

Citación bibliográfica: FORNS-BROGGI, Roberto. «Ecoconvergencia amazónica: poesía audiovisual guardiana de la Tierra». *América sin Nombre*, 32 (2025): pp. 240-259, <https://doi.org/10.14198/AMESN.27560>

Ecoconvergencia amazónica: poesía audiovisual guardiana de la Tierra

Amazonian Ecoconvergence: Audiovisual Poetry as Earth's Guardian

ROBERTO FORNS-BROGGI

Metropolitan State University of Denver, EE.UU

roforns@yahoo.com

 <https://orcid.org/0000-0003-0676-0716>

Fecha de recepción: 07/05/2024

Fecha de aceptación: 25/06/2024

Resumen

Se propone el poema videográfico como herramienta para explorar y difundir el ecocine latinoamericano, destacando producciones colaborativas alrededor de poemas visuales o video-poemas de la Amazonía. Se trata de expandir la conciencia ecológica mediante la producción de poemas audiovisuales que reutilizan y reinterpretan imágenes de la Amazonía. Se describe el impulso poético de la producción audiovisual que active al espectador como creador de imágenes y fomente un cine alternativo y sostenible. Se analizan algunas obras audiovisuales, como ejemplos de la producción emergente de una aproximación crítica e impulso al ecocine en América Latina y la posibilidad de contribuir a ello desde el video-poema y el ensayo poético audiovisual.

Palabras clave: video-ensayo; ecocine; video-poema; contemplación ecocinemática; saberes indígenas; conciencia ecológica; cine comunitario y ambulatorio; espectador activo.

Abstract

This paper proposes the video poem as a tool for exploring and disseminating Latin American ecocinema, emphasizing collaborative productions involving visual poems or

El autor declara que no hay conflicto de intereses.

© 2025 Roberto Fornas-Broggi



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

video-poems from the Amazon. The goal is to enhance ecological awareness by creating audiovisual poems that reuse and reinterpret Amazonian imagery. The abstract discusses the poetic impulse behind audiovisual production, which engages the spectator as an image creator and fosters alternative, sustainable cinema. It also analyzes various audiovisual works as examples of emerging critical approaches to ecocinema in Latin America, exploring how video-poems and audiovisual poetic essays can contribute to this field.

Keywords: video essay; ecocinema; video poem; ecocinematic contemplation; indigenous knowledge; ecological awareness; community cinema; active spectator.

La imagen del ecocine

«Ya no recibimos esa fuerza vivificante de la tierra que nos hace dichosos. La tierra es reducida al tamaño de una pantalla de ordenador». Byung-Chul Han, *Loa a la tierra. Un viaje al jardín*.

América Latina enfrenta desafíos ambientales apremiantes, desde la deforestación y la contaminación de las aguas hasta el cambio climático. El tema es más complicado cuando dirigimos la atención a la región amazónica, porque la deforestación, entre otras actividades extractivas, no solo es un proceso destructivo, sino que, en la medida que se instala en la mente colectiva como imágenes que pierden su impacto afectivo, termina siendo una imagen funcional al progreso socioeconómico de los estados nacionales y las corporaciones multinacionales. El medio digital, más que los medios de comunicación de masas, insiste convincentemente en hablar en números, porcentajes, vaciando el sentido de la pérdida de biodiversidad en la imagen de los árboles que se derriban por las máquinas del progreso. El ecocine va más allá de los festivales y discursos académicos; es un movimiento que invita a los espectadores a buscar y apreciar ecofilmes. Promueve una conciencia ecológica al conectar culturas y el medio ambiente, cultivando una visión compartida del mundo «más que humano». Así es un cine que intenta cuestionar la mirada antropocéntrica, resignifica la imagen de la caída con primeros planos de los animales que huyen despavoridos, ya despojados de su hábitat. O como analiza Patricia Vieira en su discusión de lo sublime como la categoría estética que mejor traduce la admiración producida por la vastedad de las imágenes aéreas para entender la mirada antropocéntrica de Gauber Rocha en su filme *Amazonas, Amazonas* (1965) y una mirada pos-antropocéntrica en *Iracema: An Amazonian Love Affair* (1975) de Jorge Bodansky y Orlando Senna. El ecocine va en contra de la corriente del cine comercial y de la industria del entretenimiento; y su distribución y creación depende, primordialmente, de organizaciones sociales como las comunidades indígenas y organismos aliados. Sin embargo, la producción audiovisual comunitaria

no aparece numerosa en las listas que todavía se hacen de ecofilmes¹. Lo que sí es cierto es que ya existen numerosas instancias que forman parte de un marco de producción transnacional caracterizado por equipos colaborativos. Estas producciones audiovisuales frecuentemente presentan a individuos locales como catalizadores de la transformación social y como ejemplos de resistencia política, presentando así una narrativa tangible del «Buen Vivir» en acción². Este concepto de «Buen Vivir» ofrece un criterio para la selección de contenidos audiovisuales que genere resonancia constructiva, similar al concepto de «cosecha honorable» introducido por la botánica Robin Wall Kimmerer (2013, pp. 175-201). El inexistente archivo audiovisual cultural que necesitaríamos promover no puede reducirse al espacio digital, ya que se quiere encarnar principios y prácticas que rigen el intercambio de vida por vida (Kimmerer, 2013, p. 180).

Poética de la contemplación ecocinematográfica

En el fondo, solo me refiero a un cine capaz de inventar una nueva gramática cada vez que se pasa de un mundo a otro, capaz de producir una emoción particular ante cada cosa, animal o planta, modificando sencillamente el espacio y el tipo de duración. Raúl Ruiz, *Poética del cine*.

Una de las cosas más valiosas que nos ofrece el ecocine es un consumo limitado y repensante de imágenes y un estímulo para empezar a crear un lenguaje atrevido que invite a transformar la rutina de recepción por un acto de creación. Lo primero es encontrar quiénes han dado este paso hacia imágenes que resistan las narrativas dominantes. Pienso aquí en todo lo que nos regala un corto de 1968 de 18 minutos censurado por la revolución cubana en su tiempo y, curiosamente, revalorado y admirado por los jóvenes creadores de hoy dentro y fuera de la isla y que todavía circula digitalmente: *Coffea Arabiga* de Nicolás Guillén Landrian. Era un trabajo de encargo oficial para educar y promover la cosecha de café en los alrededores de La Habana. Es un ejemplo de lo que quiere hacer gran parte del cine experimental y alternativo al comercial: perturbar el *status quo* de la percepción con un montaje lleno de ironía, saltos, cortes, citas, poemas, remezclas de géneros y dándole la vuelta a una narrativa lineal. Con una poética opuesta por su extremado carácter

-
1. Véase la lista de ecofilmes que publiqué en el libro *Nudo como estrellas* (2012), pp. 207-219. También el ensayo de Jorge Marcone contextúa y discute una lista importante de eco-documentales (2015). La lista de diez películas de Talita Benedelli es representativa de lo más reciente del ecocine amazónico (2023). Anne Fountain analiza algunos films indígenas para clases de español, pp. 175-186.
 2. Eduardo Gudynas explora el «Buen Vivir» como un marco alternativo al desarrollo tradicional, que promueve la calidad de vida integral, valorando la unidad entre comunidad y Naturaleza, y desafiando el antropocentrismo y el modelo lineal de progreso (Gudynas, 2013, 169).

lento y contemplativo, el documental *Bruma* del cineasta José Balado Díaz muestra con paciencia y detalle la artesanía ancestral de la pesca en la costa norte del Perú. Lo que estos filmes experimentales ofrecen es una ruta sin mapas, la de un cine y una producción audiovisual que quisiera salirse de los parámetros de la clase media «culta» y educada. La obra de la cineasta Lucrecia Martel, al menos, crea una disonancia con aquellos parámetros en el campo de lo que se produce en Latinoamérica. Su obra sigue explorando formas de darse tiempo para pensar lo que está pasando en el filme, sacudiendo las visiones homogéneas y anti-indígenas que hay sobre el continente. Para ella, el cine «es una oportunidad de mostrar lo que ocurre en la calle»; yo agregaría, en el desierto, en una montaña o en una selva o en la ribera de un río, «de una manera distinta que nos permita ver que aquello a lo que nos hemos acostumbrado podría ser de otra manera» (Atehortúa, 2020, pp. 148-149). Sus cortos, menos conocidos y casi ignorados en la red, son una veta fluvial de una producción audiovisual alternativa, que exige un espectador de sensibilidad paciente y poética. Es el caso del corto de Martel de un sutil carácter indígena, *Nueva Argirópolis* (2010), donde los ríos, la red que sostienen, los rumores y la resistencia indígena se dan de la mano en sus propias voces, tonos y ritmos, repensando los márgenes de la lengua oficial desde las lenguas amerindias. En otra veta, que subvierte el género publicitario, Martel propone, en un corto localizado en un barco a la deriva en el río Paraná, *Muta* (2011), una misteriosa metamorfosis en la que unas modelos Miu Miu se convierten en insectos en un esfuerzo por hacer sucumbir estereotipos y narrativas comerciales. En *Leguas* (2015), que forma parte de un filme colectivo *El aula vacía*, la exclusión escolar se da de la mano con la usurpación del territorio indígena y el ruido de los agresores en motocicletas. La voz de los indígenas leyendo en comunidad documentos de títulos de propiedad y haciendo cálculos para defender su territorio, subvierten la usual representación de los indígenas que durante siglos han sido marginados y excluidos de los estados latinoamericanos desde la Independencia y mucho antes de ella. Otro aspecto que refuerza la posibilidad del ecocine y su reinterpretación mediante la crítica y la expresión poética, especialmente audiovisual, es la observación de Víctor Erice: «desde los productos más industriales, el cine ya se ve despojado de cualquier inquietud artística» (Atehortúa, 2020, p. 44).

El ecocine que se tiene que promover, desde un criterio estético y político, puede ser muy atractivo por su poder poético, porque coloca la contingencia del momento histórico en un segundo plano para trascender los límites de cualquier clasificación y resaltar algo fundamental de la condición humana en relación con la tierra. Es un cine que demanda una renuncia del control discursivo y un reconocimiento de las conexiones intersubjetivas y biodiversas. Es indispensable señalar que el ecocine se vuelca a la realidad de los conflictos ecológicos y de las historias ejemplares de regeneración ecológica; y lo mejor de su producción evita el extremo del cine de

consumo de volver la imagen como un artificio abstracto, divisorio, consumible. Tiene la capacidad de producir imágenes contundentes de resonancia universal –o, en el caso de la Amazonía, de resonancia a través de culturas originarias y sus acomodos y resistencias–, que aguanten el paso del tiempo y sobre todo que rechacen una sola interpretación.

El don del video-poema desde los saberes ancestrales amazónicos

«Creo que el cine se presta particularmente a la declaración poética, porque es esencialmente un montaje y, por lo tanto, parece por su propia naturaleza un medio poético». Maya Deren

En el universo mediático reinante, se nota el vaciamiento de sentido en la imagen del entorno amazónico y, además, un vacío significativo en materiales educativos ambientales culturalmente relevantes y atractivos. Me preguntaba desde mi escasa experiencia haciendo videos sobre la perspectiva ecológica si valdría la pena expandir lo aprendido y componer y reusar la producción audiovisual de conciencia ecológica en un formato que acogiera y animara a más artistas audiovisuales. Debido a la escasa distribución del ecocine, con excepción de festivales de cine ambiental de variado formato, no me parece una mala idea dirigir la mirada al video-poema que fusiona imagen y palabra en video o cine, creando una experiencia multisensorial que integra texto, sonido e imagen, evocando emoción y metáfora en el espectador. Pero no solo entiendo el video-poema como un proceso de sensibilización para promover los ecofilmes más importantes sobre la Amazonía, sino también como laboratorio para reinterpretar imágenes y hacer con ellas un camino similar al que toman los eco-críticos que buscan generar una contra-narrativa del estilo de vida apoyado por la economía extractiva.

Esto lo veo claramente en un video producido por una organización valenciana de carácter internacionalista que data del 2010. Las imágenes de ese video de animación y remezcla todavía siguen frescas en mi mente. Esas imágenes son de rostros indígenas ensuciados por el petróleo de la selva. Son imágenes recurrentes que provienen de varios documentales latinoamericanos que se re-usan en una remezcla de animación, *La tierra es nuestra* (2010), que dura 4:30 minutos. Se presenta el producto en la ciudad en dibujos animados (las verduras en el supermercado, la gasolina y la madera de la mesa de un café) como una ventana videográfica en la que se ven las luchas por defender el territorio de las prácticas contaminantes de los que extraen las materias primas de esos productos. Así se revela la conexión entre una violencia espectacular de las protestas, de un lado los clips de los documentales sobre los pobladores indígenas sublevados y reprimidos con violencia, con un extremo de la cadena de suministros por el otro. Es lo que Mario Trino destaca como recepción ecocinematográfica aplicada a cualquier película que no sea necesariamente un ecofilme;

ya que presta atención a la personalidad y agencia corporativa, a las leyes abstractas que crean las entidades corporativas y sus extraordinarios poderes y derechos (2019, p. 63). Pero en lugar de pensar en la audiencia que vería o volvería a ver otra vez este video, en la que me incluyo (por haberlo hecho así a lo largo de una década), pienso en la actividad de producción visual: la tecnología de fácil uso multiplica y alcanza a los activistas y pobladores amazónicos, cuestión que se materializa en una réplica del montaje que se entiende como un proceso de re-uso y remezcla de imágenes estereotipadas o vaciadas de contenido. Y ello también se realza sugestivamente en los video-poemas que ha venido haciendo el investigador y poeta Pedro Favaron desde la comunidad nativa Santa Clara de Yarínacocha.

Son hermosas loas a la tierra amazónica construidas sobre canoas y cámaras que en lugar de caer en el lugar común del exotismo del paisaje, sirven más bien para armar una mirada empática hacia los seres que conforman los saberes y formas de vida del pueblo shipibo-konibo. De los varios video-poemas que Favaron tiene en su canal de YouTube, hay uno en el que describe sus intenciones. Cito la descripción entera que hace Favaron del video-poema *Meraya* (2022):

Meraya propone un viaje audiovisual poético inspirado en los conocimientos ancestrales del pueblo Shipibo-Konibo. Invita al espectador a sumergirse en las profundidades del Amazonas, llena la pantalla de fértil verdor y abre un diálogo con los seres (materiales y espirituales) que habitan el bosque, las comunidades y los ríos. La deriva audiovisual entrelaza diseños kené, trabajos textiles, artes, sueños y visiones: elementos relacionados con el equilibrio, la belleza del cosmos y el resplandor de los mundos espirituales. Las capas sonoras de *Meraya* se basan en cantos y composiciones musicales fusionadas con el bosque. Esto crea una visión primordial y contemporánea de la cultura Shipibo-Konibo. No hay voces en off ni animaciones en *Meraya*, sino más bien una experiencia refinada y prístina de vinculación con la espiritualidad indígena y la unidad de todo lo que existe.

Según el director, Pedro Favaron, esta obra estética nació como un homenaje, sobre todo, «a la sabiduría y belleza de las mujeres indígenas y su estrecha vinculación con el territorio. Lo que buscaba, con esta obra, era alejarme del enfoque típico de la antropología visual que ve a las naciones nativas como subalternas y empobrecidas. No niego la violencia de la colonización de los territorios amazónicos, pero creo que también hay que ir más allá de ese aspecto, para poder apreciar la profunda sabiduría y dignidad de los pueblos indígenas que poseen conocimientos ancestrales y tienen mucho que enseñar a toda la humanidad, especialmente en este momento en que la modernidad ha entrado en una crisis ecológica, moral y espiritual».

«Vivo la mayor parte del tiempo en el territorio ancestral del pueblo Shipibo-Konibo. Casi todas las escenas fueron filmadas alrededor de nuestra casa, alrededor del lago Yarínacocha y en la comunidad nativa de Santa Clara. Gracias a mi matrimonio con Chonon Bensho, soy un Miembro de una familia indígena que practica la medicina ancestral desde la antigüedad. Intento desarrollar mi arte y mi investigación académica desde dentro de esta red de parentesco y afinidad, desde el corazón y libre de cualquier exceso ideológico que es necesario tener interiormente silencio para dejarse conmovir y penetrar por las voces de las plantas, por el canto de los ríos, por la amplitud de los

meandros, por los consejos de los sabios y por la luz de los ancestros. La película refleja la emoción poética. Lo siento al ver los rostros de mis familiares, las flores silvestres, los diseños kené y el estrecho vínculo entre el pueblo amazónico y la verde fecundidad de este hermoso e insondable territorio»³.

Hay que traer a colación, a la hora de ver estos video-poemas amazónicos, que forman parte de una red de prácticas poéticas shipibas, como la fuerza vibratoria de *rao bewa*, los cantos medicinales del pueblo shipibo-konibo que ejecutan los *meraya*, médicos tradicionales, y otras formas de poesía oral y plástica. Estas prácticas comparten la misma intención de proponer «caminos de aprendizaje de los saberes amerindios para la civilización moderna como vía de vinculación afectiva y respetuosa con el resto de los seres» (Favaron y Haya de la Torre, 2022, p.16). Lo que este video-poema de media hora de duración pretende replicar es una actitud de contemplación que a la vez funcione como una invitación a pensar en la mano de un jardinero: «¿Qué toca? Es una mano amorosa, que espera, paciente. En eso consiste su dicha» (Han, 2019, p. 85). Lo que quiero decir, con ideas y palabras del filósofo Byung-Chul Han (2023), es que no es la información lo que interesa transmitir, sino un modo de contemplación. El paisaje amazónico llena la mirada poética de una actitud de contemplación de lo maravillosamente raro, de un arrebato mágico o espiritual que lleva la mirada a desarmar el yo observante y vaciarlo. Ese arrebato ante las plantas, los animales, los insectos, la ribera del río, sus corrientes, las gentes shipibo-konibo que se sienten integradas a ese mundo vivo y vinculante, ante sus diseños geométricos kené, se prolonga en el plano interpersonal, ese yo observante no se siente ajeno. Lo que vemos entonces es una invitación hospitalaria de esa comunidad biodiversa. Se despierta una receptividad amable hacia el otro. Esta receptividad nos enseña a escuchar. El que observa se transforma en un oyente atento del lenguaje de la tierra, «el cual se sustrae de la voluntad humana. La salvación de la tierra depende de si seremos o no capaces de *escucharla*» (2023, p. 62). Los poemas de Favaron que lee en los otros video-poemas, *Cosmos*, *Manantial transparente* y *Resplandor interior y el palpito de la existencia*, insisten en enfocarse en una percepción simbólica, a diferencia de la percepción contingente y serial que conlleva el medio digital informativo. Los datos y las informaciones no tienen potencia simbólica. Es interesante señalar que la única información disponible en el enlace de YouTube para el video-poema *Cosmos*, Favaron prefiere escribir una arenga simbólica en lugar de datos o informaciones sobre el contexto del video⁴. Los símbolos producen «*cosas comunes* que hacen posible el *nosotros*, la cohesión de una

3. La descripción que aparece acompañando al video está en inglés. Transcribimos una versión en castellano.

4. Este es el texto que acompaña al video-poema *Cosmos*: «¡Que nuestras palabras y visiones ayuden, al menos en algo, a que el Espíritu colme sus corazones, renueve sus retinas y

sociedad. Solo por medio de lo simbólico, por medio de lo estético, se construye el *sentir compartido*, el *sim-páthos* o la *co-pasión*» (Han, 2023, p. 66). Tanto en el video-poema *Meraya* como en el video-poema *Metsa*, se resalta una técnica de fundir la imagen de los diseños kené sobre el paisaje shipibo-konibo, reforzando el intento de superar una designación rígida o una lógica representativa, ya que «el simbolismo del kené es multisignificante» (Favaron y Bensho, 2020, p.104), cuya maestría «parece seguir una intuición rítmica, musical y, en última instancia, matemática. El kené es una geometría poética y un trazado sonoro» (2020, p.111). ¿Podríamos pensar que estos video-poemas no solo logran articular una vocación estética, sino un temperamento contemplativo y filosófico del pueblo shipibo-konibo? Creo que sí, que la intención de las imágenes es expresar una refinada racionalidad que aspira a cultivar toda una sensibilidad para la tierra. Es la mirada a la forma de los ríos, de las arterias de las hojas, de los cuerpos de los animales, de los huesos, de los dientes de algunos peces y, sobre todo, de la ropa y del cuerpo de los seres espirituales y resplandecientes (Favaron y Bensho, 2020, p.112).

Otra forma valiosa y emblemática de video-poema la encuentro en los cortos de animación cuadro por cuadro o mejor conocidos como «Stop Motion» en las redes de microcines regionales, como los talleres de cine comunitario que organizó el grupo Chaski con la Serie «Todas las sangres, todas las miradas» (2015). De los nueve cortos de la serie, uno proviene de la Amazonia peruana, *Yuwara, defendiendo el agua* (Iquitos, 3:32 min.), un corto producido por jóvenes del Microcine Kukisha, miembros de la Red de Microcines Loreto. El efecto regenerativo de la defensa del agua es una bella ilustración del poder de la solidaridad en armonía con el medio ambiente contaminado y mutilado. Es curioso que un corto tan humilde nos lleve a sentir el medio acuático como confluencia de imágenes y relaciones entre las especies, lo que podría animar más de un foro de discusión comunal y tener una repercusión capaz de emular la sustancia más colaborativa en sus vidas. Habría que buscar y sopesar los momentos poéticos que se puedan contemplar en las obras audiovisuales que, en medio de su denuncia de los conflictos violentos por el agua, ofrezcan unos respiros, como los que logró el documental de Ernesto Cabellos, *Hija de la laguna* (2015), cuya repercusión se hizo sentir en protestas, murales, campañas mediáticas en defensa del agua contra la extracción devastadora de la industria minera. No pasó lo mismo con el documental de la misma narradora de *Hija de la laguna*, Nélida Ayay, una defensora ambiental que ama el campo. Su corto documental *Yakumama* (2009) no tuvo la misma repercusión en su momento, aunque fue parte decisiva del proceso de aquella exitosa campaña social y mediática. En ambos ecofilmes, se deja sentir una declaración poética por el respeto por el agua, por formular el

amplifique sus percepciones en el amor ilimitado que dio nacimiento a todos los seres vivos y a todos los mundos engrazados!».

imperativo de cuidarla, de devolverle su dignidad. Esto conecta una cosmovisión indígena con una alianza de saberes y prácticas políticas de justicia ambiental. Es más, expone la noción de «protección del medio ambiente» demasiado débil frente a las inminentes catástrofes naturales. «Es necesaria una modificación radical del vínculo con la naturaleza» (Han, 2023, p.54).

Tanto los video-poemas de Favaron, como el corto animado *Yuwara, defendiendo el agua*, proponen una mirada sobre el futuro del ecocine y de la ecopoesía. Es que liberarnos de las presiones que amaestran al ser humano para que sea ganado en alquiler o de labor, depende más bien de la capacidad de reflexionar y de salir del régimen de la información que nos coacciona sutilmente a la producción y al rendimiento haciéndonos creer que gozamos de un aumento de la libertad (Han, 2023, p. 96). Esa capacidad de detener el ritmo moderno de vida y, así, por ejemplo, crear cine y poesía, generaría un espacio público con vinculaciones fuertes y comunitarias. También dependerá del fruto de un diálogo de saberes que florezca en familias, proyectos, organizaciones, comunidades, festivales, servicios en los cuales se supere la embriaguez del medio digital. Según el filósofo Byung-Chul Han, al medio digital le falta un alma o un espíritu: «Los individuos que se unen en un enjambre digital no desarrollan ningún *nosotros*» (2014, p. 27). El hecho de volverse fugaces e inestables y confiar exclusivamente en la apropiación digital deteriora la dimensión comunitaria, causa la pérdida del poder de congregación y termina por convertirse en «una concentración sin congregación», «una multitud sin interioridad», en un conjunto de seres aislados (Han, 2014, p.28). Sin embargo, el acceso a una tecnología visual efectiva, en el caso del ecocine y de la creación audiovisual, no ha derivado en una entrega ciega al medio digital al aprovechar sus bajos costos. Aquí pareciera que me desví de lo puramente poético, pero me pongo a pensar en poner la mira en los alcances de la educación ambiental, en una relación armónica y atenta a la biodiversidad –¿ahí acaso no es también terreno de lo ecopoético?– en lo que pueden aportar las escuelas y movimientos de cine y en el apoyo estatal oportuno y justo, que no existe todavía. ¿Las leyes nuevas podrán ayudar? No lo creo, si no se pone la mira en la base misma de la sociedad. De acuerdo con Sergio Wolf, un crítico y cineasta argentino, el cine ha dejado de aislarse de lo real y su tema fundamental es aprender a mirar lo que no puede ser visto, como si la realidad documentada no fuera tomada directamente, sino que fuera visible y concreta, aunque no fuera fácil descubrirla y verla. Sin embargo, es importante aprovechar el potencial productivo de los espectadores que ya existen en Latinoamérica, que tienen la experiencia de hacer películas o videos desde la posición de aficionados de cine y creadores de sensibilidad poética. Ya se están generando talleres, bibliotecas y pequeñas comunidades que no solo organizan proyecciones de cine de arte y ambiental, sino también de producción y coordinación con talleres de escritura creativa y creación audiovisual. Ya hay sitios en la red que reflejan esa realidad alternativa de consumo y producción

visual⁵; aunque sea en forma panorámica y limitada, exhiben una buena cantidad de cortos que hablan de un talento cinematográfico de indudable fuerza seminal y con filo poético. Sé que las semillas de la creación visual como fuerza ecopoética están dispersas y por eso veo una necesidad de generar una vinculación más fuerte entre una teoría del montaje a distancia, como la formulaba el cineasta armenio Artavazd Peleshayán y un arte de vivir: hay que «descubrir en estos anhelos y pasiones nacionales valores internacionales y comunes a toda la humanidad, para que las cualidades de las personas representadas provocaran en el espectador la noción de una voluntad creadora indestructible, lo forzaran a experimentar el vigor y la belleza del amor humano» (2011, p. 24).

Distingo en los pocos video-poemas que comentamos una clara apuesta por activar al espectador y pensarlo como productor de imágenes, un espectador creativo, que no se quede contento con solo ver. Crear imágenes es una idea muy poderosa, que no debería pasar desapercibida, especialmente si pensamos en los espectadores que se conviertan en cineastas con los pies sobre la tierra y con las manos embarradas. Hay un llamado a reflexionar sobre las necesidades de las comunidades locales y regionales con imágenes que reflejen sus propias inquietudes y establezcan un diálogo astuto y travieso con las fuerzas globalizantes que acaparan los modelos de conducta social.

Un contrapunto neurálgico a estas poderosas influencias y determinaciones es encontrar una forma de convertir el dolor inmenso y abrumador de las comunidades ecológicas desplazadas, en un motor para rescatar y preservar la escurridiza memoria, tanto individual como colectiva, que mueva las fibras del que busca ver lo que no se ve: una forma que nos cause asombro en su proximidad al paisaje o su fugaz perspectiva cotidiana, que despierte el sentido de la incumbencia que es mucho más que el deseo de pertenecer o influir, la emoción que toque el nervio de la solidaridad entre las especies. Eso implica tener el tiempo y la paciencia para caminar más por donde cantan las aves y dejan sus huellas, y navegar menos por el ciberespacio y más por los ríos y los lagos. Respirar el ritmo de lo elemental.

- Hay que buscar un ecocine que asuma la versatilidad del agua como forma de sentir, pensar y defender la biodiversidad del propio territorio.
- Hay que andar a la caza de una ecopoética que regenere el poder creativo y vibrante de la palabra.

5. Hay numerosas revistas que contienen enlaces a video-ensayos. Los que siguen incluyen unos cuantos video-ensayos de filmes y temas latinoamericanos: *Tecmerin: Revista de Ensayos Visuales*: <https://tecmerin.uc3m.es/revista/>, *Transit*: <http://cinentransit.com/>, *DesistFilm*: desistfilm.com, *ViDi*: <https://vimeo.com/channels/vidi>. Por otro lado, hay plataformas con enlaces a video-poemas como en movingpoems.com y la colección de video-ensayos sobre poemas compilada por Evelyn Kreutzer, *Moving Poems*, <https://vimeo.com/showcase/9576546>.

- Hay que componer un arte que enfrente la amenaza tóxica de la mente monocultural y de la economía del monocultivo transgénico.

En palabras de Pedro Favaron, el reto debe darse

desde la unidad del corazón humano con los territorios amazónicos y con la totalidad de la vida, comprometidos con el cuidado ético de los espacios ecológicos y con las prácticas de buen convivir con el resto de seres vivos. El mensaje que a todos nos vincula es el del respeto a la diversidad cultural de la región, a la multiplicidad de voces, el profundo amor por los bosques y sus habitantes, por la libertad y por el vínculo vivo con los antepasados (2022, p. 24).

Otro ejemplo notable más reciente, que salta fronteras y distancias por poseer un aliento parecido a la eco-poética de los videopoemas de Pedro Favaron, es el video-poema en farsi *El sonido de los pasos del agua* (2023) de la videoartista Carina Iriarte⁶.

El ensayo poético audiovisual

Otro enfoque, que podría complementar nuestra aproximación al video-poema, es el del video-ensayo. A pesar de la dificultad de categorizar y fiscalizar a esta forma-que-piensa, llámese «ensayo audiovisual», «*paper* audiovisual» o video-ensayo, el análisis y reflexión que propone el video-ensayo emplea archivos de video, fotografías, clips de filmes, audios de entrevistas, citas textuales escritas y voz en off del autor «guiando el análisis y el diálogo entre estas citaciones» (Moncada Sevilla y Pinto de Oliveira, 2021, p.94). De este modo, se podría generar un diálogo y una articulación alternativa a las versiones estereotipadas y falsas del mundo amazónico y, al mismo tiempo, alcanzar una audiencia que se acercara a este tipo de fabricación audiovisual alternativa.

Un factor que puede explicar la falta de popularidad del video-poema es lo que señala Chiara Grizzaffi cuando se mira una obra poética: con frecuencia presenta una experiencia desconcertante y poco convincente, tanto para académicos como estudiantes, y yo añadiría público en general. «¿Cómo se supone que debo interpretar esto? ¿Es mi interpretación lo que el autor quiere que yo haga? ¿Qué tiene que ver esto con la investigación? ¿Qué es lo que se añade al campo de estudio previo?» (Grizzaffi, 2020, p. 7, traducción mía). Sin embargo, como también hace

6. El enlace del video: <https://vimeo.com/786100567> La lectura en lengua farsi de fragmentos del poema del poeta iraní Sohrab Sepehri, «El sonido de los pasos del agua» (1964) es un aliciente para revalorar las lenguas indígenas como un factor esencial para empezar a entender cabalmente las otras culturas, especialmente en su rol de traer a la mesa de diálogo saberes y sensibilidades que no destruyan la armonía con las comunidades humanas y no humanas de seres vivos.

ver Grizzaffi, el ensayo poético audiovisual tiene una efectividad peculiar, reconocida por muchos académicos, en que hace sentir al que mira y comparte una dimensión afectiva del conocimiento. También la crítica de la videografía poética infiltra en la academia formas desestabilizadoras a través del arte, el cine experimental, juegos visuales y sonoros, prácticas no profesionales, autobiográficas, entre otras. Además, amplía la audiencia a un público no académico. Un ejemplo complejo de esto por su radical crítica a la gramática visual imperante y que merece estudio aparte, es la práctica y teoría del colectivo mexicano *Los ingravidos*⁷.

Entonces, al criticar formas bien establecidas, el video-poema y su pariente cercano, el ensayo poético audiovisual, se inscriben en el proceso de investigación académica haciéndonos pensar en la condición de estructura de poder, determinada histórica, social y culturalmente, y cuyas convenciones se redefinen constantemente. El valor del ensayo y del video-ensayo, como señala Grizzaffi, reside en su capacidad de generar diálogo fructífero, que estimula el pensamiento de modo más amplio. En el caso de los video-poemas de Favaron, se busca generar un diálogo de saberes en el que un punto dinámico de la situación comunicativa sea las lenguas y culturas amazónicas. Se trata de un proceso de encuentro entre las comunidades amazónicas y otras comunidades, ajenas casi por completo a la experiencia de vida de las primeras. Tanto los video-ensayos como los video-poemas combinan la narración multimedia con una conciencia ambiental o cósmica, intentando superar la brecha entre la investigación académica y la participación pública.

Me pregunto si, en los esfuerzos del cine ambulatorio y comunitario, en los foros que anima, en los talleres que se producen a bajo costo material audiovisual de corte local, si en todo ello, hay un retorno creativo y cargado de posibilidades de reflexión crítica y de estrategias activistas a la experiencia de contemplar el entorno amazónico desprovisto de estereotipos, sin la usual fría distancia emocional con la que se le ve, y, sobre todo, sin el acostumbrado prejuicio sobre los pobladores y sus comunidades biodiversas. Y es que a este cine comunitario y al ecocine que se encuentra en la periferia de la industria cinematográfica no le pasa lo que Erice observa acertadamente del cine de hoy: que «ha perdido progresivamente contacto con la realidad. El cine en sus orígenes fue una ventana abierta al mundo» (Atehortúa, 2020, p. 45). Hoy en día, el cine se ha convertido en una máquina de hacer dinero, especialmente en

7. Atentos a los embates del biopoder, pero también a los de la sociedad de vigilancia digital, Los Ingravidos habitan reinos poéticos que pocos se atreven a pisar. Por ejemplo, en el corto experimental *Eroded Pyramid* (2018), somos testigos del mirador de una pirámide mesoamericana que recuerda sus orígenes como montaña y su historia como maizales, ambos elementos integrales de la cosmología indígena. Este video-poema pertenece a un valioso archivo, la *Colección Colectivo Los Ingravidos*, que comprende 190 títulos curados por *Video Data Bank* bajo varias subcolecciones (vdb.org/colectivo-los-ingravidos/subcollections). Además, en Vimeo hay actualmente 584 vídeos disponibles sin ninguna clasificación discernible.

la era de las plataformas de streaming como Netflix. Estas plataformas priorizan la explotación de lo espectacular y lo comercial sobre la autenticidad cultural. En lugar de respetar e integrar las diversas culturas, a menudo las utilizan superficialmente o las reducen a estereotipos, aunque presenten una apariencia de apoyo al multiculturalismo. Así, el cine y el contenido en streaming pueden parecer inclusivos, pero en realidad, perpetúan una mono-cultura que busca maximizar ganancias a expensas de la verdadera diversidad cultural.

La inquietud artística, la impronta estética podría llevar al ecocine a otros espacios de exhibición como la galería o el museo. Lo cual está bien, pero sospecho que su gran limitación es no salir de la cultura visual de clase media que predomina en esos circuitos. Pero el componente popular estaría por desarrollarse en la sala comunitaria, al aire libre o en una sala que no se parece en nada a la sala tradicional de cine, pero que, en todo caso, la emula, en cuanto es un espacio público. De hecho, las salas de los centros culturales, cinematecas y museos tienen su valor porque permiten la exhibición que de otra manera no ocurriría, a menos que el modo del cine comunitario y ambulante crezca y se multiplique. Mariano Llinás entiende que se haya dejado de pensar el cine como «un lugar marginal, de disidencia, un lugar de misterio, un lugar que antes ocupaba la magia» (Atehortúa, 2020, p. 62). Una cosa radical en la que estoy de acuerdo con Llinás es su rechazo a la idea sostenida por muchos críticos de que una película debe tener un sentido y que la película tiene que producir dinero (Atehortúa, 2020, pp. 62-63). Justamente, el ensayo audiovisual, principalmente el poético, se alejaría de la crítica en su tradición utilitaria, dominada por la idea de que el crítico debe ayudar al público a entender lo que quiere decir la película como si se tratara de un acertijo. Normalmente, un video ensayo se enfoca en un aspecto cinematográfico y, a partir de él, en los mejores y más duchos exponentes de «la forma-que-piensa»; se plantean conexiones filosóficas, artísticas y sociopolíticas que permiten repensar las imágenes del cine, del ecocine. Y es que ver lo que hace un Thomas Flight o «The Nerdwriter» contagia, impresiona, juega con la imagen y la imagen se queda en ti. En América Latina, el concepto está examinado a manera de mapa de ideas en el libro *Video ensayo* (2018). Sin embargo, el enfoque es primordialmente académico, teniendo como punto de inflexión el ser una herramienta de crítica cinematográfica. Uno de sus editores, José Sarmiento Hinojosa, junto con Mónica Delgado dirigen una plataforma, desistfilm.com, que contiene excelentes video-ensayos sobre cine no comercial.

¿Un mapa a seguir?

Hacer un video-poema o un video-ensayo es una herramienta pedagógica que está esperando dar más frutos en nuestras aulas. Mi limitada experiencia en estas asignaciones grupales es muy prometedora, pues la construcción poética audiovisual

promueve una manipulación y creación de las imágenes de las realidades que se han experimentado. Este proceso genera un espacio para pensar las propias situaciones y temas de investigación con gran motivación de los participantes, incluyendo, por supuesto, al instructor, que también aprende. El ejemplo que uso en esta ocasión no representa un ejemplo de producción experta y prestigiosa, sino más bien recalca la importancia de crear e investigar sin miedo a la ambigüedad, con atención a la genealogía del cine-ensayo y con preguntas que siguen presentes en el espíritu de curiosidad y empatía contemplativa. Los innumerables procesos de creación que también pueden ser más inclinados a la ficción y el reportaje pueden incluir libros-bomba de tiempo, listas de películas de gran poder seminal, listas de repensadas y valientes recomendaciones de críticos tipo Fernanda Solórzano y Roger Koza, los mismos video-ensayos que se encuentran en diversas plataformas y revistas digitales, el uso de la red con trailers y cortos en YouTube y en Vimeo, remix, blogs. Soy consciente de que el medio digital tiene limitaciones muy graves que se pueden superar con vibrantes espacios públicos como centros tipo cinemateca, cineclubes o red de microcines o cine ambulante, donde se acude libremente y se pueda discutir y crear el cine de más interés y significancia. Es lo que llamo cultivar y sacarle el jugo a las herramientas de convivencialidad⁸. Por supuesto, que la estructura de base es lo que permite la travesía convivencial.

En el mismo impulso del ecocine de cultivar plantas y regenerar ecosistemas que habían sido desahuciados en la memoria colectiva e individual, me atreví a incursionar en la experiencia de hacer un video ensayo recogiendo fragmentos de cortos experimentales y de cine comunitario. Compuse *Trance de semilla* (2022)⁹. Allí me propuse reflexionar sobre la experiencia imaginaria y sensible de armonía ecológica que resonara en la memoria del espectador. Sabía que era una intención condenada al fracaso por estar consciente de que los referentes de las luchas de los pueblos fumigados, desplazados, ninguneados, no ocupan ningún lugar de importancia en la memoria colectiva de las naciones y sus instituciones tutelares. Era un experimento

8. En palabras de su creador, Iván Illich (Viena, 1926 – Bremen, 2002), la convivencialidad es todo lo que hace posible la vida cotidiana y que debería estar al servicio de las comunidades. La convivencialidad es la virtud adquirida por el ejercicio de mantenerse dentro de los límites que uno mismo reconoce como parte de la vida. Virtud por la cual los instrumentos y bienes que hacen posible la vida cotidiana (desde los medios de producción hasta las infraestructuras –incluyendo los automóviles– y, por extensión, las instituciones, los agentes económicos y las entidades sociales) promueven y garantizan el desarrollo y la autonomía personal de los individuos.

9. Video-ensayo presentado en el 15th Festival Internacional Cine del Mar, Punta del Este, Uruguay, en el teatro Baar, Sala 2, 6 de julio, 2022; en el Festival Internacional BioBioCine, Concepción, Chile, online 18-23 de julio, 2022; en el teatro Colegio Médico, el 21 de julio, 2022. (7 min.) <https://vimeo.com/643550186>

audiovisual poético que muestra un amor al cine basado en el ver, hacer y escuchar un mundo alternativo al modelo industrial. Era un intento de encarnar ese amor en un ser observante, vigilante y participante del agua que se sabe generosa con la tierra. O, al menos, la ilusión o el encanto que viene de esa liquidez que no es monetaria. Los fragmentos se aúnan en un tramado acerca de la problemática de un cine que acerque al espectador a una actitud crítica y creativa, sin plasmar el modelo de cine comercial, en un ensayo estético reflexivo y tal vez desclasado. Edité las reflexiones de una documentalista chilena, de una directora colombiana de festival de cine ambiental y de un educador audiovisual impulsor del cine comunitario del grupo Chaski, con las imágenes del corto *La travesía* de Otávio Almeida, un realizador brasileño en la escuela de cine de Cuba, y fragmentos muy breves de videos hechos por la red de microcines en el Perú¹⁰, especialmente con imágenes de dos cortos «stop motion», *Yuwara, defendiendo el agua* (Iquitos, 3:32 min.) y *Huallatas: el poder del amor cuidando el planeta* (Puno, 3:05 min.), donde el llanto de la pérdida se transforma en un canto coral de esperanza. También usé varios planos secuencia del maravilloso corto de Josefina Rossi y Delfina Grennon Viel, *Todos los veranos* (Argentina, 2014, 3:42 min). Es un corto de dibujos animados, sin palabras, sobre una joven que se mete en un río a bucear. La verdad es que el ritmo y la música de pronto penetran en la memoria de uno como un disparador. Ecos del movimiento del cuerpo de uno que se siente vivo y ágil en un entorno acuático. El video-ensayo unió todos estos fragmentos con una voz poética que se superponía a las imágenes. Intentaba encarnar esa voz poética como la de un pescador de imágenes y sonidos de las realidades biodiversas silenciadas por el cine comercial, que busca avivar, desde una conciencia sensible, el deseo de crear un cine alternativo y sostenible.

Frente a la extensa gama de videos, existe una necesidad urgente de un método para mapear y utilizar efectivamente este vasto corpus de material audiovisual. El proceso de selección de este material acumulado preexistente debe personificar el arte de la mezcla y la composición, invocando la reciprocidad entre los humanos y otras especies, ya que no estamos inherentemente en sintonía con las demás especies, y, al mismo tiempo nos esforzamos por trascender nuestros propios prejuicios y dicotomías. Ese mismo proceso de búsqueda debería crear conversaciones críticas, construir una comunidad de intercambio vital y generar espacio para una «intervención política radical contra el pensamiento lineal». Cuando se escojan o hagan video-ensayos o video-poemas, la construcción de estos se convierte en un evento discursivo que busca no la producción magistral y el pronunciamiento autorizado

10. Otra fuente rica en imágenes proviene de las redes de microcines regionales, como los talleres de cine comunitario que organizó el grupo Chaski con la Serie «Todas las sangres, todas las miradas» (2015) que consta de nueve cortos «stop motion». Seis de ellos están disponibles en: <https://vimeo.com/grupochaski/cortos-stop-motion-cine-comunitario>

de la verdad, sino la coproducción de la pregunta, la ambigüedad y la indagación, que es el mismo lugar donde deberían comenzar las indagaciones sobre la importancia de trascender el rol pasivo del espectador y asumir de algún modo el rol de creador. Por supuesto que esto no forma parte de un discurso hegemónico, ni una propuesta de escala mayor, tipo política gubernamental y no-gubernamental. Pero es un medio de capacitación –tal vez de provocación, de reflexión, de toma de conciencia y de acción que podría formar parte de un modelo de programa itinerante de capacitación, desescolarizado, autónomo, librepensador–, que responda a las necesidades de las propias comunidades a través de talleres intensivos. Al menos, así lo veo para mi propio quehacer creativo y pedagógico. Este tipo de búsqueda audiovisual va contra la cultura del placer anestésico que evita a toda costa el dolor y el sufrimiento. Tiene el poder de convertir el dolor de los otros –en los conflictos de extracción, distribución y contaminación de las aguas¹¹– en una memoria que resiste su disolución. Me atrevo a pensar que tanto el ecocine como el video-poema o el video-ensayo, pueden ayudar a transformar esa sensación de derrota frente a esos conflictos de enormes proporciones en un sentimiento humano de solidaridad, de empatía, intenso, puntual, regenerativo. Por el momento que vivimos, esta empatía se presenta muy precaria. Sin embargo, su significado penetrante y avisado, a pesar de su fragmentación, fugacidad y evasiva, busca reforzarse. Tal vez forme un archivo de defensa ambiental, un eco-archivo que está por hacerse. Se requiere tiempo y paciencia para ordenar y clasificar. Saber escoger creando imagen y palabra que se desligue de la usual irresponsabilidad del espectador que acepta el mensaje unilateral ya ordenado y clasificado de antemano.

Por eso, el cultivo del video-ensayo o el video-poema tiene que ser valorado como medio de investigación creativa y como una articulación efectiva en torno al asunto de darle vida a los archivos a través de mecanismos de colaboración y recuperación de la memoria colectiva. Sería una forma de analizar las imágenes provenientes del ecocine y tal vez reusarlas, dejando a un lado la recepción pasiva. Traigo a colación una observación de un talentoso videoensayista, Evan Puschak, más conocido como «The Nerdwriter»: [los video-ensayos] «ayudan a las personas a involucrarse con cosas que de otro modo no habrían podido hacer». ¿Qué nos brinda esta convergencia de ecocrítica, investigación videográfica y la noción del lector como actor-red? Pienso que el hacer video-poemas o video-ensayos no es una

11. El Atlas de Justicia Ambiental es un esfuerzo colectivo que ya lleva alrededor de quince años y que sigue creciendo en su formato de plataforma <https://ejatlas.org/>. Se ha convertido en el mayor inventario de conflictos ecológicos a nivel mundial (Martínez-Alier, 5). Todavía es difícil encontrar una producción audiovisual que efectivamente escuche a los grupos marginados, que Martínez Alier considera una preciosa fuente para la obtención de información para activistas, investigadores y educadores ambientalistas (Martínez-Alier, 13).

práctica muy extendida en el contexto latinoamericano, pero me fijo en ella como una forma de anotar el aprendizaje del análisis de imágenes, una contra-narrativa, una conversión de la imagen hacia un archivo solidario y funcional. Es lo que Nicole B. Wallack imagina como un objetivo del aprendizaje de la plasticidad y capacidad de respuesta en un currículo centrado en el ensayo. Un medio para indagar cuestiones difíciles como las consecuencias letales del uso de los pesticidas en la salud de la gente y ambiente; al mismo tiempo, una forma de articular en múltiples maneras lo que se piensa, se siente y se necesita saber (Wallack, 2017, 209). Es lo que Shane O'Sullivan entiende cuando reflexiona sobre la posibilidad de que la tecnología digital active múltiples voces en la forja de la memoria cultural propia (2016, p. 16).

¿Las imágenes de los video-poemas podrían conformar horizontes de enseñanza y aprendizaje que abran un tiempo de contemplación? Se reusarían y circularían esas imágenes, estarían disponibles para recrear, leer y releer asuntos que nos sacarían del estancamiento en el modo extractivista y consumista. O, como sugiere Andrea Soto Calderón al analizar las imágenes del cine de Pedro Costa, las imágenes se hacen sensibles «al producir una visibilidad nueva, que introduce un desplazamiento fundamental y permite que otra memoria, otra historia se mueva» (2023, p. 97). Más que fuerza, Soto Calderón sugiere que su poder es una vibración, que puede penetrar horizontes asociativos y darle vueltas para abrir más posibilidades de relación entre sí. «Las imágenes tienen un potencial para horadar un punto de vista e introducir otros, para producir una inflexión en un contenido que se tiene por absoluto» (Soto Calderón, 2023, p. 109). ¿Sería entonces esa línea abierta de creación audiovisual una extensión del pensamiento ecológico? ¿O más bien una ruta hacia formas más conscientes y efectivas de indagar las alternativas que tal vez nos queden cortas por delante? Pero pensar a fondo en qué significa ser interdependientes y colaborativos, traductores interculturales diría mi amigo Pedro Favaron, me remite al cambio profundo que causó en mí la literatura de José María Arguedas y cuya reflexión complejiza y germina en la noción, todavía en construcción desde las culturas andinas, de Buen Vivir y que ahora extendemos desde el corazón de la selva amazónica.

Al contemplar la necesidad de seguir creando y seleccionando video-poemas, surgen varias preguntas clave:

- ¿Qué estrategias podrían amplificar la participación de voces y comunidades marginadas con la composición y circulación de los video-poemas?
- ¿De qué manera puede el video-poema fomentar diálogos interculturales e intercambio de conocimientos sobre la realidad problemática de la selva?
- En un contexto de memoria colectiva, ¿se podría fomentar la recuperación del conocimiento ambiental, impactar políticas y respetar a las comunidades afectadas?

Esta producción se impulsaría primordialmente por el trabajo desarrollado por el complejo y poco estudiado cine comunitario, como lo indica Alfonso Gumucio Dragon, cuyo impulso en el seno de las familias y comunidades indígenas permitiría ampliar esa producción dándole soberanía audiovisual. Sin embargo, el peligro de que se sumen catálogos y programas de festivales de cine ambiental, exhibiciones e instalaciones de videoarte, video-ensayos, es que terminen siendo asimiladas por el medio digital, perdiendo su carácter público y comunitario. Habría que ponerse a repensar las imágenes, habría que ubicar los equipos de creación de los medios alternativos, contactar la gente y las comunidades involucradas. Habría que salir de nuestras propias burbujas y aprender a escuchar las otredades que se resisten a ser ignoradas y explotadas.

Referencias

- ÁLVAREZ ZAMBELLI, C., dir. (2010). *La tierra es nuestra*. ACSUD Las Segovias. (4:32 min.) <https://youtu.be/uKKhCqgpdqY>
- ATEHORTÚA, J. (2020) *Los cines por venir: Diálogos con autores contemporáneos*. Editorial Planeta Colombiana.
- BALADO DÍAZ, J. dir. (2020). *Bruma*. Perú. (70 min.) <https://vimeo.com/609983920/213ff3341b>
- BENIDELLI, Talita (2023). «Diez películas para (empezar a) entender la Amazonía.» 23 de enero. <https://sumauma.com/es/diez-peliculas-para-empezar-a-entender-la-amazonia/>
- Colectivo Los Ingrávidos. (2019). *Eroded Pyramid*. México. (8:49 min.) <https://vimeo.com/285734959>
- DIDI-HUBERMAN, G. (2013). «Prólogo. Cómo abrir los ojos». En H. Farocki. *Desconfiar de las imágenes*. Trad. Julia Giser y Agustina Marchi. Inge Stache, Caja Negra, 13-35.
- FAROCKI, H. (2013). *Desconfiar de las imágenes*. Trad. Julia Giser y Agustina Marchi. Inge Stache, Caja Negra.
- FAVARON, P. (2023). Video-poema *Cosmos*. San José de Yarínococha, Ucayali, Perú. (29 min.) <https://youtu.be/Tf94LKZBuXQ?si=VIgnrUmpdL8v-DXa>
- FAVARON, P. (2019). Video-poema *Manantial transparente*. San José de Yarínococha, Ucayali, Perú. (3 min.) <https://youtu.be/npMiqzsfMTU?si=3WpK1K0gRp1-7B8O>
- FAVARON, P. (2022). Video-poema *Meraya*. San José de Yarínococha, Ucayali, Perú. (31:26 min.) <https://youtu.be/7duUNdlug3U?si=5hCjpBOON5J7qNx2>
- FAVARON, P. (2023). *Metsa: breve video-poema de cine-kene*. San José de Yarínococha, Ucayali, Perú. (14:23 min.) https://youtu.be/R7_MMrH5htE?si=2vm_KVzCWYFFOfSj
- FAVARON, P. (2022) «Poética, ecología y territorio en la Amazonía». Cantos del meandro: muestra de ecopoesía amazónica, 11-24.
- FAVARON, P. y Chonon Bensho. (2020). «Metsá Kené: los diseños y la identidad del pueblo shipibo-konibo». *Visitas al Patio*, 14 (2), 100-114. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.14-num.2-2020-2782>
- FAVARON, P. (2022). «Rao bewa: los cantos medicinales del pueblo shipibo-konibo». *Literatura: teoría, historia, crítica*, 24 (2), 139-165. <https://doi.org/10.15446/lthc.v24n2.102082>

- FAVARON, P. y José Agustín Haya de la Torre. (2023). «*Jene nete*, el mundo de las aguas en la obra de chonon bensho: la complementación de los saberes ancestrales y la modernidad». *Mitologías*, 965 (28), 5-18. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.965>
- FORNS-BROGGI, R. (2012). *Nudos como estrellas. ABC de la imaginación ecológica en nuestras Américas*. Nido de Cuervos.
- FORNS-BROGGI, R. (2022). *Trance de semilla*. US. (7 min.) <https://vimeo.com/643550186>.
- FOUNTAIN, Anne. *Indigenous America in the Spanish Language Classroom*. Washington, DC: Georgetown University Press, 2023. <https://doi.org/10.2307/j.ctv31jm8pj>
- GRIZZAFFI, C. (2020). «Poeticizing the Academy: Poetic Approaches to the Scholarly Audiovisual Essay». *The Cine-Files-A Scholarly Journal of Cinema Studies*, 15, <https://www.thecine-files.com/poeticizing-the-academy/> Consultado 22 de marzo de 2024.
- GUDYNAS, E. (2013). «Transitions to Post-Extrativism: Directions, Options, Areas of Action». In: Dunia Mokrani Chávez and Miriam Lang, coord. *Beyond Development: Alternative Visions from Latin America*. Transnational Institute; Quito: Fundación Rosa Luxemburg, 165-189.
- GUILLÉN LANDRIAN, N. dir. (1968). *Coffea Arabiga*. Cuba. (18 min.)
- GUMUCIO DAGRON, A., coordinador general. (2014). *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. Fundación Friedrich Ebert.
- HAN, Byung-Chul. (2014). *En el enjambre*. Trad. Raúl Gabás. Herder, 2014. <https://doi.org/10.2307/j.ctvt9k4gh>
- HAN, Byung-Chul. (2019). *Loa a la tierra. Un viaje al jardín*. Trad. Alberto Ciria. Herder. [1.ª reimpresión, Buenos Aires]
- HAN, Byung-Chul. (2023). *Vida contemplativa. Elogio de la inactividad*. Trad. Miguel Alberti. Taurus-Penguin Random House.
- ILLICH, I. (1975). *La convivencialidad*. Traducción de *Tools for conviviality*, Matea P. De Gossmann. 2da Ed. Barral Editores.
- KIMMERER, R. W. (2013). *Braiding Sweetgrass. Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge, and the Teaching of Plants*. Milkweed editions.
- MARCONE, Jorge. «Filming the Emergence of Popular Environmentalism in Latin America: Postcolonialism and Buen Vivir». En *Global Ecologies and The Environmental Humanities: Postcolonial Approaches* (pp. 206-225). En Elizabeth DeLoughrey, Jill Didur y Anthony Carrigan, (Eds.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315738635-20>
- MARTEL, L. dir. (2015). *Leguas*. Argentina. (12 min.). <https://doi.org/10.30875/f9709928-en>
- MARTEL, L. (2011). *Muta*. Argentina. (6:29 min.)
- MARTEL, L. (2010). *Nueva Argirópolis*. Argentina, 2010. (8 min.)
- MARTINEZ-ALIER, J. «Mapping ecological distribution conflicts: The EJAtlas», 1-16. *The Extractive Industries and Society*, <https://doi.org/10.1016/j.exis.2021.02.003>. Consultado el 21 de marzo de 2023.
- MONCADA SEVILLA, N. y P. PINTO DE OLIVEIRA. (2021). Capítulo 6. «Video-ensayos: pensar académicamente en imágenes y en relación con «el otro»». En: *Comunicação, Cultura e Sensibilidade: Cadernos Multimundos* (pp. 86-104). En Benedito Dielcio Moreira, Pedro Pinto de Oliveira y Aclýse de Mattos, (eds.). E-book. Bagé, RS: Faith.
- O'SULLIVAN, S. (2017). «Archives for Education: The Creative Reuse of Moving Images in the United Kingdom». *The Moving Image. The Journal of the Association of Moving Image Archivists* 17 (2), 1-19. <https://doi.org/10.5749/movingimage.17.2.0001>

- PELESHYÁN, A. (2011). *Teoría del montaje a distancia*. Trad. María Milena, Miguel Bustos García, María Alberto Jiménez. Universidad Nacional Autónoma de México.
- PEREZ, M. (2019). Video-poema de Pedro Favaron, *Resplandor interior y el palpito de la existencia*. Perú. (8 min.). https://youtu.be/hMGejctatLU?si=XfzdSr1EgsQap_Vi
- PUSCHAK, E. (2022). *Escape into Meaning. Essays on Superman, Public Benches, and Other Obsessions*. Atria Books.
- RADULESCU DE BARRIO DE MENDOZA, M.; M. FARFÁN MORALES y J. SARMIENTO HINOJOSA, eds. (2018). *Video ensayo*. Laboratorio de Investigaciones y Aplicaciones de Semiótica Visual, Facultad de Arte y Diseño, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Redes de resistencia <https://www.ecologiapolitica.info/redes-de-resistencia/>
- RUIZ, R. (2000). «Capítulo V. Por un cine chamánico». En *Poética del cine* (pp. 85-105). Editorial Sudamericana, 2000.
- RUST, S., S. MONANI y S. CUBITT. (2013). *Ecocinema Theory and Practice*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203106051>
- SOTO CALDERÓN, A. (2023). *Imágenes que resisten. La genealogía como método crítico*. [La Virreina] Centre de la Imatge.
- TEMPER, L. and others. (2018). «The Global Environmental Justice Atlas (EJAtlas): ecological distribution conflicts as forces for sustainability». *Sustainability Science*, 13, 573-584. <https://doi.org/10.1007/s11625-018-0563-4>
- TRINO, M. (2019). «Chapter 2. A Better Distribution Deal: Ecocinematic Viewing and Montagist Reply». En: *On Active Grounds: Time and Agency in the Environmental Humanities* (pp. 57-86). En Boschman, Robert and Mario Trono, (Eds.). Wilfrid Laurier University Press. <https://doi.org/10.51644/9781771123402-005>
- VIEIRA, P. (2020) «Rainforest Sublime in the Cinema: Post-Anthropocentric Amazonian Aesthetics». *Hispania*, 103, 533-544. <https://doi.org/10.1353/hpn.2020.0113>
- WALLACK, N. (2017) *Crafting Presence. The American Essay and Future of Writing Studies*. University Press of Colorado, Utah State University Press. <https://doi.org/10.7330/9781607325352>