

LA NATURALEZA COMO VÍNCULO NARRATIVAS AMBIENTALES EN EL CINE DOCUMENTAL LATINOAMERICANO POR KAREN DE VILLA

Nature as a bond Environmental narratives in Latin American documentary cinema

Resumen

El cine documental latinoamericano de los últimos años propone valiosas y diversas narrativas acerca del vínculo entre lo humano y lo natural que permiten hacer una aproximación a una tipología atravesada por un eje decolonial: se hace patente que la crisis climática no es más que la culminación de las crisis que han existido en el continente americano desde que se le ha considerado como tal, es decir, el colonialismo, el extractivismo, el exterminio y el olvido de los saberes indígenas. Así, este artículo se propone recorrer siete casos de documentales latinoamericanos para explorar la representación de los vínculos entre lo natural y lo humano, en el contexto de las crisis antes enunciadas, para establecer una tipología enunciativa —más no limitativa— que ofrece una visión panorámica de sus narrativas ambientales. Para ello, el corpus de análisis está conformado por documentales emblemáticos realizados entre 2017 y 2024 en México, Bolivia, Colombia, Nicaragua, Ecuador y Brasil. Se trata de piezas que, a través de diversas temáticas, tratamientos, modalidades y formas de representación, permiten hacer hallazgos acerca de los vínculos entre lo humano y lo natural, desde diferentes aristas políticas, étnicas, espirituales y científicas, en nuestros días.

Palabras clave: cine documental, documental ambiental, América Latina, pueblos originarios, ecología.

Abstract

Latin American documentary cinema in recent years proposes valuable and diverse narratives about the bond between the human and the natural that allow us to approach a typology crossed by a decolonial axis: it becomes clear that the climate crisis is nothing



more than the culmination of the crises that have existed on the American continent since it has been considered as such, that is, colonialism, extractivism, extermination and oblivion of indigenous knowledge. This article aims to review seven cases of Latin American documentaries to explore the way in which the bond between the natural and the human is represented. Through an enunciative —but not limiting— typology this paper offers a panoramic vision of said environmental narratives. To this end, the analysis corpus is made up of emblematic documentaries made between 2017 and 2024 in Mexico, Bolivia, Colombia, Nicaragua, Ecuador and Brazil. These are pieces that, through various themes, treatments, modalities and forms of representation, allow us to make findings about the bond between the human and the natural, from various political, ethnic, spiritual and scientific angles, in our days.

Keywords: Documentary film, Nature documentaries, Latin America, Indigenous Peoples, Ecology.

El documental ambiental latinoamericano

La creación de cine documental ambiental en América Latina supone una intersección coyuntural que resulta relevante, no solo para los medios audiovisuales, sino también para la etapa histórica que atravesamos como especie humana frente al cambio climático y la inminente extinción masiva de especies. Este subgénero del documental, al contener cruces entre diversas narrativas sobre el estado de la cuestión medioambiental, social, política, ecopsicológica y de los pueblos originarios, arroja interesantes hallazgos acerca de las posibilidades del mundo histórico, es decir, posibilidades sobre cómo habitar el planeta en nuestros días. Sin embargo, estas narrativas alternativas a menudo quedan invisibilizadas frente a las hegemónicas, propias del cine comercial y de otros medios audiovisuales.

A pesar del incremento en la cantidad de producciones anuales que posibilita la era digital, el documental ambiental difícilmente llega a audiencias masivas, a menos que éste sea concebido de antemano para alguna plataforma de *streaming*. En cambio, el documental de corte autoral frecuentemente ve limitada su exhibición a los circuitos de festivales (en muchas ocasiones especializados en medio ambiente) debido a dificultades de distribución. Es decir, gran parte de esta producción queda fuera de la vista de las audiencias después de su estreno en cines. Esto supone una posible pérdida para la construcción de imaginarios colectivos, en los cuales predomina la narrativa de que no hay mucho que hacer frente a la crisis climática o bien, la de que la tecnología podrá resolverlo todo. Por ejemplo, filmes como *Interstellar* (Christofer Nollan, EUA, 2014) o *Don't look Up* (Adam Mckay, EUA, 2021) ponen de frente la eventual imposibilidad de habitar el planeta debido a factores naturales o ambientales, solamente para reforzar la idea de que la solución más sencilla es que una élite migre a un nuevo planeta antes de siquiera pensar en la posibilidad del fin del capitalismo o del decrecimiento económico. Así, ciertas narrativas de ficción, impulsadas por agendas e ideologías hegemónicas, se reafirman a tal grado que parecen anular o invisibilizar narrativas documentales sobre otras posibilidades de realidad en nuestro mundo histórico actual.



Frente a estas ideologías que se han reafirmado una y otra vez, el documental ambiental, irónicamente, puede ser percibido por las audiencias como inverosímil. Lo mismo ocurre con las narrativas ecológicas, científicas y técnicas que abordan la imperiosa necesidad de adoptar nuevas formas de vivir la cotidianidad dada la crisis climática. Así, por ejemplo, en *Insides Bill's Brain*, Bill Gates muestra como una gran innovación el diseño de un baño seco de alta tecnología y de un costo de 50 mil dólares, el cual permitiría el ahorro de grandes cantidades de agua en el futuro, una vez lograda su fabricación masiva (y, podemos inferir, su industrialización y monopolización a través de la propiedad de una patente, como sucedió con el automóvil, la computadora y el teléfono inteligente). En contraste con lo presentado en esta miniserie documental producida por Netflix y dirigida por Davis Guggenheim (*An Inconvenient Truth*, 2006), la tecnología del baño seco de uso habitual en comunidades ecológicas no requiere mucho más que conocimiento biológico-ecológico, voluntad y contenedores con tapa¹. Lo anterior posiblemente sirva de analogía del estado de la cuestión de las narrativas audiovisuales ambientales de nuestros días.

El propósito de este artículo es disertar en torno a los diálogos que establece el documental ambiental en América Latina con su mundo histórico (Nichols, 1997), para lo cual es de gran importancia observar el tipo de vínculo que se establece entre el ser humano y la naturaleza, medio ambiente, Pachamama², o cualquier otro denominativo que podamos darle al planeta Tierra en nuestra región, para lo cual nos permitimos recurrir no solamente a bibliografía académica, sino a saberes ancestrales o permaculturales que históricamente no han tenido gran resonancia en el mundo académico humanístico o científico.

La selección del corpus audiovisual responde a un periodo que va de 2017 a 2024, el cual arroja cierta amplitud temática, estilística y de dispositivos (Bedoya, 2020), así como variedad geográfica, étnica y de lenguas. Sin embargo, este corpus tiene la limitación del acceso que plantea la propia distribución de los filmes. Además, hemos procurado incluir distintos esquemas de producción que van desde el cine para plataformas de *streaming* hasta el cine de creación colectiva independiente.

La naturaleza como vínculo

Nuestra sociedad moderna, construida sobre una historia de extractivismo y pueblos colonizados, instauró la experiencia de lo natural como algo utilitario, algo que debe ser dominado y modificado siguiendo una curva de productividad infinitamente ascendente. Este

^{1.} Este saber es ampliamente utilizado en construcciones ecológicas para evitar el uso de drenajes y, con ello, la contaminación del agua, pues se trata de la conservación del proceso natural que convierte la materia orgánica en composta. De esta manera se devuelven los nutrientes que provienen de los alimentos al suelo, con lo cual se mantiene la fertilidad de éste. El costo de esta ecotecnia puede adaptarse a las necesidades de quien la implemente, ya que puede construirse con un par de cubetas o cubos con tapa, puede tratarse de retretes porcelanizados con separación que dan a una cámara diseñada dentro de la propia construcción, o bien, pueden ser dispositivos más sofisticados que incluyen un incinerador. 2. "Madre Tierra" en aymara y quechua.



delirio propio del patriarcado, el monoteísmo y el capitalismo propone que los individuos se encuentran separados de su medio natural. En contraste, para numerosos pueblos originarios, ambientalistas, científicos, comunidades y personas sensibles, solamente basta observar con detenimiento los procesos naturales para concluir que no existe más que naturaleza, ya sea en condiciones de disponibilidad o indisponibilidad para la continuidad de la vida. Sin embargo, la herida de separación entre lo humano y la naturaleza se hace patente en el estado mental de la sociedad y en el deterioro medioambiental del planeta. Es decir, observar la pérdida de este vínculo puede ser fundamental para restaurar, crear o adoptar formas de cotidianidad alternativas como las que a menudo muestra el documental ambiental.

Para la psicología, los vínculos afectivos, en especial, con la madre, "sirven para estructurar la realidad del individuo, sirven como marco de referencia, estableciendo límites y prohibiciones" (Burutxaga et al., 2018: 5). En el caso del vínculo con la Tierra, no se trata de una metáfora sino de un sistema completo y viviente que hace posible la vida, incluyendo la humana; es decir, cumple con el papel de madre. La negación de este hecho quizás responde más a la racionalización como mecanismo de defensa que a la razón, dado que no puede haber razón en la autodestrucción.

Por otra parte, la ecocrítica (González de Arce, 2024) ha sentado las bases para el abordaje de la cuestión ambiental no sólo en la literatura, sino también en las artes visuales y en el cine. Del mismo modo, la ecopsicología³ es un campo de estudio que bien puede abonar a la cuestión, ya que en él convergen la psicología y la ecología para estudiar los procesos de relación entre la psique humana y la naturaleza a fin de acompañar procesos terapéuticos y de duelo frente a nuestro contexto medioambiental. Desde un punto de vista ecopsicológico, el vínculo entre el ser humano y la naturaleza posibilita la salud, sin embargo, para los fines de esta disertación, más allá de determinar lo saludable del vínculo, nuestro interés se centra en establecer una categoría de análisis (Paniagua, 2007) compatible con diversas concepciones del mundo que permita hacer hallazgos acerca de las representaciones de lo natural que se dan en el documental latinoamericano.

El documental y la tendencia a la hiperestetización

Si bien es claro que el cine documental se construye con los mismos elementos formales que el cine de ficción —es decir, a través de recursos narrativos y fílmicos— tradicionalmente, el documental dispone de dispositivos, marcadores (De Villa Magallón, 2024) y estilos que le diferencian. Es decir, las condiciones de precariedad (Ídem) y la imprevisibilidad del mundo histórico al que hace referencia el documental ponen el énfasis en esa relación, ese *vínculo*. Sin embargo, siguiendo la cartelera actual, parece existir una tendencia a difuminar dicho lazo y disponer de "mejores" recursos estéticos que parecen estar acercando a un buen número de películas documentales hacia el cine de ficción con actores naturales. Si bien esto no deja de ser



válido ni resta valor en lo absoluto a estos dispositivos, en el caso del cine ambiental quizás esta tendencia nos aleja de ciertos tipos de representación, sobre todo porque es menos probable que documentales de alto presupuesto, tan ficcionalizados y controlados surjan de agentes no pertenecientes directamente al gremio o industria cinematográficos, como pueblos originarios, comunidades ecológicas, líderes sociales o ambientales. Es decir, el documental insurrecto sigue quedando fuera del alcance, incluso para especialistas y públicos asiduos. Además, es posible observar que el cine de plataformas tiende hacia la estandarización de formatos y estructuras, en donde recursos como entrevistas, recreaciones y grandes planos generales grabados con drones se repiten una y otra vez, de formas muy similares.

Aunado a lo anterior, a menudo el estudio, la valoración y la crítica del cine documental se enfocan primordialmente en los recursos estéticos propios del cine de arte. Podríamos inferir que las modalidades documentales que establece Nichols (2013) tienen una jerarquía tácita entre las preferencias de jurados, investigadores y estudiosos que dan un valor mayor al cine reflexivo, por ejemplo, y menor al cine expositivo. De igual forma, el documental precario quizás esté perdiendo popularidad frente al documental hiperestetizado. Por el contrario, a menudo se observa en funciones especiales para público no especializado, con presencia del director, por ejemplo, que nada genera mayor interés en la audiencia que la vinculación del documental en cuestión con el mundo histórico: cómo se logró filmar determinado hecho, cómo se estableció una relación con los participantes que permitió generar una sensación de intimidad, qué efecto tuvo desafiar a alguna autoridad, cómo se asumieron los riesgos, cómo se incidió en el contexto, entre otros.

Si bien es comprensible esta especie de jerarquía de valoración estética cuando de un producto artístico se trata, podemos considerar que el cine social y ambiental además tienen puntos de valor en otros aspectos, como su capacidad para poner de frente áreas de nuestro mundo histórico que creemos imposibles o que son desconocidas, insospechadas, alejadas de nuestro contexto, o bien, que consideramos producto de la ficción. Para los fines de esta disertación, el énfasis se encuentra en el diálogo que se establece entre cada una de las piezas del corpus y su mundo histórico.

La naturaleza como resistencia

Nacer indígena es nacer con sangre de resistencia

—We are guardians

Además del documental sobre animales (que no abordaremos en esta disertación), quizás el subgénero más común que podemos encontrar dentro del documental ambiental es el de denuncia y ecocidio. En los últimos dos años tanto National Geographic como Netflix produjeron sendos documentales acerca del grave daño ambiental que ha sufrido la Amazonía brasileña y de la lucha de sus pueblos originarios para defender la selva de taladores, invasores, empresas y gobiernos en el periodo que va desde la candidatura de Jair Bolsonaro como presidente de Brasil hasta la nueva elección de Luiz Inácio Lula Da Silva en 2023. Ambos documentales inician con una secuencia de tala furtiva de árboles de la selva.



El documental *We are guardians,* codirigido por el activista indígena brasileño Edivan Guajajara y los periodistas ambientales Rob Grobman y Chelsea Greene, y con la producción ejecutiva de Leonardo DiCaprio, presenta el vínculo entre las tribus indígenas que conforman a los Guardianes de la Amazonía en la reserva de Arariboia, la cual, a pesar de su supuesta autonomía, es invadida, talada y deforestada con la negligencia, omisión, complicidad o franca anuencia del gobierno de Jair Bolsonaro. La lucha indígena encuentra algún tipo de resonancia en la COP 26⁴, aunque se pone en duda si ésta solamente existirá "para la fotografía" o realmente serán atendidas las denuncias y demandas que derivarán en la protección de la selva. Finalmente, la elección de Lula da Silva nuevamente como presidente de Brasil supone una esperanza de mejoría y representatividad de los pueblos originarios en el nuevo gobierno.

Por otra parte, en *The Territory* (Estados Unidos, Reino Unido, Brasil, Dinamarca, 2022) con Darren Aronofsky como productor ejecutivo y con la dirección de Alex Pritz, el pueblo nativo Uru-eu-wau-wau lucha contra la deforestación de la Amazonía brasileña, mientras Jair Bolsonaro es candidato a la presidencia de Brasil. Un joven de la tribu llamado Bitaté, de 18 años, debe asumir el papel de guardián al ser elegido como tal, al mismo tiempo que llega la pandemia de COVID-19. El inesperado giro en la trama que supone la pandemia transforma a Bitaté en el propio fotógrafo y narrador de la diégesis al convertirse en el nuevo poseedor de la cámara, dada la imposibilidad de que el *crew* permanezca dentro de la reserva de la tribu. Este hecho fortuito resulta muy poderoso a nivel simbólico, ya que pone de manifiesto la pertinencia de que los pueblos originarios se representen a sí mismos sin intermediaciones.

En ambos casos, podemos observar que se repite la fórmula de una plataforma importante de *streaming*, un productor ejecutivo de renombre y una amenaza ambiental que se vincula con un gobierno. Además de estas condiciones que quizás son las que posibilitan que el cine ambiental llegue a las grandes plataformas, podemos observar que el vínculo que se da entre las tribus y su entorno es de adaptación constante, una amplia capacidad de resiliencia y la disyuntiva de participar o no de las decisiones de organización social o gubernamental para subsistir. Es decir, su vínculo con la selva les obliga a decidir de qué manera deben defender dicho vínculo. Algunas tribus han elegido el aislamiento mientras que otras han preferido buscar representatividad en los gobiernos.

Por otra parte, tenemos otros dos documentales de características similares pero con esquemas de producción distintos, también estrenados en el último par de años. *Allpamanda*, (Tawna, Ecuador, 2023) es una revisión histórica de las luchas ambientales de los pueblos indígenas de la Amazonía ecuatoriana desde 1980 hasta nuestros días. Se trata de un trabajo colectivo en el que son los propios grupos indígenas los que determinan la forma en que se representan a sí mismos, por lo cual echan mano de un lenguaje cinematográfico menos comercial y con elementos gráficos propios de sus cosmovisiones y tradiciones orales. Este documental se presentó en Santiago Wild 2024 en su versión online. Al mismo tiempo, *Patrullaje* (Camilo de

^{4.} La Conferencia de las Partes o COP es una cumbre anual de la Organización de las Naciones Unidas sobre el cambio climático. La empresa transnacional Coca-Cola fue patrocinador de la COP 27, un año después de la cumbre referida en el documental.



castro y Brad Allgood, Nicaragua, EUA, 2023) muestra la lucha ambiental en la reserva biológica Indio Maíz en Nicaragua por parte de los pueblos Rama y Kriol. En esta región la industria de la carne destruye el territorio y transforma la selva en pastizal. Además, se muestran las necesidades tanto de la población indígena como mestiza y los puntos de vista de los diversos grupos sociales implicados. En ambos documentales, el vínculo con la naturaleza es claro para los pueblos originarios, pero borroso y erosionado para otros grupos de la sociedad, por lo que establecer puentes de diálogo forma parte de la resistencia y de la posibilidad de supervivencia de la selva y sus pueblos originarios.

La naturaleza como separación

Históricamente, los pueblos indígenas han sido exterminados no solamente a través del genocidio y la explotación, sino también a través de la introducción de alcohol y drogas en sus poblaciones, en combinación con la supresión de sus rituales y prácticas espirituales. En Estados Unidos, las reservaciones nativoamericanas se enfrentan a altos índices de alcoholismo y drogadicción, mientras que, en Canadá, son las llamadas First Nations las que presentan los índices más altos de adicción (Maté, 2024: 24m44s). En Laberinto Yo'eme, (Sergi Pedro Ros, México, 2019) podemos ver una situación análoga con el pueblo Yaqui de Sonora, cerca de la frontera de México con Estados Unidos. Este pueblo se encuentra en el fuego cruzado de los grupos delictivos y del narcotráfico, además de que es despojado de sus territorios y del acceso al agua de su propio río. A esto se suma que buena parte de su población padece el consumo de la metanfetamina. Aquí el vínculo con la naturaleza es la separación, el despojo y el riesgo de desaparición de los propios Yaquis debido a fuerzas que provienen de afuera, pero que también han inoculado a la propia comunidad para actuar desde adentro. El filme, además de valerse de recursos como el seguimiento de personaje y la entrevista, en un giro vibrante, presenta secuencias de puesta en escena en donde los participantes hacen su danza tradicional del venado. El resultado es sumamente poderoso pues deja en claro, sin palabras y sin explicaciones, que la fuerza de estos pueblos se encuentra en el corazón de su propia cultura, corporalidad, tradición y saber. A través del venado, el vínculo con lo natural se recrea, se regenera y se restablece, al menos por un momento.

La naturaleza como buen vivir

El punto de partida para dedicar este trabajo al documental ambiental fue la película *Bosque de niebla* de Mónica Álvarez Franco (México, 2017) en su participación en una edición del Festival Ambulante. Sin embargo, resultó aún más significativo contar con la oportunidad de conocer a los habitantes de la ecoaldea que se retrata en este documental. Se trata de uno de los proyectos ecológicos de iniciativa civil mejor consolidados en México, pues desde hace más de 30 años se ha regenerado el bosque de niebla en una región del estado de Veracruz. Además, se han hecho importantes ensayos acerca la organización en comunidad y de las sociedades en cooperativa para la producción agroecológica de alimentos, así como para el diseño de soluciones



para la vida ecológica. La trama sigue a un grupo de niños que estudian en una escuela propia de la ecoaldea en donde las madres y los padres son los profesores. Resulta esperanzador escuchar a jóvenes adolescentes hablar de ecología profunda con pasión, como si de cultura pop se tratara. El vínculo de esta población con la naturaleza se basa en principios del *buen vivir* y de la permacultura, los cuales buscan tomar como base para la vida social la observación de los procesos naturales para resolver aspectos concretos de producción energética y alimentaria, así como de construcción, educación, salud y gobernanza.

Por otra parte, *El buen vivir* es una serie documental disponible en YouTube y producida por Canal Trece (Colombia, 2021) en donde diversos pueblos originarios se representan a sí mismos para compartir aspectos profundos de sus cosmovisiones y formas de vida. En ella se tocan temas como su relación con plantas como el mambe, el tabaco y la ayahuasca, así como la importancia del rezo, el canto y el baile. El término *buen vivir*, es una filosofía propia de los pueblos originarios de América Latina en intersección con la ecología profunda. Desde el enfoque boliviano, esta filosofía se apoya en trece principios que buscan crear armonía entre la vida humana y la naturaleza. Así, *saber comer, saber beber, saber danzar, saber dormir, saber trabajar, saber introyectar, saber pensar, saber amar, saber escuchar, saber hablar, saber soñar, saber caminar y saber dar y recibir* (Consejo Interamericano sobre la Espiritualidad Indígena, 2015) representan la guía para la toma de decisiones de estos pueblos frente al mundo moderno, su extractivismo, su violencia y su amenaza a la vida. En palabras de Dussel el buen vivir

es la expresión en distintas lenguas: maya, azteca⁵ [náhuatl], chibcha, quechua, aymara, de un proyecto de vida, es decir, aquello que unifica la existencia humana y le permite dar un sentido a lo que acontece cotidianamente. Los indígenas, vistos desde la ciudades, parecieran ser simples, sencillos y hasta aburridos, en el sentido en que parece que no acontecen cosas, pero la vida indígena cotidiana es sumamente ocupada en cumplir muchas exigencias míticas y por otra parte comunitarias, de tal manera que es una vida muy activa y es una vida que diariamente está cumpliendo con las exigencias del universo, con las exigencias de la comunidad y, hora por hora, porque todo tiene un propósito y un orden y todo esto tiene por fin un proyecto que se llama el buen vivir, la vida buena, ser capaz de reproducir la vida, no solamente por algunos años, sino por siglos. (2018: 1m8s)

^{5.} Ya que se trata de una explicación verbal, podemos asumir que Dussel de refiere al "náhuatl" cuando menciona "azteca", es decir, el náhuatl es la lengua que hablaban los aztecas o mexicas y actualmente es la lengua originaria más hablada en México.



La naturaleza como viaje iniciático

En *Cholitas* (Jaime Murciego, Pablo Iraburu, México 2019), un grupo de 5 mujeres indígenas bolivianas emprende un viaje de autodescubrimiento al escalar el Aconcagua, la montaña más alta de América. Esta empresa, por elección de las propias mujeres, se lleva a cabo según sus propias costumbres y creencias. Así, mantienen su indumentaria tradicional e incorporan lo que les parece necesario del equipo de alpinismo convencional para procurarse bienestar. Además, piden permiso a los *apus*, los espíritus de las montañas, antes de iniciar la escalada y se abren a la posibilidad de experimentar el mundo de una forma nueva. A su regreso, ellas ya no serán las mismas, sino que volverán fortalecidas, unidas y agradecidas por el recorrido. Aquí el vínculo es la naturaleza en su rudeza, su magnificencia y su implacabilidad; es la forma en las que estas mujeres retornan a sí mismas, a sus hogares y hacia una vida de servicio en sus contextos socioculturales. La montaña pide rendición y aceptación de las condiciones (tormentas, bajas temperaturas, incertidumbre), y ellas, al aceptar dichas condiciones, pueden encontrar la flexibilidad y fuerza necesaria para hacer cumbre y poner en perspectiva sus propias vidas.

Conclusiones

Sin duda, el campo de estudio que ofrece el documental ambiental es muy amplio, dada su complejidad y su cantidad de aristas, por lo que abre el panorama a investigaciones exhaustivas que nos permitan comprender de mejor manera los vínculos humano-naturaleza que se representan y cómo esto abona a la producción de sentido y de imaginarios colectivos frente a la crisis climática actual. En este breve recorrido por siete documentales de la región hemos realizado un primer análisis que apenas abre el tema para dar un primer vistazo, un ejercicio de mapeo. En los documentales aquí abordados es posible observar que el vínculo con la naturaleza es un sostén de resiliencia y supervivencia, pero también, en condiciones de paz, es una fuente de bienestar y una guía sobre el campo de acción del humano frente a su medio. Además, se asoman en estos vínculos los lazos espirituales y energéticos sobre los cuales será importante ahondar para comprender mejor la manera en que éstos son representados desde diferentes grupos étnicos y socioculturales. Es posible vislumbrar que, dada la coyuntura en América Latina, nos espera un horizonte de gran desarrollo del documental ambiental y sus intersecciones con otras disciplinas.

Bibliografía

Bedoya, Ricardo (2020). *El cine latinoamericano del siglo xxi*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.

Burutxaga, I., Pérez-Testor, C., Ibáñez, M., Sergi, D. D., Golanó, M., Ballús, E., & Castillo, J. A. (2018). Apego y vínculo: una propuesta de delimitación y diferenciación conceptual. *Temas Selectos de Psicoanálisis*, 15, 5. https://www.temasdepsicoanalisis.



- org/2018/01/31/apego-y-vinculo-una-propuesta-de-delimitacion-y-diferenciacion-conceptual/
- De Villa, Magallón, Rafael (2024). *Precariedad y la conciencia del documental* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México], http://repositorio.unam.mx
- Dussel, Enrique. *Buen vivir*, [Video]. Recuperado de https://culturavenezuela.com/buen-vi-vir-para-enrique-dussel/
- González de Arce, Rocío & Rodríguez Bolufé, Olga María (2024). Dossier Arte y Naturaleza. *Revista Nierika. No. 25 Arte y Naturaleza. Cruces ecocríticos*, 11-18.
- Huanacuni Mamani, Fernando (2015, 7 de abril). 13 principios del Sumak Kawsay, del Buen Vivir. *Regeneración*. Recuperado de: https://regeneracion.mx/13-principios-del-sumak-kawsay-del-buen-vivir/
- Maté, Gabor (2024). "La naturaleza y ciencia del trauma". En La sabiduría del trauma [Video].
- Mendoza, Carlos (2016). *Avatares del documental contemporáneo*. UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Nichols, Bill (2013). *Introducción al documental*. UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre la realidad.*México: Paidós comunicaciones.
- Paniagua Ramírez, Karla (2007). El documental como crisol. Análisis de tres clásicos para una antropología de la imagen. México: Publicaciones de la Casa Chata, CIESAS.

Filmografía

Allpamanda, Tawna, Ecuador 2023.

Bosque de niebla, Mónica Álvarez Franco, México, 2017.

Cholitas, Jaime Murciego, Pablo Iraburu, 2019.

Don't look Up, Adam Mckay, EUA, 2021.

El buen vivir (serie documental), Canal Trece, Colombia, 2021.

Insides Bill's Brain: Decoding Bill Gates, Davis Guggenheim, EUA, 2019.

Interstellar, Christofer Nollan, EUA, 2014.

Laberinto Yo'eme, Sergi Pedro Ros, México, 2019.

Somos guardianes, Edivan Guajajara, Chelsea Greene, Rob Grobman, Brasil, 2023.

The territory, Alex Pritz, Estados Unidos, Reino Unido, Brasil, Dinamarca, 2022.

Karen de Villa (UNAM)

karendvilla@gmail.com

Licenciada en Literatura Dramática por la Universidad Nacional Autónoma de México, maestrante en cine documental por la Universidad de la Comunicación y diplomada en teoría y análisis de cine por la Universidad Autónoma Metropolitana en colaboración



con la Cineteca Nacional de México. Como directora y guionista, actualmente desarrolla el documental ambiental *Otra tierra* y escribe *Ensayos para mudar a otra Tierra*, una serie de ensayos ambientales y de ecocrítica. Además, realiza estudios en psicología en la Universidad Tecnológica de México y en ecopsicología a través de fuentes directas del saber originario mexicano y nativoamericano.