “performar”, pero que por momentos se rompía ya que la cámara se convertía en un medio a través del cual nos relacionábamos con ellos y ellas. En muchos momentos del documental vemos a las personas mirar la cámara, como una suerte de verificación de que los estamos viendo y luego, al no identificar alguna intención clara, ya que nos quedábamos en un mismo sitio, no realizábamos preguntas, ni interrumpíamos sus acciones, las personas seguían con sus actividades. De algún modo el estar en grupo denotaba una suerte de actividad formal o, que, en todo caso, había un objetivo claro y material como el ser grabados.

Las dos semanas que realizamos el registro audiovisual fue muy interesante compartir mis inquietudes antropológicas con mis compañeros. Desde un inicio les propuse un modo de representación observacional para registrar las jornadas de los personajes, presentándoles ciertas referencias. También les presenté previamente los personajes, a qué se dedicaban y qué era lo que podíamos esperar. Dado que yo ya había conocido a quienes íbamos a registrar, sabía qué actividades podrían realizar y en qué momentos, por lo que se les explicó las secuencias previstas. También fue interesante transmitir algunas consideraciones que tomamos los y las antropólogos cuando hacemos etnografía como ser conscientes de las implicancias posibles de nuestra presencia ahí. No obstante, hacer el registro de manera colectiva por un lado me permitió enfocarme en qué es lo que se quería registrar y de qué modo, dónde poner la cámara, qué enfocar, y, sobre todo, cuando cortar la grabación. Las tomas que realizamos eran generalmente muy largas y era necesario poder estar enfocada en identificar cuando detener el registro. Contar con dos personas que se ocuparan por un lado de la cámara y de otro lado del sonido me libraba de aquellas preocupaciones técnicas, pero también implicaba considerar de mi parte el tiempo que requería estar listos para grabar, además de coordinar entre nosotros como equipos la grabación sincrónica de audio y video, ya que estábamos grabando cada uno de manera independiente para luego ser sincronizando en la edición.

Como equipo supimos intercambiar nuestras percepciones sobre lo que íbamos registrando, qué funcionaba y qué no. Inclusive, luego de haber grabado cada día con cada una de las personas que tenía en mente, supimos decidir qué espacios y con qué personajes era necesario tener una segunda jornada. Esta retroalimentación in situ no sería posible de hacerlo de manera individual, la experiencia de construcción del registro habría sido distinta. Pensar en un modo de producción solitario para este caso de estudio podría haber tenido algunos beneficios, pero también habría respondido a otras inquietudes de investigación. Para este estudio fue clave la propuesta de una cámara quieta la mayor parte del tiempo que pudiera registrar a las personas en relación con su entorno inmediato, con ese paisaje que les rodeaba, de modo que el foco esté justamente en esa relación multidireccional entre el espacio y las especies que lo habitan. Por ende, la incorporación de una especialista en el manejo de la cámara y todas las especificidades técnicas que requiere el registro, como la abertura del diafragma, la selección de foco y los cambios de lentes, fue vital.

Hacer etnografía audiovisual de modo colectivo, privilegiando un número pequeño de personas para que la intimidad y complicidad con los personajes no se pierda, claramente ha sido beneficioso para el desarrollo del registro documental. La conexión inicial que se estableció con los personajes al hacer el trabajo de campo solitario se pudo afianzar al ser tres personas. Muchos de los personajes sentían curiosidad por saber quiénes éramos, de donde veníamos, y eso nos permitió construir relaciones que posibilitarán registrar actividades tan cotidianas de sus vidas, pero también ir conociendo las relaciones que han construido con el bosque y las personas que lo transitan y habitan.

5.5.2. La escritura desde el montaje

Siguiendo el enfoque de registro observacional en la práctica documental, es habitual que ese acto de observar y contemplar nos lleve a dejar que la cámara registre el mayor tiempo posible en busca de algún suceso que nos invite a cortar la toma. El cineasta Sergei Dvortsevov en una conferencia que brindó sobre “el ritmo en la fotografía”, relata cómo luego de un proceso de observación previo en un contexto donde quería grabar audiovisualmente, entendió cómo debía filmar ciertas situaciones que sabía que iban a suceder, pero no sabía cuándo (Cátedra Ingmar Bergman UNAM, 2011). Además, cuenta cómo era necesario para el filmar una sola toma, desde un solo punto de vista, sin los cánones del cine, donde se necesita contextualizar una escena en particular. Lo que concluye a partir de esta necesidad de registrar tomas largas es que las escenas tienen energía y al cortar estamos “matando” lo que sucede en aquella toma. Sostiene Dvortsevov que para cortar una escena se debía tener una buena razón para hacerlo ya que estamos observando desde un punto de vista particular, el objetivo para él reside en capturar ese momento, no embellecerlo.

Con el proceso de montaje se aplica lo que Dvortsevov menciona. Las tomas largas al agregarse a la línea de edición, están sujetas a ser cortadas y unidas a otras tomas para construir un relato. En mi caso, al tener tomas tan largas de casi 10 a más minutos, la edición fue una labor demandante. Si bien la grabación se realizó sin guion por la metodología de seguimiento de ciertas prácticas de personajes, espacios y

trayectorias en el espacio, tenía una idea de lo que se iba a registrar, pero las decisiones de grabación se hacían in situ. Por ello, dedicamos, la mayoría de los casos, a grabar jornadas completas de los personajes, en sus actividades regulares y cotidianas. Al verlas, puede que no sean actividades novedosas o que impliquen algún conflicto a ser solucionado, como podría esperarse en una estructura tradicional de alguna producción audiovisual. Al grabar largas tomas de actividades bastante rutinarias, teníamos mucho detalle de lo que cada personaje desarrollaba. En ese contexto, la labor de montaje pasó por diferentes etapas.

En un inicio la propuesta final de contar un día regular en la vida del bosque no estaba clara. Una primera etapa sirvió para la revisión del material que se había grabado, descubriendo algunas escenas que no tenía muy presente o que simplemente no consideraba que fuesen “valiosas”. Esta revisión ayudó a ver las posibilidades que se tenía para contar una historia y cómo es que se iba a estructurar. En una segunda etapa, a pesar de tener la mayoría de tomas en un modo de representación observacional, teníamos cierto material donde algunos personajes nos mostraban espacios, los seguíamos, algunas entrevistas informales con cámara en mano, para lo cual se probó generar secuencias donde se incorporaba la voz en off de algún personaje a alguna toma que no tenía necesariamente una correspondencia lógica, creando escenas donde nos contaban sus historias en primera persona, se presentaban o nos hablaban directamente. Sin embargo, desde un inicio la potencia del registro observacional nos pareció innegable, por lo que desestimamos el lenguaje que recurre a la entrevista desde ese momento.

Inmediatamente después de haber decidido apostar por un lenguaje observacional donde también se involucra al espectador en el ejercicio de atención plena, el montaje fue adquiriendo un mejor ritmo. Se empezó a armar ciertas secuencias por personajes y espacios que tuviesen una continuidad temporal y nos relataran alguna acción en concreto. En este proceso fue donde tuvimos que desestimar a un personaje, al de Betty Zapata, pues teníamos varias historias que contar y algunas de estas prácticas se duplicaban. Así, se fue editando los clips, juntando escenas que no necesariamente tenían una continuidad real, es decir no habían sucedido en ese orden al momento de grabarse, pero que en el montaje daba la sensación de estar viendo una acción desde distintos ángulos en un solo lapso de tiempo. De alguna manera, este ejercicio de

edición generaba secuencias basadas en lo documental, pero de algún modo recreadas.

Las secuencias luego se organizaron por los momentos que ocupaban en el día, de modo que se pudieran intercalar y contar las diversas historias de cómo el día iba pasando desde diversos puntos dispersos en el territorio. Entre secuencias no hay imágenes que interrumpen esta continuidad, por el contrario, se quiere dar la sensación de un tránsito fragmentado por estas historias. La estructura de trenza para el montaje fue algo que desde el inicio surgió. Basada en mi propia experiencia en el campo, donde todas las historias se entrelazaban de algún modo: un guardaparque era a su vez poblador, había sido guardaparque voluntario, es primo de otro personaje y mantiene vínculos con los otros personajes; o conocimos a Ñaño porque nos lo mencionó Victoria en algún momento o porque muchos arqueólogos han sido recibidos en su casa cuando han tenido proyectos dentro del bosque, entre otras situaciones. En ese sentido, nos pareció que presentar estas historias y secuencias, para más adelante volver a ellas, nos daba esta experiencia. En conjunto, vemos cómo las secuencias iban dependiendo una de la otra. Por ejemplo, en un inicio la secuencia donde Karen explica con el mapa la ruta de tránsito dentro del bosque a los conductores que llevan al colegio visitante, estaba hacia el minuto 30. Luego entendí que era una oportunidad para situar al espectador en el espacio, por lo que se le posicionó en los primeros minutos. Como señala Peleshyán en relación al montaje a distancia, hay varios elementos entre secuencias que generan una suerte de significado condicionado, es decir, el montaje de bloque genera un cambio en la individualidad de las secuencias, creando una nueva idea en conjunto, creando una nueva percepción y resonancia (2011, p.40). Ahora bien, este producto resultado del ejercicio del montaje se ve como un nuevo relato de la experiencia del registro documental y de la experiencia que cualquiera pudiera tener en ese espacio. Este producto o experiencia de lugar que se propone en el documental, prescinde de muchas otras experiencias registradas y de experiencias no grabadas. Es, por ello, solo un fragmento o un punto de vista totalmente subjetivo.

Los diversos cortes que se han realizado en el proceso de montaje también han brindado nuevas formas de ir entretejiendo la narrativa documental y el punto de vista que se va a adoptar. El último corte ha resultado de varios visionados que se

enfocaban en analizar el ritmo de las secuencias, economizar ciertas tomas que quizás repetían acciones o “información”, e incorporar tomas que antes no se habían previsto. Cada montaje es una nueva escritura a partir de las secuencias. Así, en este nuevo corte fue importante resaltar la palabra en la forma de subtítulos, ya que era un elemento pendiente en las versiones previas, pues los significados vertidos en estos diálogos se perdían por el idiolecto de los personajes, muy particular de esa zona de Lambayeque.



6. HALLAZGOS:

Xerófilo como una síntesis de las experiencias de lugar del bosque seco peruano

A modo de presentación de los hallazgos, en la presente sección busco dar respuesta a las preguntas que guiaron la investigación tomando en cuenta el marco conceptual relacionado a la fenomenología del espacio y las experiencias de lugar que se han podido identificar y representar a través del producto audiovisual. En un primer punto describiremos el espacio material del SHBP para dar contexto de cómo se ha percibido el espacio desde lo físico, qué recursos materiales y visuales se utilizan para crear los límites del bosque, cuál es la infraestructura del bosque y sus recursos naturales a nivel material. En un segundo punto desarrollaré las prácticas espaciales que se dan en el bosque de acuerdo a una clasificación previa por tipo de actor, dependiendo de la actividad principal que realiza y de su posición en el campo social que habita el bosque. Para ello, nos valdremos de los acompañamientos que se realizaron a diferentes actores y en distintos momentos, reconstruyendo las rutas de estas prácticas y situándolas en el espacio. También me apoyaré de ciertos croquis realizados por mí y por ciertos actores con los que se generaron cartografías sobre sus propias prácticas, como parte de los ejercicios metodológicos que se aplicaron en el trabajo de campo. En un tercer punto se analizarán las formas de hacer lugar de los actores y los sentidos que se les confiere a estos, a partir de la descripción de los vínculos que han desarrollado con el espacio y los significados que les han atribuido. Cada sección buscará además dialogar y hacer referencia a las representaciones audiovisuales que aparecen en el documental.

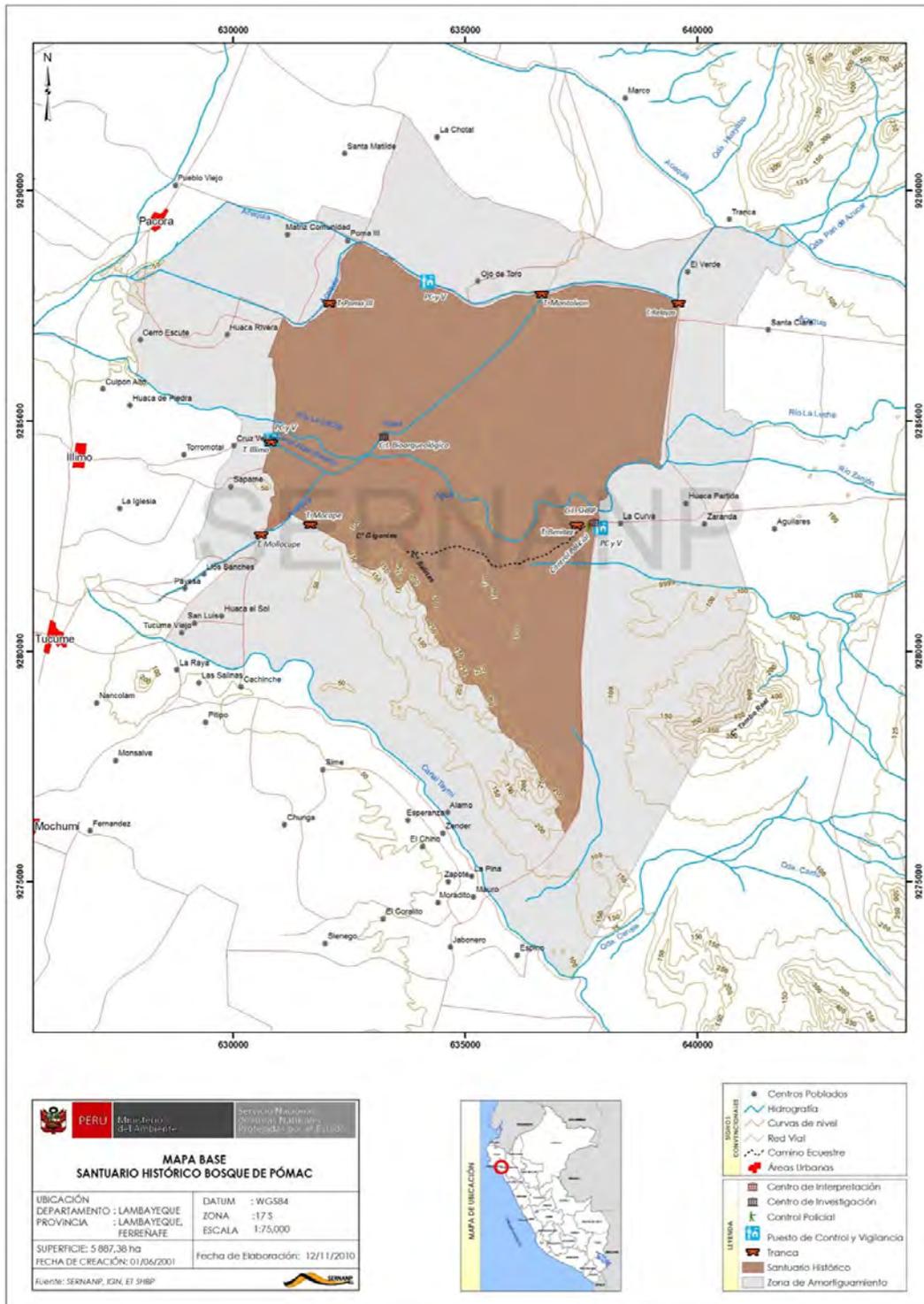
6.1. El espacio material del Santuario Histórico Bosque de Pómac

En esta sección busco describir el espacio material que define al SHBP en la actualidad y cómo esta materialidad influye en ciertas prácticas como la accesibilidad de las personas a este espacio. Se busca trazar características físicas como los límites construidos a través de cercos, la ubicación de los accesos, el aspecto de las rutas por donde transita dentro del bosque, la infraestructura colocada por el estado y ciertos espacios que han sido construidos como parte de estrategias espaciales de

control. Para llevar a cabo esta descripción física del espacio me valdré de mapas, de fotografías y momentos del documental donde es posible visualizar esta materialidad.

El mapa oficial del SHBP del SERNANP reúne información geográfica como los poblados alrededor del santuario, su extensión de área, información hidrográfica, señalizando la ubicación de los ríos, los relieves topográficos, las rutas por donde transitan vehículos y también caballos. Ubica algunas edificaciones al interior del santuario como el CI y el CIBAS, también es posible identificar los accesos denominados como “trancas”, aunque por la experiencia en el campo, existen otras trancas que no se encuentran señalizadas como una cerca a La Zaranda. También es posible identificar los puestos de control y vigilancia, así como la zona de amortiguamiento.





Mapa 1: Mapa base del Santuario Histórico Bosque de Pómac
Fuente: SERNANP

Como ya relatamos hacia el inicio en el contexto histórico, la transformación visual y espacial del bosque ha estado sujeta a varios factores como el régimen de poder que se encontraba en el espacio o a las invasiones dadas en los últimos años de manera intermitente. Por un lado, me gustaría detallar cómo es que estos límites son

percibidos hoy en día y qué aspectos visuales determinan a este espacio como un área protegida. En primer lugar, tenemos a los linderos fabricados con madera de algarrobo, los cuales están desde la época del potrero Poma, hacia la primera mitad del siglo XX. En las siguientes imágenes se da cuenta de esta distribución de las rejas.



Fotografía 10: Lindero del bosque que separa al poblado de Jotoro Medio del área protegida. Fuente: Elaboración propia.



Fotografía 11: Hito que identifica al área como Patrimonio de la Nación con los logos del Ministerio de Cultura y SERNANP. Poblado de Jotoro Medio. Fuente: Elaboración propia.

Los linderos están atados con alambre de púas y no se trata de una barrera sólida, sino que de algún modo permite el paso de animales como el pacaso, serpientes, aves, entre otros. Así mismo, no es difícil para una persona cruzar el cerco, ya que por sectores no tienen casas próximas como en las fotos 10 y 11. Esta distribución del lindero frente a las casas se da en casi todo el perímetro del bosque, salvo en la zona de Poma III, Matriz Comunidad, Íllimo y Moyocúpe, donde las casas suelen estar del lado del lindero o dentro del bosque en sus límites. Las siguientes dos imágenes (fotografías 12 y 13) ilustran justamente esta distribución de las casas a modo de barrera antes de acceder al bosque. No obstante, también promueve a que esa zona colindante con el bosque -y que ya es territorio protegido- se use para ciertas tareas domésticas como la crianza de animales. En la secuencia del documental en el que vemos a una señora barriendo la tierra (minuto 10:07), vemos justamente cómo funciona esta “zona gris” entre las casas y el bosque, haciendo uso del santuario, pero de un modo bastante limitado.



Fotografía 12: Frente de casas en Poma III. Al fondo se aprecia el bosque.
Fuente: Elaboración propia.



Fotografía 13: Entrada del bosque por la tranca Íllimo. El puesto de control se encuentra detrás de la bandera peruana y a su vez, frente a estos aún viven los familiares de los antiguos encargados de vigilar dicha entrada para la hacienda.

Fuente: Elaboración propia.



Fotografía 14: Pobladora de Poma III barre la parte trasera de su casa, área del bosque protegido.

Fuente: Elaboración propia.

En relación a los accesos al bosque, como muestra el mapa del SERNANP, existen distintos puestos de control ubicados en el espacio: en el CI, ubicado en el poblado

La Curva, en la tranca de Íllimo, en Moyocupe, o en Poma III. Estos puestos son casetas que llevan inscripciones y señales que demuestran que el estado está presente en el territorio. Inclusive en cada puesto hay una señal de una bandera peruana, generando un vínculo directo con la idea de nación, lo cual también es una forma de hacer lugar. En algunos casos, estos puestos de control han entrado en desuso en parte por la pandemia y la gran mayoría de accesos se encuentran cerrados. Además, el número de guardaparques no se da abasto para controlar todos los puntos, ya que solo hay 7 guardaparques, de los cuales 5 realizan labores de patrulla y control territorial. En ese sentido, el estado se apoya de las mismas poblaciones de la ZA, que a su vez son miembros del PGV para ejercer control sobre el área del santuario.



Fotografía 15: Vista externa del puesto de control de Poma III.
Fuente: Elaboración propia.

Ahora bien, en relación a las rutas que existen dentro del bosque para trasladarse y atravesarlo, estas son todas carrozables y trocha. Es decir, no son asfaltadas y por donde no hay estas rutas afirmadas es muy difícil transitar. Una situación recurrente en mi trabajo de campo estaba relacionada con la acción de cruzar el río La Leche. Normalmente el río se encuentra vacío entre los meses de abril a diciembre, esto

puede variar, pero es lo regular⁸. Por ello, cruzarlo en algún vehículo requería de una destreza particular asociada al conocimiento de los lugareños de cómo atravesarlo, a qué velocidad, acelerando en el momento apropiado, etc., ya que la arena del fondo de río es bastante fina y puede hacer que los carros se queden hundidos en ella. Por ejemplo, luego de quedarme una noche en Poma III en casa de Betty Zapata, volvimos juntas hacia Ferreñafe porque iba a ofrecer sus productos en el Museo Sicán. Betty tiene un mototaxi con la cual suele movilizarse, entonces decidimos ir en dicho vehículo hasta el CI y desde ahí coger un colectivo que nos dejara en el museo, que se encuentra en la entrada de Ferreñafe. Desde la tranca de Poma III hasta antes del río no tuvimos mayores problemas, sin embargo, al llegar al río, Betty dudó un poco de cruzarlo, al hacerlo no hubo contratiempos en la bajada, pero el mototaxi se quedó en medio del cauce. En seguida, tuvimos que bajarnos y empujar la moto para que pudiera salir de ahí. Así, pude ver en otras ocasiones cómo los carros se quedaban en medio porque no estaban familiarizados con el suelo y las vías. Dada esta dificultad, en varias oportunidades se coloca chala (hojas secas de maíz) como una suerte de tapete que fortalezca la superficie de la tierra y así los carros y motos puedan pasar con mayor facilidad.

⁸ Cabe señalar que el río La Leche también es conocido por los pobladores locales como el río loco, ya que mencionan que en cualquier momento podría llenarse de agua. Por ejemplo, yo llegué a finales del mes de agosto y justo la semana anterior a mi llegada fue que el río se secó completamente.



Fotografía 16: Victoria Baldera cruzando el río La Leche. Se ve la subida delante de ella, por donde se les dificulta a los carros subir.

Fuente: Elaboración propia.

En seguida, tenemos la infraestructura colocada por el estado dentro del espacio que determina por un lado las prácticas del espacio en tanto trazan rutas determinadas para llevar a cabo visitas turísticas o acoger ciertas actividades científicas o de control. Primero abordaremos el tema del CIBAS, el cual hemos mencionado reiteradas veces, esta es una edificación que está en un uso parcial ya que fue duramente afectada por el Fenómeno del Niño en el 2017. La edificación sufrió graves daños, afectando la posibilidad de darle continuidad a las actividades de investigación y monitoreo científico. Por el momento se utiliza como base para el destacamento policial y para los trabajadores del Ministerio de Cultura que llegan a este punto para partir y hacer sus labores de vigilancia en las huacas, como en el caso de Modesto Benites. Ahora bien, es curioso que este centro haya sido edificado en un lugar donde fue el centro de las actividades ganaderas durante la hacienda y la empresa, ya que en los alrededores del CIBAS aún se mantienen de pie los corrales del ganado, espacios dedicados a su alimentación, donde se les ponía agua y también se les vacunaba. Estos objetos están íntimamente ligados a la memoria local alrededor de estas diferentes etapas por las que pasó el bosque.



Fotografía 17: CIBAS
Fuente: Elaboración propia.

Como otra estrategia de control y característica determinante del espacio material del bosque, es preciso mostrar y explicar los diferentes tipos de hitos que se encuentran en los alrededores y dentro del santuario, los cuales marcan la experiencia de quienes se relacionan con este espacio. Una de estas estrategias son los hitos pequeños que se encuentran desplegados en diferentes coordenadas del perímetro del santuario, que marcan los límites físicos de este. Pero también hay hitos y señalética que recuerdan que este espacio es gestionado y controlado por el estado, ya sea a través de grandes bloques de cemento que señalan que se trata de un área protegida por el estado o inclusive, que ha sido beneficiaria de proyectos internacionales, o que han recuperado una serie de hectáreas que alguna vez se les fue despojado.



Fotografía 18: Hito en el trayecto La Curva – Pítipo.
Fuente: Elaboración propia.



Fotografía 19: Hito en la zona de Palería, zona recuperada.
Fuente: Elaboración propia.



Fotografía 20: Señalética informativa dentro del santuario que indica el inicio de la Ruta de las Aves.

Fuente: Elaboración propia.

Finalmente, vale la pena detenerse en el espacio material del bosque compuesto por los seres que lo habitan, en específico, la vegetación, pues constituye un elemento importante que determina muchas prácticas espaciales que se dan al interior del santuario. La vegetación que cubre la extensión del santuario está compuesta por diversas especies entre las que destacan los algarrobos, los faiques, los sapotes, el jaboncillo, todas de características xerófilas, es decir, se adaptan a entornos áridos a partir de sus características propias como contar con raíces largas que facilitan la absorción de agua desde la napa freática y el desarrollo de hojas pequeñas, las cuales permiten resistir a los cambios bruscos de temperaturas y necesitar poca agua para sobrevivir. Materialmente, la vegetación es densa y tupida, lo cual genera que sea muy sencillo perder la orientación si te adentras en el bosque. Por ello, se han establecido ciertas rutas y caminos que deben ser mantenidos a través de faenas en colaboración entre el estado y las comunidades aledañas.

En suma, el espacio material del bosque de Pómac está determinado en buena medida por el ejercicio de control que administra el estado peruano a través del SERNANP, pero también por las necesidades de los pobladores que hacen uso del espacio a través de diversas prácticas. Esta relación da forma a esta materialidad,

inclusive llegando a incidir sobre el moldeamiento del bosque con la finalidad de que se le pueda recorrer.

6.2. Las prácticas espaciales en el bosque seco protegido

Al hablar de prácticas espaciales, lo entendemos como las formas por las que diversos actores hacen uso del espacio del bosque seco y lo experimentan a través de distintas actividades cotidianas. Para ello propondré una diferenciación de tipos de actores, asociados a actividades determinadas, y describiré ciertos aspectos como los tiempos de desplazamiento a través del territorio, puntos de encuentro entre distintos actores y grados de apropiación del espacio. Ahora, vale precisar que esta forma de clasificar a los actores por sus prácticas espaciales es una tipología ideal, trasladado a la realidad puede haber excepciones y algunos actores pueden cumplir más de un perfil. A continuación, se muestra un diagrama que propone estas tipologías de prácticas relacionadas a ciertos actores identificados. Como se puede observar, los actores realizan más de una práctica ya que cumplen varios roles al mismo tiempo:

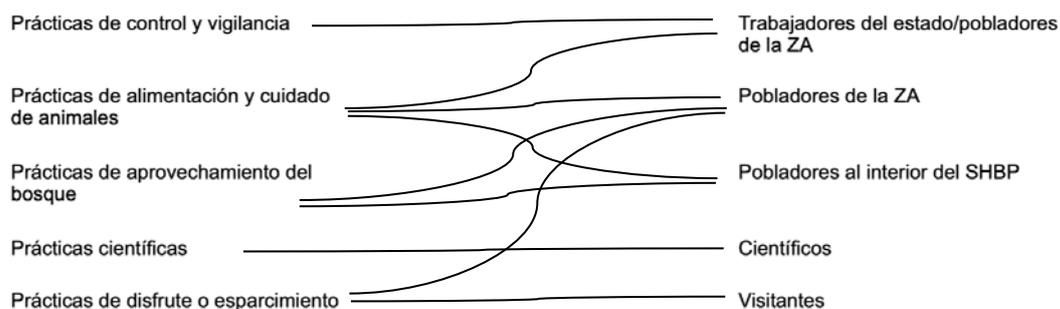


Diagrama 1: Relación de correspondencia entre prácticas espaciales y actores.
Fuente: Elaboración propia.

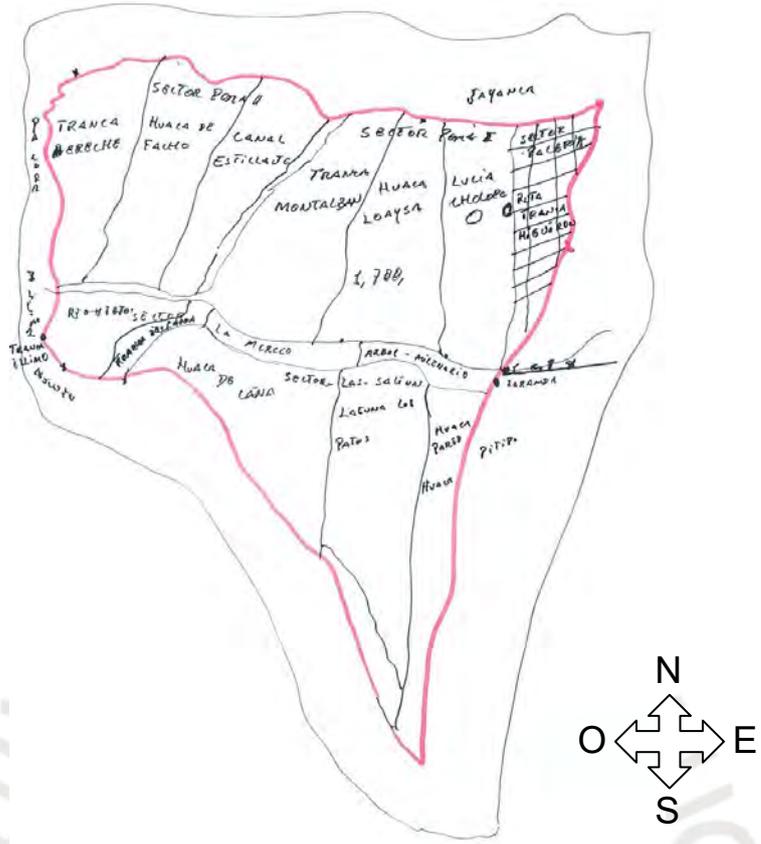
En primer lugar, identificamos a aquellos sujetos que mantienen un vínculo laboral con el estado, por lo que sus prácticas espaciales están relacionadas al control y la vigilancia. Una rutina regular de un guardaparque, por ejemplo, transcurre entre el CI, los puestos de control que se asignan rotativamente, las jornadas de patrullaje y los “tracks”⁹. Estos últimos son recorridos que hacen los guardaparques en toda el área

⁹ El track es un recorrido que realizan los guardaparques regularmente. Dependiendo del sector que les haya tocado, pueden movilizarse a pie o con moto, ya que muchas veces por la densidad del bosque no es posible acceder con algún medio de transporte. En el track, los guardaparques se valen de un gps con un software especializado donde van registrando la especies animales y plantas que encuentran en cada grilla (equivalente a 25 hectáreas). Cada track tiene una duración aproximada de

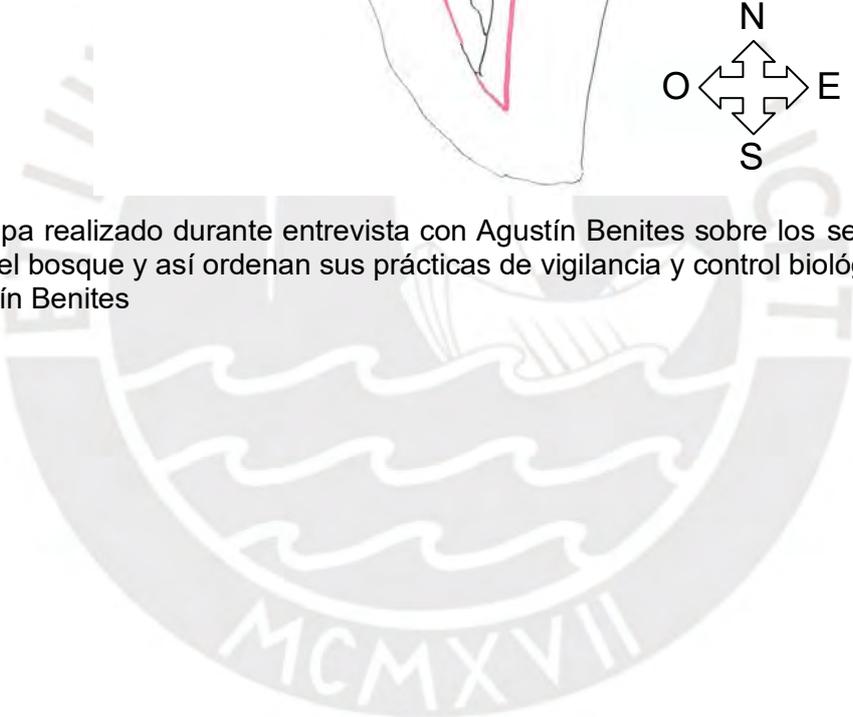
que comprende el SHBP de acuerdo a un cronograma preestablecido todos los meses, de modo que se logre mensualmente cubrir toda el área. Para ello, se dividen el territorio en sectores que han sido determinados a lo largo de la historia, cada uno tiene un nombre asociado a una huaca o a algún ex trabajador de la empresa. En un ejercicio de elaborar una cartografía que expresara estas prácticas en el espacio vinculadas a sus labores como guardaparques, Agustín Benites logró explicarnos este funcionamiento de los tracks y cómo el percibía el espacio, al ser además un poblador del área, en cierto momento del interior del santuario y luego en la ZA. Como se ve en el mapa, Agustín nos sitúa los sectores y los delimita: (de izquierda a derecha) Trancha Bereche, por el apellido del rodeador que vivía en ese acceso; Huaca Facho o Poma II; canal de estiaje, al estar al cosCado de un canal de agua; Tranca Montalbán, igualmente por un trabajador de la empresa; Huaca Loayza; Lucia Chólope; Sector Palería o Ruta Tranca Higuirón; Río Viejo; Sector La Merced, por la huaca del mismo nombre; Huaca de Caña; Sector Las Salinas o Lagunas de Los Patos; Árbol Milenario; y, Huaca Pared.



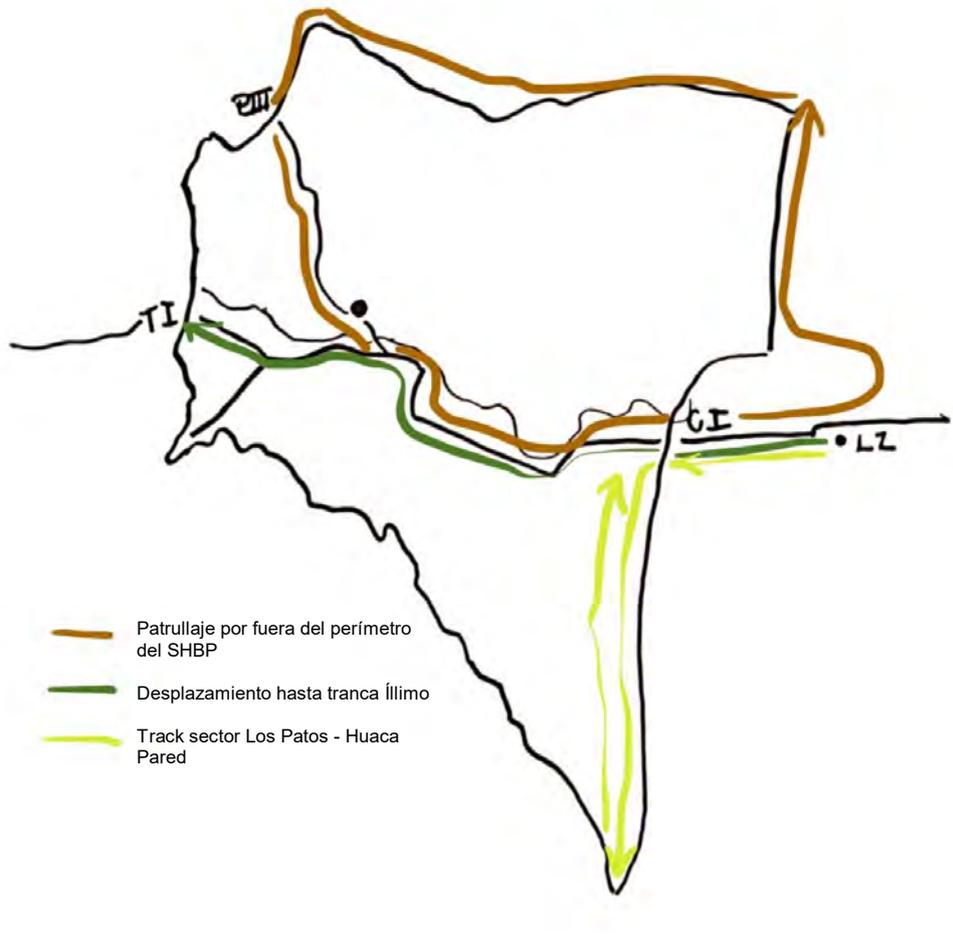
5 horas, por lo que suelen hacerlas a primera hora del día, de modo que el sol no los afecte demasiado. Cada mes, el número total de guardaparques debe haber recorrido toda el área del santuario, por lo que suelen organizarse para dividirse estos recorridos ya preestablecidos.



Croquis 3: Mapa realizado durante entrevista con Agustín Benites sobre los sectores en los que se divide el bosque y así ordenan sus prácticas de vigilancia y control biológico
Fuente: Agustín Benites



Las trayectorias que suelen tener estos actores en el espacio es posible graficarlo de la siguiente manera:

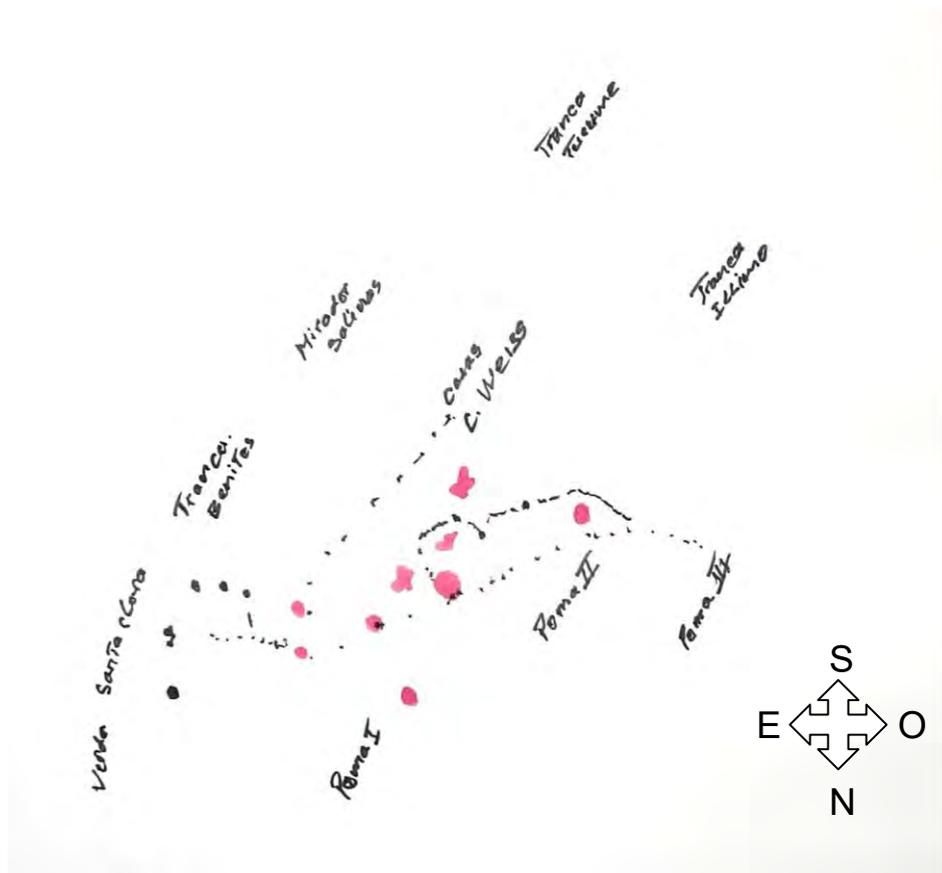


Croquis 4: Rutas de los guardaparques en sus labores de vigilancia y control del espacio.
Fuente: Elaboración propia.

Estas prácticas espaciales de control o vigilancia suelen organizarse mensualmente entre los guardaparques del santuario. En total cada uno realiza un promedio de dos tracks al mes, lo cual posibilita cubrir el control y vigilancia total del territorio, meta que se les es dada desde la gestión. En estas prácticas de vigilancia, además de recorrer a pie o en vehículo el área que les corresponde, se va registrando información de control biológico que permite generar data para la gestión del santuario.

Otra práctica de control es la realizada por los guardianes de las huacas. En este caso no cumplen con un régimen estricto como el de los trabajadores del SERNANP, sino que ellos cumplen con una organización propia. Modesto Benites, uno de los dos

trabajadores del Ministerio de Cultura que actualmente lleva a cabo esta tarea realiza esta labor en dos etapas cada día. En la mañana sale en bicicleta desde su casa en Poma III hasta el CIBAS donde la deja y desde ahí sale a pie por el núcleo Sicán de las huacas alrededor de la denominada “Gran Plaza”. Este recorrido lo hace a pie. Por la tarde, vuelve a almorzar en su casa y luego suele salir en caballo por una ruta de huacas que se ubican hacia la zona norte del santuario.



Croquis 5: Mapa realizado durante entrevista con Modesto Benites sobre su práctica de vigilancia.

Fuente: Modesto Benites

A través de un ejercicio cartográfico, Modesto nos explicó cómo realizaba esta labor, nos identificó a las huacas con puntos de color negro y rojo, y con pespunte negro las rutas que suele hacer. Como se ve, casi todo el recorrido se hace por la parte norte del santuario.

Otro tipo de práctica espacial está relacionada con la vida doméstica que encontramos en el bosque y sus alrededores, es decir dentro y fuera del santuario en la ZA. Durante nuestro trabajo de campo fue posible observar cómo las personas que habitan en este

entorno suelen tener prácticas cotidianas como la crianza de animales menores sobre todo aves como pollos, gallinas criollas y patos. Pero también, y en la ZA, por las prohibiciones que imperan al interior del área del santuario, se practica la crianza de ganado cabrío, ovino y vacuno. Esta crianza se realiza en una escala menor, con propósitos de auto subsistencia, y si necesitan carne para algún tipo de celebración o fiesta. Esta práctica no requiere necesariamente un desplazamiento a lo largo del espacio, salvo en ciertos casos de personas en la ZA que tienen chacras con maizales, y suelen recoger chala para su alimentación. De lo contrario, los animales se alimentan de los arbustos que crecen en dicho ambiente.

Una tercera práctica está relacionada con las formas de aprovechamiento del bosque. En esa línea, los habitantes al interior del bosque y en los límites acceden a este espacio para actividades como la apicultura, la recolección de leña caída y, en épocas donde hay fruto de algarroba, también se le recoleta para su transformación. La apicultura es una de las actividades más impulsadas por la gestión actual del santuario, para realizarla deben cumplir con una serie de condiciones y solicitar un permiso formal al SERNANP. Espacialmente, la apicultura se ubica en ciertos puntos del bosque, que son definidos de acuerdo a las especies que se encuentren en los alrededores, es decir si se desea que las abejas polinicen la floración de una u otra especie. La ubicación de los núcleos, es decir los enjambres que se forman en cajas, suele determinarse en coordinación con el área de recursos naturales. Además, para acceder a estas cajas, los apicultores ingresan recurrentemente al bosque para revisarlas, controlar la producción de miel y también cosecharla.

Durante el trabajo de campo pude acompañar sin cámara a dos apicultores de distintos caseríos a realizar estas acciones de revisión de cajas. En una ocasión acompañé a Aurelio Velásquez de La Zaranda, quien ingresó por una entrada no regular, una reja de acceso al santuario ubicada a la altura de La Zaranda, justo cruzando el cauce del río. Lo que me llamó la atención es la ubicación de este acceso y también el que cuente con la llave para poder ingresar, pues no se necesitaba realizar algún tipo de protocolo. Don Aurelio solo debía trasladarse con sus equipos desde su casa hasta este punto cercano a la reja en mototaxi, lo cual tomaba unos 15 minutos. Desde antes del cauce del río, se trasladaba a pie hasta el lugar donde se encontraban las cajas, que estaban a unos 10 minutos a pie. Al entrar a esta zona,

pude darme cuenta que era un espacio sin tránsito humano, y que el acceso a esta área pues está condicionada a dicha actividad. La segunda ocasión en la que realicé otra visita a las cajas de abejas fue en la zona próxima a Jotoro. La familia Vidaurre, quienes viven en Jotoro Medio, son una de las pocas familias que se dedica exclusivamente a la crianza de abejas de manera tradicional, es decir, cultivada familiarmente desde hace varias generaciones. Acompañé un acceso de la familia Vidaurre a sus colmenas, localizadas en el sector de Poma I, para lo cual se ingresó con equipo del SERNANP por la tranca Montalván, también con llaves que guardaban la familia.

Una actividad bastante controversial que se da en el espacio interior del santuario es el recojo de leña o en algunos casos, la tala de madera. En este punto es bastante delicado abordar dicha práctica ya que son ilegales ambas, pero la primera, es decir el recojo, es posible hacerlo de árboles caídos y leña caída en el piso con previa autorización de la gestión. Ya comenté en algún momento del texto que en los primeros días de mi trabajo de campo pude acompañar la notificación a algunas familias por haber infringido esta norma relacionada a la tala, lo cual podía generarles recibir una denuncia formal. Inclusive, se comentó cómo algunos pobladores habían recibido condenas luego de haber sido encontrados realizando esta operación sin permiso. Ahora bien, a pesar de la prohibición, es una práctica que se sigue realizando, además de seguir percibiendo al bosque como un proveedor de leña, en medio de un contexto nacional en el que los costos en gas han subido considerablemente.

Otra práctica espacial asociada a las personas que viven en el bosque, sobre todo las que participaron del documental es la preparación de alimentos. Esta labor y en realidad la supervivencia dentro del santuario es una labor que requiere el conocimiento necesario para convivir con un entorno bastante hostil, ya sea por la tierra, el viento, el calor, la convivencia con los insectos, entre otros factores. Por ejemplo, en los casos que se observaron, organizaban sus espacios de cocina colgando la vajilla e insumos de los techos y ramas de los árboles, ya que son espacios inalcanzables o de menor acceso para los animales. Así mismo, al no contar con instalaciones de agua potable o un sistema de alcantarillado, están condicionados al agua que se puede obtener a través de las norias o pozos que llegan hasta el

subsuelo de donde bombea el agua con ayuda de un motor. La práctica de preparación de alimentos, también está definida por el uso de ciertos insumos recurrentes como las mismas aves de corral, los huevos de corral, el pescado como la caballa con sal, de gran venta en dicha zona, la utilización del loche y la chicha de jora.

Otras prácticas que se dan en el espacio son un tanto efímeras y utilitarias. Muchas personas de las poblaciones aledañas necesitan atravesar el bosque, sobre todo para transitar en la ruta Íllimo - La Zaranda - Batán Grande y viceversa. Este tránsito a través del bosque no supone detenerse, sino que se realiza para poder trasladarse de un lado a otro. Como también se señaló en el texto, solo es posible que realicen este tránsito los pobladores de la ZA y visitantes con la finalidad de esparcimiento, pero también los equipos científicos. Otras rutas también son posibles de recorrer, pero el acceso es limitado. Por ejemplo, para trasladarse desde Poma III hasta La Curva, la ruta más rápida es atravesando el bosque. Sin embargo, la tranca de Poma III se encuentra cerrada y solo es posible abrirla previa coordinación con la gestión si es que algún poblador requiere trasladarse por el bosque, de lo contrario, se tienen que tomar otras rutas. Durante el trabajo de campo enfrentar este acceso limitado a ciertos poblados fue un obstáculo en mi propia experiencia del espacio. Poder ir desde el CI hasta Poma III estaba sujeto a que alguna unidad de SERNANP fuera por alguna actividad en concreto. Inclusive, en una oportunidad para ir a la zona de Jotoro, fue más rápido ir de Ferreñafe hasta Chiclayo y luego a Pacora, que, desde La Curva, ya que no hay esa posibilidad pública de acceder a esa zona.

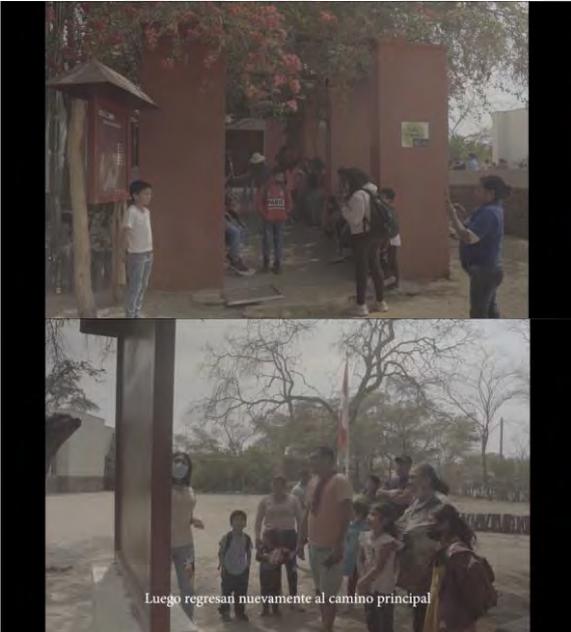
Otra práctica está relacionada a las actividades turísticas o de esparcimiento, por la cual las personas que visitan el bosque lo recorren siguiendo una ruta determinada por la gestión del bosque. La ruta explicada en la sección previa sobre la materialidad del espacio del bosque proporciona información sobre la ruta material, sin embargo, en cuanto a prácticas espaciales, las personas realizan esta experiencia de diversos modos. Primero dependerá del medio por el cual se desplacen por el espacio. Las posibilidades son: carros particulares, carros compartidos (proporcionados dentro de los paquetes turísticos), mototaxi (ofrecido por pobladores de La Curva y La Zaranda), bicicleta o caballo (ofrecidos en paquetes turísticos) y a pie. El medio al que se recurre más es el de los automóviles particulares, los mototaxis y a pie. Ahora bien, realizar

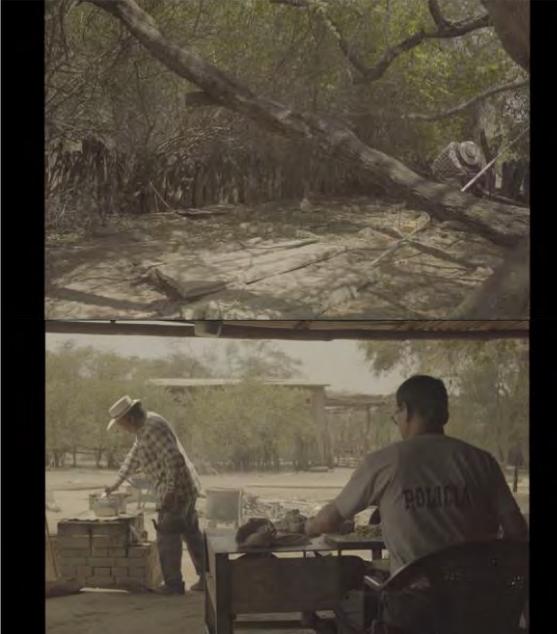
el recorrido a pie implica que la duración es mucho mayor, usualmente quienes toman esta decisión visitar los siguientes puntos: el árbol milenario, la ruta de aves y el río La Leche. Cuando la visita es en un automóvil suelen hacer el recorrido simplificado: árbol milenario, el mirador Las Salinas, el complejo Sicán. Esta experiencia tiene una duración de 2 horas y media aproximadamente y pueden hacerlo con o sin guía turístico. La mayoría de visitantes no contrata los servicios y decide hacer el recorrido por cuenta propia, como dentro del documental es posible ver al grupo escolar recorriendo el bosque sin una guía en particular. Ello genera que las personas tengan experiencias basadas en su percepción del entorno, a modo de descubrimiento personal y leyendo la información disponible en los hitos que se encuentran en ciertos puntos estratégicos dentro del bosque. Es interesante en este punto el que, al no tener una guía, ni supervisión externa, los visitantes suelen incumplir ciertas normas dentro del bosque, como no subirse a los árboles, sobre todo el árbol milenario o transitar por rutas que no están debidamente señaladas, generando que pierdan la orientación y se pierdan. Esta práctica a diferencia de las anteriores es una experiencia mediada por el discurso oficial de la gestión del bosque, es decir, una experiencia organizada, donde los significados y valoraciones se saben de algún modo de antemano y al estar en dicho espacio se corroboran o se contrastan.

Por último, tenemos prácticas espaciales donde la investigación científica es el móvil principal. En este punto hay dos tipos de prácticas que pude identificar. Primero la práctica arqueológica, la cual está situada en puntos fijos, no son desplazamientos, sino que se desarrollan en lugares identificables y que reúnen un repertorio de prácticas más puntuales que se van repitiendo a lo largo del día. Como se ve en el documental, las jornadas de excavación empiezan desde muy temprano para aprovechar horas sin el sol en posición cenital y duran hasta caída la tarde, alrededor de las 4pm. Los trabajadores por lo general están organizados de acuerdo a las necesidades de los arqueólogos que conducen la excavación y se van tomando decisiones sobre la marcha. Por lo general la experiencia del espacio está sujeta a la remoción de tierra de un pozo delimitado, el cual suele tener una dimensión de 5m x 5m o 10m x 10m, dependiendo de los objetivos de la exploración. Mientras se va yendo hacia abajo se va registrando fotográficamente la evolución de la excavación, se colocan guías en las esquinas del pozo para poder llevar un control de las proporciones al momento de documentar hallazgos y la distribución del mismo pozo.

Al ir sacando la tierra se va perfilando y dibujando en la misma tierra los bordes de posibles hoyos, rellenos, adobes, columnas, etc. Siempre se va documentando, tomando notas, clasificando el color de la tierra con una guía especial, recolectando muestras y se va conversando mucho entre todos sobre lo que podrían ser dichos hallazgos o si el pozo tiene mayor profundidad. La segunda práctica que se identificó fue la biológica, pero no se pudo tener acceso a acompañar una de estas jornadas.

A lo largo del documental es posible identificar algunas de estas prácticas antes mencionadas. Es así que para la producción final se decidió escoger a personajes y espacios que justamente reflejaran esta diversas de prácticas espaciales, de modo que la representación audiovisual de las experiencias de lugar sea representativa al espacio del bosque seco. A continuación, se hace un recuento de la estructura narrativa en relación a las prácticas espaciales representadas:

1		<p>Prácticas no humanas desde las plantas, el viento y los animales tanto a nivel visual como sonoro.</p>
2		<p>Prácticas de esparcimiento desde el lugar de pobladores cercanos al bosque, en este caso de La Payesa.</p> <p>Prácticas de control a partir de la explicación de las rutas oficiales para visitar el santuario.</p>

<p>3</p>		<p>Prácticas de cuidado de animales en los caseríos de la Zona de Amortiguamiento.</p>
<p>4</p>		<p>Prácticas cotidianas de recolección de agua y preparación de alimentos.</p>
<p>5</p>		<p>Prácticas científicas arqueológicas en Huaca Botija.</p>

6	 <p>El señor que nos vamos a la huaca de Las Ventanas</p>	Prácticas de esparcimiento y disfrute en el árbol milenario.
7		Prácticas de preparación de alimentos y de servicios turísticos dentro del bosque.
8		Prácticas no humanas y de apropiación del espacio: disfrute y aprovechamiento del bosque.
9	 <p>¿te acercas tu con el añaz o te vas a alejar?</p>	Prácticas de alimentación y de control en el Centro de Interpretación.
10		Prácticas de cuidado de animales en La Zaranda.

11		Prácticas científicas arqueológicas.
12		Prácticas de preparación de alimentos y de servicios turísticos dentro del bosque.
13		Prácticas no humanas y de vigilancia.
14		Prácticas de vigilancia y control.

Tabla 4: Prácticas espaciales representadas a lo largo de la estructura documental.
Fuente: Elaboración propia.

En suma, las prácticas que se dan a lo largo del espacio están determinadas por quién las realice, así como el vínculo con el espacio, ya sea laboral, de proximidad espacial, por interés general, entre otros. Estas prácticas no son cerradas, es decir pueden ser practicadas por más de un tipo de actor e implican un uso del espacio diferente para cada caso.

6.3. Los sentidos del lugar en el bosque seco

En esta sección se busca reflexionar y analizar los sentidos del lugar que las personas que experimentan el espacio del bosque seco de Pómac elaboran a partir de su relación con el entorno, ya sea por las actividades que desempeñan para la gestión, por su relación de residencia o de tránsito. Este vínculo además se nutre de afectos, significados y percepciones que están estrechamente vinculados con la historia del bosque y con lo que el bosque les provee actualmente, no solo en términos materiales, sino también en términos simbólicos e identitarios. En ese vínculo aparecen ciertos rasgos distintivos de los sentidos de lugar, algunos basados en el tiempo de residencia en el espacio, otros en la nostalgia y remembranza por un pasado de bonanza agropecuaria, y unos por la forma de vida adaptativa que pueden llevar en un espacio inhóspito como este.

Un primer sentido atribuido a la experiencia del lugar del bosque se relaciona con la historia del santuario en este territorio. Muchas de las personas con las que conversamos tienen un arraigo en dicho espacio que remonta a la generación de sus padres o abuelos. No necesariamente ocuparon el área que comprende hoy el bosque, sino que provenían de poblados como Túcume, Olmos o Mórrope, como parte de intercambios comerciales o por atracción de mano de obra en la época de la empresa y cooperativa agraria. Estos flujos entre localidades de la costa norte los he podido identificar en más de un testimonio de vida. Lo que se comparte en estas historias son los modos de vida antiguos, cultivados por sus padres y sus madres. Por ejemplo, el trabajo artesanal con algodón nativo es una constante cuando se habla de la historia del espacio concreto del bosque. Más de un testimonio señala cómo las mujeres mayores siempre hilaban la fibra y la transformaban a partir de la técnica del tejido, elaborando alforjas, frazadas, ponchos, entre otros. Esta es una labor que ya no se realiza, pero forma parte del imaginario afectivo de muchas personas de la ZA. Inclusive, como parte de los planes de gestión se ha tratado de revitalizar esta práctica como una práctica sustentable y de impulso económico para algunas familias. No obstante, no es una actividad que tenga alta demanda, por diversas razones, una de las principales asociadas a la dificultad de obtener el algodón nativo y las particularidades de este recurso para una producción masiva. Si bien hubo un

personaje cuya historia giraba alrededor de la práctica artesanal con algodón nativo, se le desestimó para el corte final.

Otro componente importante del sentido de lugar asociado a la historia es la nostalgia como recuerdo de la época de la hacienda y sobre todo de la empresa cooperativa. En más de una ocasión pude atestiguar esta sensación que dicha época fue mucho más productiva y fructífera para las poblaciones de la zona, dada la presencia de ganado dentro del bosque. Inclusive esta percepción adquiere sentido al compararse con la situación de aquel momento del bosque (2020-2022), ya que se le identifica como un presente precario, en el que la naturaleza estaba muriendo. En una de las secuencias del documental dos hombres sostienen una conversación en la que justamente añoran esas épocas y recuerdan juntos cómo era la vida durante la cooperativa.



Fotografía 21: Modesto Benites y Ñaño Montalván conversan bajo un algarrobo.
Fuente: Elaboración propia.

Ñaño le pregunta a Modesto: “¿*Ya no queda ningún rodeador de los viejos?*” Modesto duda y trata de recordar si alguno aún sigue en vida. Modesto señala: “*Mi tío Julio entró al último, pero ya no pue. El entró de tranquero*”. Ambos lamentan que no haya nadie en vida, todos han muerto. Recuerdan juntos algunas actividades que se hacían al interior del bosque, asociados a la crianza de ganado. Modesto finaliza: “*Mira pues cuanto tiempo. Ya no volverán esos tiempos de la empresa*”. Ñaño confirma con un:

“Ya no, bien difícil. Al menos ahora que es este santuario ya no. Con la nueva es bien difícil”.

Esta secuencia muestra estos sentimientos de nostalgia alrededor de un pasado de mayor bonanza para el área que hoy es el santuario bajo el control del estado peruano. Recuerdan fácilmente los nombres de los trabajadores, algunos de ellos eran y son sus familiares, pueden describir ciertas acciones necesarias para la crianza de ganado, y finalmente vuelven sobre sí para constatar que aquellos tiempos no van a volver y que las cosas han cambiado sustancialmente. En parte, por los diversos tipos de gestiones que han ido cambiando en el santuario. Ahora bien, hay ciertos indicadores materiales que aún existen en el espacio del bosque y gatillan estos sentimientos de nostalgia y añoranza. Una de las señales son los corrales del ganado que hasta la fecha se mantienen de pie en ciertos sectores de bosque. Este sentido de lugar está atado a las relaciones sociales de aquella época, donde los roles sociales estaban determinados por el régimen de la empresa, pues casi toda la población proveía de fuerza de trabajo para esta en sus distintas actividades.



Fotografía 22: Corral antiguo, elaborado con algarrobo para la vacunación del ganado. Ubicado junto al CIBAS.
Fuente: Elaboración propia.

Un segundo sentido de lugar está estrechamente relacionado con la experiencia subjetiva de vivir en contacto estrecho con la naturaleza y lejos de los centros urbanos. Algunos de los pobladores de la ZA, quienes no han nacido en las inmediaciones del bosque, pero que han crecido en contextos rurales, han decidido hacer sus vidas cerca al SHBP como una opción distinta a vivir en entornos más urbanos por diversos factores. La tranquilidad es uno de las características que más valoran de vivir en este entorno rural, pues señalan que a) el ritmo de vida es más amigable con ellos y ellas, b) la adquisición de productos para alimentarse es bastante más sencilla y menos costosa, c) la seguridad que sienten respecto de algunas experiencias en las ciudades o de acuerdo a lo que suelen escuchar que sucede en otros espacios, y, d) la autosuficiencia, gracias a la disponibilidad de recursos como la leña y el agua. Diversas secuencias del documental sirven para representar y transmitir este sentido de lugar vinculado a la capacidad adaptativa a este entorno árido, pero también a esta cotidianeidad compartida con seres no humanos.

En primer lugar, es importante resaltar la capacidad de agencia de la misma naturaleza para dar forma a las experiencias en el espacio. Al inicio del documental se propone una secuencia enfocada en lo sonoro, ya que es un atributo bastante distintivo en la experiencia corpórea que se vive cuando uno está en el bosque. El canto de las aves es una constante en todo momento, así como el zumbido de las abejas y avispas, o el sonido del viento sobre los árboles o levantando la tierra. Así, se propuso generar una saturación de la imagen que permita al espectador centrar su atención en lo sonoro y las texturas de las diferentes especies vegetales presentes en el bosque. A nivel visual, también se han incorporado ciertas escenas donde se trata de dar cuenta de esta convivencia con el entorno no humano. Vemos escenas donde las personas barren la tierra, la mojan para que no se levante, o esta cubre los pozos de excavación interrumpiendo las actividades científicas.



Fotografía 23: Betty barre la parte trasera de su casa, que colinda con el bosque.
Fuente: Elaboración propia.



Fotografía 24: Ñaño Montalván riega la tierra para que no se levante con los vientos de la tarde.
Fuente: Elaboración propia.



Fotografía 25: Los fuertes vientos de la tarde cubren un pozo de excavación arqueológica, pausando las actividades.
Fuente: Elaboración propia.

Por otro lado, también encontramos ciertas secuencias que ponen de manifiesto la relación que mantienen las personas con los animales dentro de este espacio. Ello se ve expresado desde la sonoridad, en tanto los personajes se dirigen a estos verbalmente o a través de ciertas onomatopeyas. Vicky le reclama a su yegua porque come tierra: *“Por eso estás que comes tierra ahí no más”* le dice a la Gringa. Gol reproduce un sonido onomatopéyico para buscar a sus cabras que se han soltado del corral y al encontrarlas, las trae a través de esta sonoridad en específico. A nivel discursivo, también se habla sobre los animales en situaciones cotidianas, como el pasaje de los tres trabajadores del SERNANP donde mencionan una anécdota alrededor de una añás.

Los tres trabajadores mientras comparten una comida, mencionan el nombre de un animal: la añás. Marcos señala: *“Cuando vas y tú la ves cuando el añás¹⁰ va y orina la camioneta... Para una semana tiene que...”*. Agustín continúa la idea: *“No se corre”*, aludiendo al olor que deja el animal sobre cualquier superficie cuando marca territorio. Marcos asiente: *“Es el perfume”*. Agustín menciona enseguida que, si uno se encuentra con el animal, este no se corre. Marcos continúa y les pregunta si es que se acercarían sabiendo que está en una posición de ataque. Agustín dice: *“Tienes que alejarte”*. Comentan cómo son las estrategias de defensa de la especie y cómo se relacionaría con otros animales que percibe como su amenaza.

¹⁰ Si bien la añás es un sustantivo femenino, se ha mantenido como masculino en este diálogo, al ser una transcripción literal de uno de los personajes.



Fotografía 26: Marcos, Agustín y Karen conversan sobre los encuentros entre animales y las personas dentro del bosque.
Fuente: Elaboración propia.

A través de este pasaje es posible dar cuenta de esa relación fortuita que establecen las personas que mantienen ciertas prácticas espaciales más arraigadas en el área del santuario con las especies animales. Así como la descripción del encuentro con la añás, pude escuchar otras historias en las que se encontraban con serpientes, macanches, o inclusive avistaban ciertas especies como zorros y pumas. En las historias muchas veces expresaban cómo reaccionaban y lo que ya habían aprendido a lo largo de los años, casi como una forma de transmitirme su conocimiento sobre estas experiencias de lugar.

En tercer lugar, la autosuficiencia es un sentido de lugar evidenciado en la recolección de recursos como la leña, la extracción de agua de las norias y pozos, y el acondicionamiento de recintos a base de caña. Esta capacidad de vivir con recursos que provee el entorno, es representada en el documental a través de los personajes de Vicky y Ñaño. Ambos al vivir dentro del bosque tienen varias limitaciones para construir sus espacios domésticos y de expendio de venta de comidas. Sin embargo, en un diálogo que mantiene Modesto con Ñaño, le señala con sorpresa: “*Qué tal sambo y cómo te has ambientado todito por acá ve...*”. Ñaño le desea responder, pero Modesto inmediatamente responde a partir de un recuerdo personal. Recuerda

cuando su familia trasladó su casa desde el interior del bosque hacia la zona de Poma III. Más adelante vemos cómo se dispone uno de ellos a recolectar agua desde la acción de activar la bomba.



Fotografía 27: Ñaño Montalván llena sus depósitos donde almacena agua para consumo humano.

Fuente: Elaboración propia.

A través de esta secuencia también es posible observar cómo el personaje acondiciona su casa, evitando repercusiones al entorno del bosque. Lo mismo sucede con Vicky, quien debe cocinar a leña y ha generado un sistema para traer todos los días los insumos que necesita para ofrecer a la venta diversos platillos típicos de la zona.

En cuarto lugar, se construye un sentido de lugar mayor atribuido al discurso estatal sobre el territorio relacionado a su biodiversidad, su valor arqueológico y como un espacio que representa una suerte de “continuidad cultural” desde las culturas prehispánicas hasta el presente. Este sentido de lugar se elabora a partir de los discursos científicos, sustentando en hallazgos arqueológicos y ciertas identificaciones de rasgos culturales que se mantienen en la actualidad, como la comida, ciertos artefactos como la cerámica, entre otros. Una secuencia que ilustra ello es el momento donde al interior del pozo de excavación se genera una

conversación entre uno de los operarios y la arqueóloga, quien le pregunta por qué tipo de semillas son las que están encontrando. Gabriela señala: “Sí, ¿no? Parece que es”. A lo que le responden afirmativamente: “De algarrobo parece”.



Fotografía 28: Conversación sobre los hallazgos de semillas dentro de la Huaca Botija.
Fuente: Elaboración propia.

No obstante, este es un sentido de lugar que no ha sido apropiado por las poblaciones locales, sino que ha quedado hasta el momento como una narrativa más oficial a nivel de gestión del santuario y desde la academia. Lo cual resulta interesante en tanto se podría contraponer esta producción narrativa a la apropiación del espacio que generan los visitantes, desafiando justamente dicha significación solemne como lugar. Por ello, fue fundamental para el documental representar el uso del espacio por parte de los visitantes y más aún por parte de estudiantes que son pobladores de la ZA, pues se ve un sentido lugar contestatario al que se pretende oficializar.

Finalmente, vale la pena mencionar un sentido de lugar que emerge a lo largo del documental al escuchar a los personajes a través del idiolecto, pues es el que nos traslada a un espacio geográfico determinado en la costa norte. A través del acento, el uso de determinadas frases, palabras y sonidos, es posible dar cuenta que las personas viven en un área específica y que quizás, mantengan ciertas características similares.

En suma, podemos identificar una diversidad de sentidos de lugar que están atados a las experiencias materiales y prácticas de los y las personajes a través del espacio. Estos sentidos de lugar no son excluyentes entre sí, pues luego de la realización del trabajo de campo y la producción documental, se ha visto que están presentes de manera fragmentada.



7. REFLEXIONES FINALES

La intersección de los estudios fenomenológicos sobre el espacio con las posibilidades metodológicas que plantea la antropología visual, a partir del giro sensorial, han guiado la exploración de este caso de estudio. Para ello, se ha buscado dar cuenta no solo a nivel textual, sino también a partir de una producción audiovisual cómo se construye el espacio de un bosque seco en la costa corte gestionado por el estado, desde las experiencias de lugar que emergen en el contexto de la realización de un documental observacional/sensorial. Xerófilo, como propuesta documental, ha buscado dar respuesta a esta inquietud desde la representación de diversas experiencias de lugar a nivel visual y sonoro, de modo que sea posible generar, en simultáneo, una experiencia de lugar representativa hacia los y las espectadores.

Retomando la noción de lugar, según Tim Creswell, está se determina principalmente por el significado que se le atribuye al espacio a través de la injerencia humana, producto de un vínculo construido a través del tiempo o alguna experiencia determinada (Creswell, 2008, p. 10-11). Para el caso que nos ocupa, las experiencias de lugar no solo estarían determinadas por las personas, sino a partir de la relación que establecen las personas con su entorno de forma recíproca, es decir, el espacio del bosque seco se construye constantemente por estos vínculos e influencias de las personas sobre su entorno y del entorno sobre las personas. En ese sentido, es posible sostener que para el caso del bosque seco de Pómac, el espacio está construido a partir de experiencias de lugar fragmentadas, por tanto, no se trata de experiencias predominantes una sobre las otras, sino de experiencias disímiles que conviven en simultáneo.

Un primer aspecto fundamental que configura las experiencias de lugar es el espacio material del SHBP. Para el caso del bosque, se ha podido recoger que la materialidad es un producto de las ocupaciones que ha habido en el territorio a través de la historia a lo largo del siglo XX y XXI. Uno de los principales agentes productores de espacio material se trata del Estado a través de sus instituciones específicas. El control que ejerce este es posible identificarlo visiblemente a través de la señalética, los hitos, los caminos acondicionados y los linderos del perímetro del bosque. Pero también el espacio material se compone por las edificaciones construidas por los pobladores

locales, a partir de insumos como cañas, maderas y elementos reutilizados, como contenedores. Por último, la densidad vegetal que abarca casi toda la extensión del santuario y la composición distintiva del suelo, también constituye el espacio material del bosque que influye en las experiencias corpóreas de las personas que entran en contacto con él.

Un segundo aspecto son las prácticas espaciales relacionadas directamente con ciertos tipos de actores que hacen uso del espacio de distintas formas. Por un lado, se identificó a prácticas asociadas al control y vigilancia, prácticas de esparcimiento y disfrute, prácticas de crianza de animales y preparación de alimentos, prácticas de aprovechamiento del bosque, prácticas científicas, y, prácticas no humanas. Estas prácticas se organizaron como tipologías, una vez más, considerando que no son excluyentes y que un actor puede desempeñar más de una como parte de su experiencia de lugar. Al describir estas prácticas y relacionarlas con determinados actores, es posible afirmar que si bien existen ciertas normativas que imperan sobre este espacio controlado, existen prácticas que contestan estos mandatos como las prácticas de disfrute al ver a los visitantes interactuar con los espacios patrimoniales, en los casos del árbol milenario, cuando los niños irrumpen en los troncos, o al organizar un partido de fútbol en la explanada del complejo Sicán. Esta irrupción sobre los mandatos de la gestión plantea una serie de experiencias de lugar que buscan satisfacer ciertas necesidades, muy lejanas a las necesidades del estado por mantener y reproducir ciertos discursos y narrativas oficiales entorno al espacio.

Como tercera dimensión que compone la construcción del espacio del bosque en base a las experiencias de lugar, se identificaron una serie de sentidos de lugar con la finalidad de acercarse a las formas en que perciben el espacio desde lo afectivo. En ese sentido, el rol de la historia y la memoria ha sido fundamental para esbozar un sentido de lugar anclado en la nostalgia y la añoranza de la bonanza económica y productiva durante los regímenes de la hacienda y la cooperativa. Dicha bonanza hasta la actualidad está muy presente y forma parte de su cotidiano, pues existen anclajes materiales que los traslada a esos momentos, como las norias que tienen algunas más de 100 años, o los linderos de madera de algarrobo, presentes desde el ex potrero. Otro sentido de lugar se encuentra asociado a las formas subjetivas de vivir en contacto cercano con especies no humanas, lo cual genera que se establezca

un grado de comunicación con estas a través de sonidos, onomatopeyas o incluso diálogos, como en el caso de Ñaño con sus gallinas, a las cuales les reclama que sean andariegas, o en el caso de Vicky, quien reprende a la gringa por comer tierra.

A partir del visionado del material audiovisual fue más evidente la existencia de una relación entre las personas y sus animales, enmarcadas en un espacio en concreto, lo cual también genera una subjetividad propia mediada por esta relación que se establece con otras especies, pero ancladas en el territorio. Alrededor del sentido de la autosuficiencia, es preciso señalar que se ha encontrado en dos personajes que viven solos, lo cual puede determinar ese vínculo preciso con el espacio al procurar aprovechar las condiciones materiales para su subsistencia. Un último sentido de lugar emerge justamente producto de las narrativas oficiales sobre el espacio, como lo son las científicas y académicas, sustentadas a su vez en ciertas prácticas. Este sentido de lugar busca posicionarse como el que prevalece por sobre otros. Sin embargo, también se ha visto que es susceptible de ser refutado o no asimilado por las poblaciones locales o visitantes.

A modo de síntesis, a través de una metodología audiovisual con enfoque observacional y sensorial, se pudo conocer las formas como distintos actores experimentaban el espacio del bosque seco de Pómac, haciendo lugares desde sus experiencias subjetivas. Esta forma de conocer a través de la práctica, como lo denomina Pink (2007), hizo posible plasmar audiovisualmente una serie de experiencias de lugar en un espacio gobernado por el estado, donde no se visibiliza la experiencia humana como una característica importante del área protegida, sino que se le relega por debajo de los valores patrimoniales y ecosistémicos. Xerófilo ha buscado representar la diversidad de formas de hacer lugar en este espacio, llevada a cabo por poblaciones que la habitan cotidianamente.

8. BIBLIOGRAFÍA

- Agnew, J. (2011). Chapter 23: Space and Place John Agnew (University of California, Los Angeles) in J. Agnew and D. Livingstone (eds.). *Handbook of Geographical Knowledge*, 2011, 34.
- Aimi, A., & Perassi, E. (Eds.). (2015). *Herencia Muchik. En el Bosque de Pómac*.
- Alimonda, H. (2009). *Una introducción a la Ecología Política latinoamericana (pasando por la historia ambiental)*.
- Alvarez Astacio, P. (2018). Por una cámara animista: manifiesto sobre la simbiosis en el cine documental sensorial y afectivo. *Conexión*, 7. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/conexion/article/view/20226/20183>
- Andina (2011) "Controlan incendio provocado por presuntos invasores en santuario Bosque de Pómac". <https://andina.pe/agencia/noticia.aspx?id=375658>
- Andina (2021) "Desalojan a más de 800 invasores de zona de amortiguamiento del Bosque de Pómac". Revisado 3 de noviembre de 2021 <https://andina.pe/agencia/noticia-desalojan-a-mas-800-invasores-zona-amortiguamiento-del-bosque-Pómac-849054.asp>
- Angulo, E. (2008). *Participación de las poblaciones locales en la conservación y en la gestión del Santuario Histórico Bosque de Pómac*. 1-110. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/1305>
- Ardevol, E. (1997). Representación y cine etnográfico. La representación audiovisual de las culturas. *Revista Quaderns Del' Institut Catala de' Antropologia*, 10, 125–165.
- Beltran, O., Pascual Fernández, J. 1961-, & Vaccaro, I. (2008). Patrimonialización de la naturaleza, el marco social de las políticas ambientales. *Patrimonialización de La Naturaleza, El Marco Social de Las Políticas Ambientales*, 2008, ISBN 978-84-691-4961-4, Págs. 165-180, January 2016, 165–180.
- Brack, A. (1986) *Las ecorregiones del Perú*. *Boletín de Lima*. N 44, pp. 57-70. Lima
- Burneo, M. L. (2020). Técnicas territoriales para la apropiación del bosque seco peruano: El caso de los comuneros de Catacaos frente al avance de la agroindustria en un contexto de emergencia humanitaria. *Territorios*, 42-Esp., 1–29. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.7736>
- Castillo G., G. (2001). *Political Ecology: The political construction of nature*. 1–26.
- Castillo G., G. (2015). *Transforming Andean Space: Local Experiences of Mining Development in Peru*. University of Queensland.

- Chapman, Jane. (2009). "Objectivity/Subjectivity Pursuing Truth?" and "Authorial Voice" in *Issues in Contemporary Documentary*, Cambridge, Polity Press, pp 49,104.
- Cresswell, T. (2008). *Place: a short introduction*. Blackwell. https://doi.org/10.1007/978-3-540-36920-2_25
- Cuentas Romero, M. A., & Salazar Toledo, A. Í. (2017). De la especie al ecosistema; del ecosistema a la sociedad: revalorizando el algarrobo (ProsoPis Pallida) y el reto de su conservación en Lambayeque y en la costa norte del Perú. *Espacio y Desarrollo*, 159(30), 129–159. <https://doi.org/10.18800/espacioydesarrollo.201702.006>
- Damonte, G. (2011). *Construyendo territorios: narrativas territoriales aymaras contemporáneas*. GRADE; CLACSO.
- Elera Arévalo, C. (2016). Museo Nacional de Sicán. Cronología vital de un centro de conservación, investigación y difusión; agente de desarrollo sostenible de las comunidades rurales. *Ciencia, Tecnología y Humanidades*, 7(1), 170–177.
- Estrada, M.; Tovar, Alicia; Salcedo, Victor; Rivas, Alba; Acosta, Wilder; Chacón, Karín. (2021, 05 de diciembre). *Patrimonio en peligro: aumentan invasiones a sitios arqueológicos durante la pandemia*. Ojo Público. <https://ojo-publico.com/3211/aumentan-invasiones-sitios-arqueologicos-en-la-pandemia>
- Estrello, L. (2016). *Defender el horizonte: paisaje, conflicto socioambiental y antropología visual en Junín (Íntag, Ecuador)*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador.
- El Peruano (2021). Ley que declara de interés nacional y necesidad pública la conservación, protección, investigación y puesta en valor de la zona arqueológica del santuario histórico bosque de Pómac". <https://busquedas.elperuano.pe/download/url/ley-que-declara-de-interes-nacional-y-necesidad-publica-la-c-ley-no-31241-1965811-12>
- Grimshaw, A., & Ravetz, A. (2009). Rethinking observational cinema. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 15(3), 538–556. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9655.2009.01573.x>
- Harvey, D. (1990). Between Space and Time: Reflections on the Geographical Imagination¹. *Annals of the Association of American Geographers*, 80(3), 418–434. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8306.1990.tb00305.x>
- Harvey, D. (2006). Space as a keyword en Noel Castree y Derek Gregory (eds), *David Harvey: A reader*. <http://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S1387265608700012>

- Hocquenghem, A. M. (1998). Una historia del bosque seco. In *Bosques secos y desertificación: memorias del Seminario Internacional* (pp. 231–254). Ministerio de Agricultura, Proyecto Algarrobo INRENA.
- Kianicka, S., Buchecker, M., Hunziker, M., & Muller-Boker, U. (2006). Locals' and Tourists' Sense of Place. A case study of a Swiss Alpine Village. *Mountain Research and Development*, 26(1), 55–63. <http://dx.doi.org/10.1016/j.jaci.2012.05.050>
- La República (2021). “Lambayeque: desalojan a 800 invasores del Santuario Histórico Bosque de Pómac”. <https://larepublica.pe/sociedad/2021/06/13/lambayeque-desalojan-a-800-invasores-del-santuario-historico-bosque-de-Pómac-lrnd/>
- Lefebvre, H. (1991). The production of space. In *The production of space*. <https://doi.org/10.4324/9780203132357-14>
- Loizos, Peter. (1993). “Robert Gardner in Tahiti, or the rejection of realism”. En, *Innovation in ethnographic film: From innocence to self-consciousness 1955-1985*. (pp. 139-168). Manchester: Manchester University Press.
- MacDougall, D. (2006). *The corporeal image. Film, ethnography and the senses*. (Vol. 5, Issue 3). Princeton University Press.
- Malpas, J. E. (2001). Place and Experience: a Philosophical Topography. *The Philosophical Review*, 110(4), 632–634. <https://doi.org/10.1215/00318108-110-4-632>
- MINAM (2010) “Conflictos socioambientales de competencia del MINAM” <https://sinia.minam.gob.pe/download/file/fid/39449>
- Mitchell, D. (2000). Cultural Geography. A Critical Introduction. In *A World of Three Cultures*. Blackwell. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190270360.003.0005>
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Paidós.
- Orlove, B. S. (2011). Mapping Reeds and Reading Maps: The Politics of Representation in Lake Titicaca. *The Map Reader: Theories of Mapping Practice and Cartographic Representation*, 18(1), 339–353. <https://doi.org/10.1002/9780470979587.ch45>
- Peleshyán, A. (2011). *Teoría del montaje a distancia*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pink, S. (2012). *Advances in visual methodology*. Sage Publications.
- Pink, S. (2008). Mobilising visual ethnography: Making routes, making place and making images. *Forum Qualitative Sozialforschung*, 9(3). <https://doi.org/10.17169/fqs-9.3.1166>
- Pink, S. (2007). Walking with video. *Visual Studies*, 22(3), 240–252. <https://doi.org/10.1080/14725860701657142>

- Ruby, J. (2007). Los últimos 20 años de Antropología visual – una revisión crítica. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 9 (junio 2007), 13–36.
- Rodriguez Castañeda, S. (2018). *Conservar la Naturaleza | Gobernar la Población. Imaginarios, espacio y políticas en el Parque Nacional del Manu*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Sernanp. (2011). *Plan Metro Santuario Historico Bosque Pómac 2011-2016* (1era ed.). SERNANP.
- Sernanp Oficial. (2023, 4 de abril). Inicio. [Página de Facebook]. Facebook. Recuperado el 25 de junio de 2023. https://www.facebook.com/plugins/post.php?href=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2FSERNANPPERU%2Fposts%2Fpfbid02ftqdX1jvwmfq31pJHVRXTQxmWoSBZanpRv6N94v2AJvXNGkzxuuVN6xaE3JqoQYSI&show_text=true&width=500
- Shimada, I. (1995). *Cultura Sicán: Dios, riqueza y poder en la costa norte del Perú*. 203.
- Sierra Praeli, Y. (2018). “Incendios e invasiones están acabando con los bosques secos de Lambayeque” en Mongabay. <https://es.mongabay.com/2018/02/incendios-e-invasiones-estan-acabando-los-bosques-secos-lambayeque/>
- SPDA Actualidad Ambiental (2011) “Lambayeque: frustran nueva invasión de terreno en el Santuario Histórico Bosque de Pómac”. <https://www.actualidadambiental.pe/lambayeque-frustran-nueva-invasion-de-terreno-en-el-santuario-historico-bosque-de-Pómac/>
- Taylor, L. (1996) Iconophobia. *Transition*, 69. https://www.jstor.org/stable/2935240?seq=1#page_scan_tab_contents
- Tuan, Y.-F. (1977). *Space and Place. The perspective of experience* (8va ed., Vol. 148). University of Minnesota Press.
- Ulloa, Astrid (2011) Concepciones de la naturaleza en la antropología actual. En *Cultura y Naturaleza. Aproximaciones a propósito del bicentenario de la independencia de Colombia* (1era ed.). 26-46.

9. FILMOGRAFÍA

Foreign Parts (2010) - JP Sniadecki y Verena Paravel

Forest of Bliss (1986) - Robert Gardner

Hello Horse! (2017) - Laila Pakalnina

People's Park (2012) - JP Sniadecki

Taming the garden (2021) - Salomé Jashi

The Iron Ministry (2014) - JP Sniadecki

