



Los retos del ecocine en nuestras Américas: Rastreos del buen vivir en tierra sublevada

Roberto Forns-Broggi¹

Resumen:

La investigación ecocrítica dedicada al cine es escasa y sin embargo se hace necesaria frente al fenómeno de los new media y una creciente producción de documentales, videos y películas de tema ambiental. Es un cine con conciencia ecológica en el continente americano que expresa la relación de los seres humanos con el medio natural. Esbozaré algunos retos claves: la apertura de fronteras de la producción mediática de comunidades biodiversas, y los alcances de esta apertura cultural como una activación de la imaginación ecológica, como una forma de filmar la noción de “Buen Vivir” fuera de los modelos de desarrollo y crecimiento económico. Analizaré algunos documentales y cortos políticos en relación al “Buen Vivir”, tanto en la construcción de una mirada disidente, solidaria, como en el desenmascaramiento de las guerras por los recursos naturales. ¿Es el rol del ecocine ser un medio para superar fronteras y obstáculos para el “Buen Vivir”? ¿Un lugar para captar la experiencia capaz de producir un conocimiento situado, contingente, pero resistente a la globalización economicista? ¿Qué posibilidades alternativas de producción y distribución tiene el ecocine? ¿Se potencian las culturas indígenas con el ecocine? Por último, ¿cuáles podrían ser sus puntos de resonancia en el campo cultural y educativo?

Palabras clave: Buen Vivir; comunidad sostenible; cortos; culturas indígenas; documental político; ecocine; ecocrítica; imaginación ecológica; mirada disidente; producción digital; retos

¹ Roberto Forns-Broggi, Ph.D., is a professor of Spanish in the Department of Modern Languages at Metropolitan State University of Denver. He was born in Lima, Peru and speaks Spanish fluently. Forns-Broggi has been teaching at MSU Denver since 1998. He is the faculty chair for the Modern Language Department Committee. Forns-Broggi also taught at Universidad Nacional de Córdoba in Córdoba, Argentina for 13 years. His research interests include Latin American and Spanish literature, popular cultures, environmental philosophy, environmental spiritualities, film studies, world cinema, environmental literature, film media literacy, critical thinking and creativity. He has taught classes about intercultural communication through literature and film; literary and cultural theory; creative writing and children's literature. Forns-Broggi received his doctorate in Spanish language and literature from Arizona State University in 1995. Expertise: Latin American and Spanish literature, Latin American and Spanish cinema, Latin American and Spanish cultures. Email: forsbro@msudenver.edu

Abstract

Ecocritical research focused on cinema is scarce, nevertheless it is necessary when faced with the phenomena of new media and increasing production of documentaries, videos, and films on environmental subjects. It is a cinema in the Americas with an ecological consciousness that expresses the relationship between human beings and the natural environment. I will outline some key challenges: the borders opened by the media production of biodiverse communities, and the reach of this cultural opening as an activation of the ecological imagination, as well as a way of filming the notion “Good Life,” beyond the control of model of development and economic growth. I will analyze some political short films and documentaries related to the concept of “Good Life” by regarding them as the building of a dissident gaze which is also shared, as well as a process of unmasking natural resource wars. Is the role of ecocinema being to overcome borders and obstacles for the “Good Life”? Is it a place for understanding the experience able to produce a situated, contingent, but resistant knowledge to economical globalization? What alternatives of production and distribution has the ecocinema? Does it empower Indigenous cultures? What possible points of resonance could be found in the cultural and educative fields?

Key words: Good Life; sustainable communities; Indigenous cultures; political documentaries; short films; ecocinema; ecocriticism; ecological imagination; dissident gaze; digital production; challenges

Abrir las fronteras de la producción mediática de comunidades biodiversas

Entender la imaginación ecológica es un paso clave para ver las conexiones y sistemas del mundo natural. Debido al predominante hábito de separar lo humano de lo natural, quizás ayude al lector saber en qué sentido uso el concepto de imaginación ecológica. Es una antigua práctica de artistas que han celebrado las conexiones vitales más básicas con sobresaliente expresión. He escrito *Nudos como estrellas. ABC de la imaginación ecológica en nuestras Américas* (FORNS-BROGGI, 2012) con la esperanza de armar una variada respuesta a la crisis ecológica de nuestra era desde proyectos poéticos y narrativos, los nuevos medios, el cine, y otras artes del continente latinoamericano. Tal vez caiga en el error de idealizar al espectador de este ecocine al pensarlo como lector creativo capaz de producir y encarnar sus propios significados. Es una idea que ha ido germinando con fuerza en mis reflexiones de los últimos años y que he visto confirmada en la producción de cine y video alternativo por artistas y grupos indígenas. Forma parte

del proceso de “desprenderse” del saber colonial como un esfuerzo colectivo transdisciplinario que permite aprender de otras experiencias similares más allá de las propias fronteras. Es un aspecto anti-colonial del ecocine que amplía de forma provocadora e insumisa la apreciación de las preocupaciones y placeres ambientales.

Activar la imaginación ecológica

La investigación ecocrítica dedicada al cine no sólo representa un momento de expansión y fortalecimiento de una reciente corriente de ecologismo académico. El fenómeno es complejo y abarca diversas culturas de todos los continentes del planeta. La ecocrítica aplicada al estudio del cine tiene un enorme potencial para la investigación de la imaginación ecológica. De acuerdo con Greg Garrard (2010, p.18) la ecocrítica reciente acerca del cine ha tendido a ser escasa a pesar de que los medios visuales hayan tenido más amplia circulación que los medios impresos. Sin duda que ha crecido un interés más amplio en la reflexión sobre las películas y los nuevos medios de comunicación. El creciente interés por el cine ambiental o de tema ambiental quizás se deba no sólo al creciente número de espectadores activos que forman parte de organizaciones ambientalistas de todo el mundo y festivales de cine ambiental que se proponen para públicos más amplios que los especializados. Varias organizaciones comunales y otros circuitos de comunicación alternativos son capaces de producir y distribuir todo tipo de películas y videos que normalmente no están disponibles a través de los canales masivos. Por ejemplo, *Culture Unplugged*. En este archivo digital, realizadores de películas y videos de todo calibre, junto con productores y distribuidores de diferentes continentes, ponen a disposición gratuita películas interesantes e historias sobre derechos indígenas, conflictos sociales, prácticas espirituales y otros temas de actualidad. Se pueden encontrar films de diversa duración sobre conflictos ecológicos, desde las diferencias políticas en torno a las industrias extractivas (minería y petróleo) pasando por los conflictos de biomasa (deforestación), hasta los infaltables testimonios de las comunidades afectadas por el despojo, el empobrecimiento y la contaminación a gran escala.ⁱ

Una definición útil está en el libro sobre ecocine chino que han editado Sheldon H. Lu y Jianyan (2009):

El ecocine es el cine con conciencia ecológica. Articula la relación de los seres humanos con el medio ambiente físico, la tierra, la naturaleza y los animales desde un punto de vista biocéntrico, no antropocéntrico. En última instancia, el ecocine se relaciona nada menos que con la vida misma (p.2).

Este tipo de cine implica la práctica de una conciencia ecológica. Según el primer taller de Ecomedia de la Asociación norteamericana de Estudios de la Literatura y el Medio Ambiente (ASLE), el ecocine es una clasificación de películas que se prestan a generar una conciencia sobre las relaciones fructíferas y problemáticas con la vida natural. Aunque esta conciencia no sea explícita o intencional. El cine que enmascara o elimina esa conciencia debería formar parte de los estudios del ecocine. Necesitamos estudiar el cine y los videos desde su potencial ecocinematográfico (MONANI, 2011). Es muy difícil sin embargo quedarse con una sola definición de ecocine. El ecocine es un cine que analiza y subvierte el paisaje urbano, como lo hace el corto *Danzak* (Yepes) al mostrar la renovación de una tradición andina por medio de una extraordinaria joven danzante de tijeras. La gran urbe produciendo amnesias colectivas también se desenmascara con el documental *Tirar, comprar, tirar*. Este documental muestra algunos casos concretos de vencer o combatir esa obsesión consumista, por ejemplo, la lucha de un activista Mike Anne en los vertederos cibernéticos provenientes del primer mundo en Ghana. Es un cine que problematiza el impacto ambiental por el modelo extractivo, tal como lo presenta el documental de Fernando Solanas, *Tierra sublevada: I oro impuro*, y los dos documentales políticos que comentaré más adelante, *Después de la neblina* y *Cuando la tierra llora: Operación Diablo*. Aquí tenemos el reto de repensar las categorías locales o nacionalistas con el asunto de la colaboración intercultural e internacional en filmes como *Crude* de Joe Berlinger que hasta hoy sigue influyendo en la interminable disputa legal que lleva más de una década entre las comunidades amazónicas de Ecuador y la corporación petrolera Texaco.

Esta diversidad de documentales y películas de ficción concierne la relación de los seres humanos con el medio ambiente físico, la tierra, la naturaleza y los animales desde un punto de vista ecológico. El video indígena, que circula con mayor dificultad por los medios y circuitos educativos oficiales, no sólo plantea la denuncia de injusticias, sino que se propone como conocimiento alternativo anticolonial más allá de la ciudad letrada, como

ocurre en *La voz mapuche* y el video-viral *El llanto de la tierra*. A veces se implica una revaloración de los paisajes habitados por espíritus. Tal es el logro de algunos filmes amazónicos como *Los árboles tienen madre* donde ficción y realidad se mezclan orientados por la creencia activa de ciertos mitos. Y quizás podríamos incluir el tema de la perspectiva cósmica que, con los diversos ángulos que ofrece al espectador, plantearía el reto de leer el cine de arte desde un cambio perceptivo, como sucede con el cine de Lucrecia Martel, un tipo de cine que se resistiría a la etiqueta de ambiental. Un excelente ejemplo del acierto de mostrar la perspectiva cósmica—también sin el empuje de la etiqueta—es el documental *Nostalgia de la Luz* de Patricio Guzmán.

Adrian Ivakhiv (2008, p.23) concluye, en su artículo panorámico sobre el futuro de la crítica del cine ecológico, afirmando que hay mucho trabajo para los ecocríticos interesados en desempacar los significados ambientales que se habilitan, junto con las limitaciones y potencialidades inherentes a los medios visuales y el cine. En ese sentido el ecocine no es una categoría cerrada ni prescriptiva. También sirve para organizar festivales de cine y estudios académicos que desafían nuestros hábitos de percepción del mundo-más-que-humano. El ecocine se considera una semilla para cultivar una imaginación ecológica que atraviese las diversas líneas divisorias de razas y naciones. Este concepto de ecocine también depende de la diversidad cultural y de los factores ambientales del contexto. En el caso de la ecocrítica interesada en reflexionar sobre el ecocine en Latinoamérica, es necesario seguir buscando formas de animar a los espectadores a ser más observadores ecológicos, más sensibles a los modos en que se dan forma y desafían las percepciones del mundo humano y más-que-humano.

Los ecocríticos necesitan estudiar y discutir las teorías del ecocine y sus prácticas, imaginar cómo el ecocine se compromete con la justicia ambiental, las narrativas de riesgo y la crítica a la globalización. Hay que entender mejor las realidades sociales y culturales basadas en la dominancia cultural de la tecnología y los estilos de vida modelados por el poder hegemónico. La tarea crítica no es menor que ese entendimiento del marco social y cultural: crea una oportunidad para desmarcarse de la racionalidad económica y de la colonización que todavía sigue vigente en las Américas. Los ecofilmes acerca del vivir sostenible muestran la conexión entre realidad local, conocimiento y experiencias de otras

culturas y lugares, lanzando la pelota al espectador: márgenes opacos a la razón dominante, planos quebrados de la topografía programada, ángulos planetarios y desafiantes.

Filmar el buen vivir

El ecocine en Latinoamérica no sólo estudia y produce películas y materiales visuales como instrumentos para despertar conciencias y educar sobre temas ambientales. Es también una plataforma importante para la concepción de buen vivir. La idea del buen vivir no es nada nueva. Pero el concepto en lo que tiene de ecológico por sus significados y significantes ambientales proviene de un estilo de vida de las comunidades andinas basado en la vida en común con los humanos y la naturaleza. *Sumaq Kawsay* para los quechuas, *Suma Qamaña* para los aymaras, *Vivir bien*, para los bolivianos, *Ñanda Renko* para los guaraníes, *Küme Mongen* para los mapuches. El significado de buen vivir varía según la cultura y las prácticas al caso. Eduardo Gudynas (2011) precisa que para los aymaras este concepto no es tradicional, es nuevo, representa una recreación cultural (“Tensiones”, p.243). También subraya que esta diversidad de significados es una manera de germinar una alternativa a la idea dominante de desarrollo. El parecido de esta noción con ciertos conceptos de la ecología profunda, que se complementan, mostrando algunas equivalencias, sensibilidades convergentes, afirma que esta complementariedad es justamente la base del espacio constructivo del buen vivir. El hecho de que se reconozca esta idea en las constituciones de Ecuador (2008) y Bolivia (2009) refleja un cambio importante en la marginación sistemática que los pueblos indígenas y las tierras en las que moran han sufrido en Latinoamérica. Ya en la década de los 80 los antropólogos habían usado una noción similar, la de “convivialidad” para resaltar el lado afectivo de la socialidad de las comunidades indígenas, especialmente en la Amazonia (OVERING Y PASSES, 2000, p.16-17). Sin embargo, el buen vivir es un concepto en construcción que intenta superar la común aceptación de la idea de desarrollo económico. Como dice Gudynas (2011), “es una relación que genera obligaciones y responsabilidades, un vínculo donde debemos escuchar y aprender a entender los mensajes que nos llegan desde la Naturaleza” (“Tensiones”, p.244). Todo el ecocine que se relaciona con la lucha por la justicia ambiental se podría considerar un campo privilegiado de observación del buen vivir

en acción. Una prueba de validez del buen vivir, según Gudynas, “consistiría en verificar cómo se interpreta la Naturaleza, y cómo se articula el ambiente a las alternativas al desarrollo” (“Tensiones”, 2011, p.240). El concepto responde a viejos problemas, como superar la pobreza y alcanzar la igualdad. También responde a problemas actuales como la pérdida de biodiversidad y el cambio climático. Ofrece una nueva manera de construir colectivamente diferentes estilos de vida y alternativas a los estilos de vida basados en el progreso material (GUDYNAS, 2011, “Buen Vivir”). El ecocine puede ayudar a entender esta noción, a ilustrarla, a documentarla y a establecer canales de comunicación efectivos para que las comunidades latinoamericanas propicien diálogos productivos en los que no se sientan recortadas o absorbidas por las fuerzas del mercado. No es tan sólo un cine que gradualmente mejore su poder de convencimiento y motivación a la acción. Es una forma de revolver los sentidos de la existencia.

El cine como arte es más que un espacio para la representación ambiental; es, en palabras de Adrian Ivakhiv (2011), el movimiento, la extensión y el proceso incesante por el cual se generan el significado y el afecto (“The Anthrobiogeomorphic Machine”, p.123-124). Teniendo en cuenta la complejidad y vastedad de los estudios ecocríticos, es importante el proceso de selección de su archivo visual: escoger una forma de ver a fondo las cosas, para profundizar y descubrir nuevos significados de vida. Cómo los estudios ecocríticos se relacionan con este tipo de cine es precisamente algo que veremos en un futuro cercano como un campo prometedor de los estudios transnacionales y como una manera útil de provocar la reflexión creativa: desde sus archivos visuales cambiantes, vivos, los ecofilmes se resisten a una reducción disciplinaria y antropocéntrica. Si uno tuviera acceso a la vasta selección de filmes y videos disponibles en festivales, cines de arte, bibliotecas y archivos digitales, uno podría decir que el ecocine de las Américas (Norte, Centro y Sur) tiende a enfocarse en la vida rural amenazada por el proceso de modernización. Los cineastas indígenas y también no indígenas analizan, contemplan y celebran las áreas rurales. Denuncian las amenazas y los efectos contaminantes y ruinosos de la modernización. Estos artistas exploran y enfocan sus proyectos en relación con un tipo de vida en comunidad que cae bajo la noción de buen vivir. En lugar de parodiar el paisaje urbano abrumadoramente utilitario y económico, estos cineastas exploran las posibilidades de un estilo de vida que se relaciona a formas tradicionales de cultura.

Aunque esta noción de buen vivir es bien conocida en las Américas, prácticamente no se toma en cuenta en la dirección oficial de las fuerzas económicas dominantes. La idea preponderante de bienestar casi automáticamente se asocia con lo económico y lamentablemente ha sido internalizada masivamente como un componente motivador del crecimiento económico. Por eso desde el pensamiento político ecológico el buen vivir no sólo se opone a esta idea económica de progreso y crecimiento, sino que se propone como una guía de bienestar alternativo. Francisco Salgado (2010) una interesante reflexión sobre esta noción se pregunta hasta qué punto esta noción apoya la construcción social de una nación nueva y justa. Es decir, ¿se queda la noción en el plano teórico o pasa al plano práctico o al menos como una guía para la acción? Salgado (2010, p.206) se pregunta si el buen vivir será un modelo nuevo que permita un nuevo orden basado en la participación social efectiva de los ciudadanos que tanto lideraría gobiernos y mercados, así como nutriría la vida en todas sus formas.

En el emergente campo de los estudios ecocinemáticos, el estudio de la noción de buen vivir traerá formas de explorar los diálogos entre las comunidades andinas y mesoamericanas con comunidades de otras partes del mundo en su esfuerzo colectivo de superar el estilo de vida consumista que domina la globalización y se suele atar a la actual mentalidad económica.

Anudar el buen vivir y el documental político

Es necesario no caer en los estereotipos y no simplificar la producción ecocinematográfica diversificada que, entre otras cosas, busca despertar no sólo una conciencia ecológica, sino también un compromiso de actuar ecológicamente. Quizás abordar esta diversidad de documentales y películas de ficción como una articulación del buen vivir sea parte de una interculturalidad que se centra en la relación armoniosa entre los seres humanos y el mundo natural. Es importante reconocer las limitaciones de la noción de "equilibrio de la naturaleza", que ya no es un paradigma venerable acerca de cómo la naturaleza se organiza. Para resaltar la importancia de la biodiversidad no sólo se requiere del apoyo de los ecologistas, sino también de las culturas tradicionales que valoran el buen vivir. Los documentales políticos *Después de la neblina* (DANIELLE BERNSTEIN Y ANNE

SLICK, 2008) y *Cuando llora la tierra: Operación Diablo* (STEPHANIE BOYD, 2010), forman parte del ecocine que se puede considerar como producción transnacional basada en equipos que colaboran entre sí. Estas películas son muy influenciadas por el concepto de buen vivir. La gente local aparece en estos documentales como agentes de transformación social y un modelo de resistencia política, precisamente porque ilustra una historia visible de la práctica del buen vivir. Ambas películas pertenecen a una práctica colectiva del cine que describe Sophia McClennen como "una práctica de colaboración cuyo proceso está orgánicamente ligado a su producto" (McCLENNEN, 2008). Como Belinda Smaill describe en *el documental: política, emoción, cultura*, este tipo de colaboración es una práctica comunitaria de ayuda mutua entre los cineastas, técnicos y actores principales (SMAILL, 2010, p.91). Este tipo de proyecto va más allá de la empatía necesaria para iniciar el reconocimiento del otro en su especificidad. Construye a partir de la empatía una mirada disidente que tiene la capacidad cívica de cuestionar la base de la política estatal (SMAILL, 2010, p.92). En ese sentido, esta práctica solidaria de la cinematografía y de prestar atención a los portavoces más representativos de la comunidad, representa una posición que muestra el amor y la lealtad cívica para la formación de un colectivo, una cualidad reconocible en los documentales de la mirada disidente. Ejemplos de este tipo de mirada disidente se encuentra en las películas meditativas de Kiorastami, en documentales sobre la lucha político-cultural del pueblo mapuche como *Uxüf Xipay / El despojo* (TOTORO, 2004) y en la creatividad activista de desarme del grupo The Yes Men. Toda esta diversidad de prácticas artísticas se vincula a una tradición de crítica mediática "que percibe el medio como un conjunto de instrumentos políticos de poder" y remite a fuentes teóricas de gran alcance, como Guy Debord, los situacionistas, también el cine de Jean-Luc Godard, la sociología de Pierre Bourdieu, la filosofía mediática de Vilém Flusser y la crítica original de Peter Sloterdijk, entre otros (HAVRÁNEK, 2008, p.142). Articulan una agenda relacionada a esta genealogía de documentales disidentes, aunque los mecanismos de validación y distribución de este discurso alternativo siguen siendo muy precarios. Y también se confirma la idea de reemplazar el receptor pasivo por el diseñador de significado en procesos de participación y comunicación igualitaria.

El ecocine latinoamericano apunta y hace visibles o sensibles los componentes prometedores comunes del buen vivir. En primer lugar, el ecocine ofrece una ética para

Rile/Jile – An International Peer
Reviewed Journal

BRA, v. 8, n. 1, p.57-79, Jan-Feb, 2022

reconocer y asignar valores a la naturaleza y las personas. Expresa el conocimiento y las prácticas tradicionales indígenas, así como un llamado a crear unión, el diálogo y la interacción entre los diferentes saberes. Este ecocine introduce las comunidades extendidas en el que el río o la montaña son miembros activos de esas comunidades, como los espíritus que están muy presentes en las tribus amazónicas y en otras culturas que llegan a las grandes ciudades por medio de los que migran y resisten el olvido colectivo de la historia cultural. Todos estos componentes del buen vivir en los ecofilmes sirven para reforzar la respuesta activa en el entorno de los medios de comunicación aunque en realidad no revelen nada que sea novedoso o desconocido. En el contexto crítico de las políticas neoliberales, este ecocine especialmente refuerza el movimiento social actual y activa la resistencia a la racionalidad neo-liberal. Esta racionalidad económica se ha aplicado desde hace décadas en nombre del progreso y el crecimiento económico. Es más, esta racionalidad niega su papel como la principal causa de la contaminación y el saqueo de los recursos ecológicos de las comunidades rurales de América Latina. Este ecocine combate algunos prejuicios acerca de la crisis ecológica, como el escepticismo ante el cambio climático o la fe ciega en que el avance tecnológico solucionará los problemas ambientales. Es un cine que ofrece imágenes que confirman la gravedad de la crisis ambiental, demostrando que los componentes afectados son de hecho una prueba de que nuestra sociedad tiene una muy débil conciencia de sí misma. Además, es un cine que ofrece poderosas imágenes de solidaridad: manifiestos que alientan el buen vivir.

Cultivar la solidaria mirada disidente

Una película con imágenes impactantes de solidaridad es *Después de la neblina* (DANIELLE BERNSTEIN Y ANNE SLICK, 2008). Los habitantes de una comunidad rural en Ecuador ayudaron a Danielle Bernstein y Anne Slick a filmar este documental. Se trata de un conflicto contra las empresas de Japón y Canadá, que estaban tratando de extraer recursos naturales. La película registra la división que se produce entre los locales, que rechazan los incentivos económicos ofrecidos por las corporaciones y los que aceptan las condiciones ofrecidas. El hincapié de este documental son los testimonios de los luchadores, cada uno con su propia perspectiva, pero todos comprometidos con el valor del

buen vivir, lo que explica su valentía en la defensa colectiva de la tierra. El documental desenmascara la versión manipulada de los medios de comunicación de masas de la población de Junín que lucha contra los desplazamientos propuestos por las multinacionales mineras. La confrontación con el poder corporativo se presenta a través de una lente maniquea en los titulares de los periódicos y en las entrevistas de televisión con voceros oficiales. La representación del conflicto está obviamente sesgada en contra de la posición del pueblo de Junín que se resiste a vender sus tierras. Estos campesinos de Junín defienden ante las cámaras sus derechos y su dignidad contra el poder y el prestigio del "progreso". Lejos de presentar una representación fija, rígida de sus objetivos políticos por la justicia, el documental explora los múltiples testimonios de los protagonistas. Así es como vemos el deseo de preservar la zona de Junín y resistir la oferta de dinero, propiedades y beneficios de la empresa minera. Por un lado, el amor, que tanto la gente como la tierra expresa en conjunción, como símbolo de integración y motivación de vida. Lo que está en juego aquí es una forma de vida, el buen vivir. Por otro lado, el proceso de pensamiento colectivo de los pobladores resistentes en sí contrasta con la búsqueda del dinero (que a menudo viene con amenazas y sobornos) y con la profusión de arengas burocráticas que manifiestan su carácter desvergonzado destruyendo vidas cotidianas. Una escena dramática, pero reveladora, muestra a los paramilitares--llamados por los medios de prensa "guardias" y "secuestrados"--pacíficamente desarmados por los pobladores organizados que llevan como rehenes a la capilla del pueblo. *Después de la neblina* evidencia algo que tal vez el espectador no quiera admitir: que al igual que muchos que aceptaron los incentivos de la empresa minera en ese pueblito ecuatoriano, nosotros aceptaríamos la casa que el mercado ha hecho para nosotros: el consumismo sofisticado y exagerado, la ética del trabajo remunerado en el contexto urbano. Los que se resisten a ser insertados en el sistema de trabajo centrado en lo económico y dedicado al consumo, también se resisten a poblar un paisaje sin vida. Se ponen a pensar sus vidas en frente de las cámaras.

Los documentales de la mirada disidente buscan encarnar una mirada auto-suficiente, autónoma, que no se ajusta totalmente al prisma del cine de autor. Se trata de una mirada que se ve como una mirada de preocupación por los demás, como un ritmo nuevo y amplio, como un movimiento perturbador de la realidad; no termina con el movimiento de la

Rile/Jile – An International Peer
Reviewed Journal

BRA, v. 8, n. 1, p.57-79, Jan-Feb, 2022

cámara: exige una conciencia vigilante hacia las necesidades más vitales. ¿Qué se puede pensar si no superamos los bloqueos que refuerzan nuestro sentido de separación y la indiferencia hacia los demás?

Destapar la guerra clandestina por los recursos naturales

El conflicto de los pueblos indígenas con las empresas mineras no es un fenómeno reciente y es evidente que aparece frecuentemente en los medios de comunicación. Es un fenómeno global que sin embargo escapa en muchos sentidos al control que pareciera ser total con el ejemplo que hemos estudiado con relación a las luchas de los pobladores de Junín. Vale la pena mencionar varios videos de campaña contra este control corporativo en You-Tube. La minería es la principal causa de la contaminación y el agotamiento de los hábitats naturales que son esenciales para comunidades enteras. Estas comunidades a menudo han sido completamente abandonados por sus gobiernos nacionales. Para Fatheuer (2011, p.26), la explotación de los recursos naturales y minerales es fundamental para la cuestión de si el buen vivir será capaz de ganar fuerza política. Mientras que el principio de buen vivir es defendido por organizaciones populares, la posición del Estado hace caso omiso de los derechos de la naturaleza.

Una de las películas que retratan con éxito esta compleja cuestión de la minería a cielo abierto es *Tierra sublevada: Parte 1, Oro impuro* (SOLANAS, 2009). Se detalla un caso de agotamiento de los recursos naturales en el contexto de una economía diseñada para beneficiar a una minoría de grupos de poder, en su mayoría empresas multinacionales que operan sin mayores restricciones en América Central, América del Sur y África. Un corto, *Laguna negra* (WATTS, 2009) se centra en los efectos sociales del proceso minero en una comunidad rural en el actual norte de Piura, Perú. Se describe el caso de tortura de treinta habitantes rurales que condujo la policía y las fuerzas de seguridad privada de una empresa minera. Mirando varios documentales similares reconocí una conexión obvia: las empresas mineras contrataron personal de seguridad (Forza en el caso de *Laguna negra*) y nunca reconocieron tener responsabilidad en esas acciones violentas. Es decir, no hay impunidad para los crímenes cometidos contra los dirigentes y miembros de las organizaciones indígenas que defienden su medio ambiente. Estas películas investigan un

aspecto crucial de la destrucción del medio ambiente: es causada por el terrorismo corporativo. Es muy difícil acusar a estas poderosas empresas que constantemente cambian sus nombres. Por ejemplo, en *Laguna negra*, Monterrico Metals SA era propietaria de la gigantesca mina Majaz cuando ocurrieron los abusos. Más tarde, esta compañía minera pasó a llamarse Río Blanco Copper S.A. En 2007 fue vendida a la corporación china Xiamen Tong Guan Zyin siendo en ese momento propiedad del gobierno chino. *Cuando la tierra llora: Operación Diablo* (BOYD, 2010) trata de una operación de contra-espionaje en la guerra clandestina por los recursos naturales. El formato de un thriller de espionaje permite acercarse al entrelazamiento de los intereses económicos y la red de influencias detrás de las ansiedades y las amenazas que el entonces sacerdote Marco Arana y sus más cercanos seguidores sufrieron. La película da un contexto específico para discutir los derechos de la naturaleza. Este defensor de los principios del buen vivir descubre que los ex-agentes del servicio secreto del régimen de Fujimori, ahora fuerzas de seguridad de las mineras, lo apodaron 'Diablo' y le seguían sus pasos al minuto. Arana ha sido un mediador clave entre las fuerzas del Estado y las organizaciones locales de Cajamarca tratando de evitar que las compañías mineras empiecen nuevos sitios de extracción. El documental revela este sistema corrupto de presiones y amenazas por encima de la ley. Los espectadores pueden entender un poco mejor cómo funciona el poder económico y pueden también calibrar la importancia de estos movimientos sociales para la defensa de sus derechos y los derechos de la Tierra. Esto es algo que Freda Schiwy (2009, p.14-15) observa que está pasando con los videos indígenas: las narrativas de ficción y los estilos de Hollywood están siendo adaptados por narraciones, símbolos y tecnologías textiles andinas. El argumento del *Operación Diablo* sigue de cerca las pautas de suspenso de una película de acción, pero tiene una fuerte conexión con lo que el padre Arana y los otros campesinos y grupos de protesta defienden: la tierra y de sus elementos sagrados, especialmente el agua que es indispensable en enormes cantidades en el proceso de extracción minera. Pero el agua no es el único elemento que juega un papel crucial en las protestas contra las compañías mineras.

La antropóloga Marisol de la Cadena ha estudiado y reflexionado sobre el enorme cambio que ha ocurrido en los Andes con la inclusión de las montañas como actores políticos. La manera tradicional y usual de hacer política ha cambiado con la inclusión de

Rile/Jile – An International Peer
Reviewed Journal

culturas que por muchos siglos han estado excluidas de la arena política. De la Cadena señala que el mismo sitio sagrado, el cerro Quilish, que el padre Arana defiende junto con los grupos de protesta en Cajamarca frente la mina de oro Yanacocha. En este documental, aun cuando la montaña no se retrata como un actor político, claramente es un subtexto clave en la defensa discursiva de los derechos humanos y ambientales (DE LA CADENA, 2010, p.357-362). Esta defensa desafía la idea sostenida por las corporaciones y el estado que el espacio geográfico en la periferia es remoto, improductivo o inclusive vacío. Para los grupos de protesta, la minería a cielo abierto no permite ninguna relación personal con las montañas. No sólo se expone un sólido argumento contra el despojo de los recursos naturales contra el buen vivir, sino también una resistencia cultural y política. Arana ha fundado y es director de una organización no-gubernamental, Grupo de Formación e Intervención para el Desarrollo Sostenible (GRUFIDES) y activo miembro de la Red Latinoamericana de Conflictos Mineros. Ha publicado una crítica sobre los recursos naturales como mercancía (ARANA, 2008, p.11-15).

Gracias a las protestas públicas contra la minería a cielo abierto por todo el mundo, especialmente en el hemisferio sur, hay una visible noticia de los impactos sociales y ambientales de la minería: enlaces, mapas y agencias de noticias mantienen esa perspectiva al día, como los sitios de la red *No a la Mina y Defensaterritorios*, entre otros. Allí los mapas de las concesiones mineras se ven como un rostro devastado por la viruela.

Alentar más allá de murallas y fronteras

Las cuatro historias de Yaku Patsa (2010) reflejan en su diversidad y sencillez la belleza del paisaje como parte del sujeto humano. En las películas latinoamericanas sobre la experiencia del migrante como *DeNadie*, *Sin Nombre* o *Norteados*, el paisaje se muestra tan sólo como un fondo o a lo más un aspecto muy secundario de los personajes.ⁱⁱ Sin embargo, *La jaula de oro* ya muestra a través de los saberes de un migrante indígena una perspectiva ecocéntrica. La crítica de los procesos de alienación del paisaje puede llevarnos a redescubrir el paisaje que somos.

Promover cortometrajes y videos experimentales del buen vivir

Noto una disponibilidad grande de videos y cortometrajes en sitios y blogs en la red, además de incrementarse el número de cortos y su calidad en diversos festivales de cine. Esa disponibilidad, que también es una proliferación en aumento, me hace pensar en una posibilidad enorme de educación dentro y fuera de las aulas. Mi propia experiencia de hacer un video sobre un incendio que acabó con más de dos millones de libros en la biblioteca nacional de Sarajevo me permitió procesar lo que me afectó de un ambiente nuevo destruido. Tremenda negatividad de la que no supe cómo responder hasta que observé de primera mano aves migratorias en New Jersey y Paracas que incluí en el montaje de *The House of Wisdom* (2006). Transformé el espacio de Sarajevo y lo intenté con Machu Picchu con otros dos videos: *Tatuaje de selva* (2009) donde expuse la perspectiva de las aves nativas sin incluir turistas ni lugares comunes. En *El sueño del ave* (2010) uní planos de aves del recinto inca con aves de reservas ecológicas de Nueva Jersey y de las islas Ballestas para crear una secuencia onírica. El montaje buscaba resaltar la idea de la capacidad agente de la naturaleza. Me interesaba indagar esta presencia desapercibida o sencillamente ignorada de estos pequeños habitantes del lugar.

Hay muchos cortos que proponen este enfoque perceptivo desde contextos colectivos, como los videos que produce el grupo costarricense *Ojalá Comunicación*. Los diferentes video clips del grupo musical *Malpaís* podrían considerarse excelentes ejemplos de ecofilmes. El énfasis en lo musical es una buena estrategia para alcanzar un público más amplio como ocurren con el documental *Simbiosis* de Luciano Capelli donde el pianista Manuel Obregón compone y ejecuta en el bosque tropical seco de Guanacaste, Costa Rica. *La tierra es nuestra* (Carlos Alvarez Zambelli, 2010) es un corto de 4 minutos que incorpora a la animación urbana varios clips de documentales sobre las luchas indígenas por la supervivencia contra los pesticidas y otros efectos contaminantes de la modernización en América Latina.

Otros videos expresan el deterioro ambiental también dramática y simbólicamente, como el corto *Ix Tasana Tiyat-El llanto de la tierra* (OLMOS MORALES, 2008). Es un corto de 7 minutos de duración que tenía 2, 272, 553 vistas en You Tube en octubre de 2012. Este corto compara el proceso de extracción de los recursos naturales al cuerpo

sufriente de una mujer que agoniza. Esta personificación de la tierra como un gigantesco organismo que se autorregula, capaz de adaptarse a los constantes cambios a toda escala es una criatura colectiva inclasificable que conjuga lo humano y lo inhumano. La mujer desnuda cubierta por el petróleo que le mana del pecho, encarna conjunción humana con la tierra—aunque los comentarios colgados en el sitio de You Tube nos lleven al complejo tema de la mirada masculina y la cosificación de la mujer. Depende entonces del espectador que responda o no al llamado a salir del extractivismo. Como Gudynas (“Buen vivir”, 2011) observa, el extractivismo es un tipo de actividad de grandes impactos sociales y ambientales, claramente incompatibles con el buen vivir en todas sus expresiones concretas. ¿Cómo dar cuenta de una posibilidad eficaz de producción y una recepción crítica y sabia de los medios? ¿La imagen de la mujer desnuda nos desvía a otros enfoques que terminen siendo anti-ecológicos? Idealmente estos videos probarían la validez de cada proyecto ecoartístico para crear una plataforma para el diálogo sobre el buen vivir que responda a las necesidades históricas y biológicas de cada comunidad. Esta producción visual podría provocar diferentes tipos de respuesta como los videos virales, la publicidad alternativa o anti-consumista, las instalaciones eco-artísticas y la participación activa en el contexto de la comunidad internacional en relación al uso y cuidado de la tierra y el agua. Aquí veo la gran dificultad de crear un espacio que permita abrazar la multiplicidad del buen vivir, así como también que permita sobreponerse a los confines y acortamientos de la subjetividad humana. El problema reside en articular los puntos de encuentro e intercambio. Habría que abrir la mirada a lo que contribuya al buen vivir tal como lo venimos definiendo aquí y lo entiendan los participantes del pretendido diálogo. Es importante que observemos a los grupos que ponen límites a las grandes corporaciones mineras apoyadas por el gobierno de turno y su cobertura mediática. El concepto del buen vivir requiere un compromiso diario de conexiones y acciones con las comunidades involucradas en el proceso de filmación. Este aspecto abierto de los medios contraculturales podría convertirse en un buen modelo de comunidad sostenible. Crearía un diálogo con diversos públicos más allá de los usuales circuitos de alquiler y venta de DVDs o sitios comerciales de la red. Y para ayudar a este proceso productivo también se requeriría de un método eficiente para seleccionar y facilitar la disponibilidad de ecofilmes de calidad, especialmente de cortos.ⁱⁱⁱ Esta clase de circulación – o uso de archivo – depende

de los grupos que se responsabilicen del acceso visual y las subsecuentes sesiones de discusión o los sitios gratuitos de la red y sus respectivos foros de discusión. Actuar de manera efectiva, resistir a las prácticas destructivas de nuestra sociedad, implica cultivar delicadamente conexiones con los lugares en que se vive, restablecer espacios de solidaridad y de conciencia comunal. Es decir, el buen vivir como una práctica de biófilos militantes.

Crear un Tinkuy digital

“Tinkuy digital” es lo que entiendo por encuentro digital que se están dando en numerosas comunidades indígenas en ciudades, pueblos, campos y selvas de Latinoamérica. Uso un concepto quechua que encarna la obra de Arguedas y que no será ajeno al conjunto más activo de redes comunitarias. La coordinación e intercambio de experiencias en espacios comunitarios se da en asambleas, festivales itinerantes, redes globales, festivales y conferencias regionales e internacionales de cine y video, presentaciones callejeras o rurales de teatro, talleres de medios, usos preservacionistas de la Internet, instalaciones interactivas de ecoarte. En la programación de televisión y en los medios de prensa hay muy poca huella de este complejo proceso de uso alternativo de los medios. Quizás la radio, como lo demuestra ostensiblemente uno de los casos que expone el documental *La guerra por otros medios* (2010), está en la avanzada de esta tendencia y búsqueda mediática. Los equipos de periodistas de la red aymara ERBOL entrevistando a gente que habla aymara y quechua es una imagen poderosa y anti-colonial de nuestra era. Los archivos digitales como *InsightShare* o *ISUMATV* o *Culture Unplugged* o *TED* (Tecnología Entretenimiento y Diseño) ofrecen una oportunidad de acceso a materiales audiovisuales con participación directa y clave de los sujetos indígenas o de realizadores que impulsan una visión alternativa a la estereotipada del sujeto marginado. Pero lo más importante es que esas redes de medios alternativos promueven lo que Nicholas Rombes (2009) ha señalado como el gesto primario del espectador de la era digital: “imponerse al filme, redirigiendo el flujo y el tiempo, re-editando su contenido” (p.140-141). Los productos digitales en sí no poseen ese valor mediático que la práctica de manipulación y recreación genera. Otros ecofilmes provienen de las mismas organizaciones indígenas y

otras similares como el de *Comunidad Zoom* en la que también se puede acceder gratis a películas y cortos experimentales y comunitarios. Por ejemplo, el documental de Fernando Nogueira y María Cabrejas, *Tekoa Arandú. La comunidad de la sabiduría* se enfoca en los valores y medios de vida de la minoría myba guaraní.

El proyecto electrónico de *Puntos de Inflexión Ecológica* pretende ser palanca “para restaurar la sustentabilidad a nuestro amenazado medio ambiente” es una fuente pródiga de historias de sustentabilidad. Gracias a la emergencia de las culturas participatorias, YouTube se ha perfilado como un lugar de encuentro de diversos movimientos sociales involucrados en la producción y circulación de medios alternativos. Las subculturas, los aficionados y comunidades de diverso tipo comparten técnicas y prácticas. Según Henry Jenkins, el más poderoso contenido en YouTube proviene de las comunidades específicas de práctica y así en ese sentido es una forma de colaboración cultural. Y este uso participatorio y de difusión de las redes comunitarias terminan con la predominancia de los expertos de medios. Sin embargo, ellos brindan listas y recomendaciones para aplicar la noción de buen vivir desde ejemplos concretos, ilustrados en cortos, documentales y series de televisión que muchas veces están disponibles en el formato de YouTube como la serie *Chile se moviliza*, una serie de televisión documental que mezcla testimonios y archivos de la acción comunitaria; o *AmbienTV* que es una serie peruana promovida por el Ministerio del Medio Ambiente sobre retos y problemas ambientales. Las prácticas creativas, participatorias, son un paso clave para transformar la comunicación entre nuestras familias, comunidades, culturas en el sentido de generar una mayor capacidad de revertir el desarrollo insustentable y las costumbres que sólo agravan las crisis ecológicas.

El ecocine y el buen vivir en Latinoamérica

El ecocine latinoamericano refuerza el concepto decisivo de buen vivir con toda clase de imágenes y temas del mundo humano y no-humano. Esta producción cultural contra viento y marea desenmascara las mentiras vergonzosas que los poderes económicos usan como incentivos convincentes. Lamentablemente todavía no ha podido competir con los requerimientos insostenibles del sistema que siguen explotando al planeta. Sin embargo hay que tener cuidado de emplear la noción de buen vivir en el contexto del ecocine: no

debe entenderse como una variedad sudamericana de “desarrollo humano” o de otra forma modernizada de interpretarla. Como Gudynas observa, el buen vivir no puede ser “ingerido” y cooptado por las visiones convencionales (GUDYNAS, “Buen vivir”, 2011). Una visión localista en los ecofilmes comentados se podría entender como una conciencia ambiental limitada. Es necesario cultivar un sentido de interconexión planetaria que Ursula Heise resalta como “un sentido de cómo las redes ecológicas, culturales, sociales, tecnológicas, económicas y políticas dan forma a las rutinas diarias” (HEISE, 2008, p.55). De cualquier modo, esta noción de buen vivir brindará nuevos elementos al repertorio de fuentes intelectuales de este enfoque eco-cosmopolita que Garrard ve como cambio desafiante del paradigma de la ecocrítica (GARRARD, 2010, p.26-28).

El ecocine da un rostro humano a un sistema de valores ecocéntricos que las ideologías dominantes que sobrevaloran la idea de “desarrollo” insisten en eliminar del terreno político. Más poderoso que el discurso de la racionalidad práctica del progreso es el retrato honesto de la gente que se organiza para defender los recursos naturales y que reconoce estos recursos como una parte vital de su identidad y supervivencia. En sus luchas por la justicia ambiental esta gente articula un diálogo con ciertos oyentes claves en el gobierno, en organizaciones no gubernamentales, en miembros disidentes de corporaciones y cineastas, entre otros aliados potenciales. En este contexto los videos experimentales acerca de la naturaleza resaltan esas funciones de la naturaleza que la sociedad insiste en ignorar, como la purificación del aire y del agua, la circulación de nutrientes, la preservación de tierras y la renovación de la fertilidad de la tierra, entre tantas otras formas de mantenimiento de la biodiversidad como la dispersión de semillas y la polinación de parcelas (KRICHER, 2009, p.186). ¿Se podrá desaprender el hábito tan común de ignorar los cruciales conflictos ecológicos y escuchar a los agentes naturales como las montañas, los ríos y las aves? Estos ecofilmes no sólo propician pensamientos sobre la urgencia de tomar partido en acciones ecológicas y políticas, sino también colocan semillas en el público para vencer la insensible manera como la sociedad ignora la naturaleza y la trata como un mero recurso externo.

Obras citadas:

ARANA ZEGARRA, M. Los recursos naturales como mercancía/Natural resources as merchandise. In: **Territorios y recursos naturales: el saqueo versus el buen vivir/Territories and Natural Resources: Plunder versus Good Life** by B. Delen. Quito: Agencia Latinoamericana de Información (ALAI), 2008, p. 11-15.

CÓRDOVA, A. and J.F. Salazar. Imperfect media and the poetics of indigenous video in Latin America. P. Wilson and M. Stewart (Ed.) **Global indigenous media: Cultures, Poetics, and Politics**. Durham and London: Duke University Press, 2008, p. 39-57.

DE LA CADENA, M. **Indigenous cosmopolitics in the Andes: Conceptual Reflections beyond "Politics"**. Cultural Anthropology. Anthro Source: 2010, p. 334-370.

DE Nadie. Direção: Tim Dirdamal. México, 2006. (82 min.).

FATHEUER, T. **Buen Vivir: A brief introduction to Latin America's new concepts for the good life and the rights of nature**. Berlin: Heinrich Böll Stiftung/Publication Series on Ecology, vol.17. Translator: John Hayduska, 2011. Disponível em: <http://www.boell.de/publications/latin-america-buen-vivir-12636.html>. Acesso em: 2 Jan 2012.

FORNS-BROGGI, R. Ecocinema and 'Good Life' in Latin America. Tommy Gustafsson and Pietari Kääpä (Ed.) **Transnational Ecocinema: Film culture in an era of ecological transformation**. London-Chicago: University of Chicago Press-Intellect, 2013, p. 85-100.

FORNS-BROGGI, R. **Nudos como estrellas**. ABC de la imaginación ecológica en nuestras Américas. Lima: Editorial Nido de Cuervos, 2012.

JUNGLE tattoo. Direção: FORNS-BROGGI, R. 1 video (5:35 min.). Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=n5sCf14_ZUM. Acesso em: 10 de Julio, 2009.

FORNS-BROGGI, R. The Bird's dream. In: **ASLE** (Association for Studies of Literature and Environment), Ninth Biennial Conference, 2011 'Species, Space and the Imagination of the Global', University of Indiana: Bloomington, 2011, 21-26 June.

TATUAJE de selva. Direção: FORNS-BROGGI, R. 1 video (5:34 min.). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=LYHcezJZD90>. Acesso em: 10 de julio, 2009.

FORNS-BROGGI, R. The House of Wisdom. In: **After the war: Life post-Yugoslavia**. A million movies a minute. 2006.

SIN Nombre. Direção: FUKUNAGA, Cary J. US/México, 2009. (96 min.).

GARRARD, G. **Ecocriticism**. The Year's Work in Critical and Cultural Theory, 18, 2010, p. 1-35. Disponível em: ywcc.oxfordjournals.org at Aurary Library. Acesso em: 3 Rile/Jile – An International Peer Reviewed Journal

de noviembre, 2010.

GUDYNAS, Eduardo. **Buen vivir:** germinando alternativas al desarrollo. América Latina en Movimiento, ALAI, No. 462 (febrero 2011). Disponível em: <http://alainet.org/publica/462.phtml>

GUDYNAS, Eduardo. Tensiones, contradicciones y oportunidades de la dimensión ambiental del Buen Vivir. In: Ivonne Farah H. y Luciano Vasapollo (Ed.). **Vivir bien:** ¿Paradigma no capitalista? La Paz, Bolivia: CIDES - UMSA y Plural, 2011. 231-246.

GUDYNAS, E. and A. Acosta. **El buen vivir más allá del desarrollo.** Quehacer (Lima, Perú) 181 (2011):70-81.

HAVRÁNEK, V. The documentary: Ontology of forms in transforming countries. Lind, M. and H. Steyerl (Ed.). In: **The Green Room:** Reconsidering the documentary and contemporary art. Berlin and New York: Stenberg Press/Center for Curatorial Studies at Bard College (CCS Bard), 2008, p. 128-143.

HEISE, U. **Sense of place and sense of planet:** The environmental imagination of the global. New York-Oxford: Oxford University Press, 2008.

IVAKHIV, Adrian. Green film criticism and its futures. In: **ISLE** (Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, 15.2 (Summer 2008), p.1-28.

IVAKHIV, Adrian. **The anthrobiogeomorphic machine:** Stalking the zone of cinema. Film Philosophy, 15.1.2011, p.118-139.

JENKINS, Henry. **Confronting the challenges of participatory culture:** Media Education for the 21st Century. The MacArthur Foundation Media initiative. Disponível em: http://www.henryjenkins.org/2006/10/confronting_the_challenges_of.html.pdf

JENKINS, Henry. **Nine propositions towards a cultural theory of You Tube.** Disponível em: <http://henryjenkins.org>. Acesso em: May 28, 2007.

KRICHER, J. **The balance of nature:** Ecology's enduring myth. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2009.

LI, F. **When pollution comes to matter:** Science and politics in transnational mining. Ph.D. thesis. Davis: University of California, 2009.

LU, S. H. and J. Mi (Ed.). **Chinese ecocinema in the age of environmental challenge.** Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009.

LU, Sheldon H. Introduction: Cinema, ecology, modernity. In: LU, Sheldon H. y JIAYAN Mi. (Ed.). Chinese ecocinema in the age of environmental challenge. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009.

MACDONALD, Scott. Towards an eco-cinema. In: **ISLE** (Interdisciplinary Studies in Literature and Environment) 11.2 (2004): p.107-132.

MCCLENNEN, S. **The theory and practice of the Peruvian grupo Chaski**. Jump Cut. A Review of Contemporary Media, 2008. Disponível em: <http://www.jumpcut.org/archive/jc50.2008.Chaski/index.html>. Acesso em: 15 Feb 2012.

NIE, Jing. A city of disappearance: Trauma, displacement, and spectral cityscape in contemporary Chinese cinema. In: LU, Sheldon H. y JIAYAN, Mi (Ed.). **Chinese ecocinema in the age of environmental challenge**. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009. p.195-213.

EL llanto de la tierra/The cry of the earth. Dirección: Lucio Olmos. 2008. (7min.). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=PUS69Ev6HwE>. Acesso em: 14 Oct 2011.

OVERING, J & A. Passes (Ed.). **The anthropology of love and anger: The aesthetics of conviviality in native Amazonia**. London and New York: Routledge/Taylor & Francis Group, 2000.

NORTEADO. Dirección: Rigoberto Perezcano. México: 2008. (93 min.).

LA Jaula de oro. Dirección: Diego Quemada-Díez. México/España: 2013. (110 min.).

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax Utxiwa: Una reflexión sobre las prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

ROMBES, Nicholas. **Cinema in the digital age**. London-New York: Wallflower Press, 2009.

SALGADO, F. **Sumaq Kawsay: The birth of a notion**. Cadernos EBAPE.BR. 8.2.2010, p. 198-208. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1679-39512010000200002>. Acesso em: 30 Dec 2011.

SCHIWY, F. **Indianizing film: Decolonization, the Andes and the question of technology**. New Brunswick, NJ and London: Rutgers University Press, 2009.

SIEBERGELD, Jerome. Façades: The new Beijing and the unsettled ecology of Jia Zhangke's 'The World'. In: LU, Sheldon H. y JIAYAN Mi (Ed.). **Chinese ecocinema in the age of environmental challenge**. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009. p.113-127.

SMALL, B. **The Documentary: Politics, emotion, culture**. London: Palgrave MacMillan, 2010.

TIERRA sublevada: Parte 1. Oro impuro/Land in revolt: Part One, Impure gold. Dirección: Fernando E. Solanas. Gold. 2009. Disponible em: <http://www.youtube.com/watch?v=Cl8wmDizLWo>. Acceso em: 27 Sept 2011.

ÜXÜF Xipay - El despojo/The plunder. Dirección: Dauno Tóroto. Disponible em: <http://video.google.com/videoplay?docid=1337356709020319057>. Acceso em: 12 Oct 2010.

WALLJASPER, Jay. **A field guide to the commons:** How to save the economy, the environment, the internet, democracy, our communities, and everything else that belong to all of us. New York-London: The New Press, 2010.

LAGUNA negra/Black lagoon. Dirección: Michael Watts. 2009. Disponible em: <http://www.cultureunplugged.com/documentary/watch-online/festival/play/6225/Laguna-Negra>. Acceso em: 14 Sept 2011.

ZHANG, Hongbing. Ruins and grassroots: Jia Zhangke's cinematic discontents in the age of globalization. In: LU, Sheldon H. y JIAYAN Mi (Ed.). **Chinese ecocinema in the age of environmental challenge**. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009. P.129-153.

EL mundo. Dirección: Jia Zhangke, China/Japón/Francia, 2004. (143 min.).

ⁱ www.cultureunplugged.com es un ejemplo de archivo digital de enorme valor para las humanidades ambientales, no sólo para la ecocrítica. De este archivo vivo recomiendo a quienes investiguen y/o enseñen culturas latinoamericanas los siguientes documentales, por su calidad y complejidad al abarcar perspectivas locales, prácticas sostenibles y repercusión en la lucha contra la globalización negativa:

- Henríquez Carmen y Denis Paquette, dirs. *El llanto de los Andes*. Canadá/Chile, 2010.
- Fernandez, Pablo y Andrea Henríquez, dirs. *La voz mapuche [Chi Mapuche Nüttram. Un solo pueblo, la cordillera no es frontera]* Argentina/Chile, 2008.
- InsightShare-video participatorio. *Los derechos de la Pachamama*. UK/Perú, 2010.
- Franca, Belisario, dir. *Amazonia eterna*. Brasil, 2013.

ⁱⁱ Es interesante notar el contraste entre el cine latinoamericano sobre la migración y el chino. En el cine chino el paisaje es un personaje y coloca la obsesión nacional de construcción como una glamorosa trampa que es a la vez una trivialización del lugar.

ⁱⁱⁱ Animo al lector a revisar la lista de ecofilmes en la que señalo cuáles cortos y películas están disponibles en *You Tube*, *Vimeo* y *Culture Unplugged* (Nudos, pp. 211-219). Como todo archivo activo y cambiante, la lista es incompleta y requiere de una constante actualización. Añadiría a esa lista antes que nada *Amazonia eterna* y también:

- Córdoba, Samuel, dir. *Tumaco Pacífico*. Colombia, 2008
- Mayol, Manel, dir. *Apaga y vámonos*. España/Chile, 2005.
- Tendler, Silvio, dir. *El veneno está en la mesa. Los agrotóxicos en Brasil*. Brasil, 2011.