

Decisio

34

ENERO
ABRIL
2013

SABERES PARA LA ACCIÓN EN EDUCACIÓN DE ADULTOS



ARTE Y EDUCACIÓN AMBIENTAL



CENTRO DE COOPERACIÓN REGIONAL
PARA LA EDUCACIÓN DE ADULTOS
EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Colabore con *Decisio*



Decisio disemina saberes concretos y significativos para la toma de decisiones y la acción en la educación de personas jóvenes y adultas. Los saberes deben ser presentados de manera que se facilite su transferencia a la esfera del saber hacer. Dichos saberes pueden provenir de la investigación educativa o de la experiencia acumulada en proyectos de desarrollo.

Decisio publica tanto números temáticos como números de contenido general. Además de los artículos regulares aparece, al principio, un artículo más largo que invita a profundizar y problematizar sobre un tema. También se encuentran diálogos, testimonios, reseñas bibliográficas, noticias y otras informaciones de interés. *Decisio* no es una revista dedicada a revisar planteamientos teóricos o metodológicos *in extenso* ni publica revisiones bibliográficas sobre un tema.

Los trabajos que se consideren para publicación en *Decisio* serán breves, precisos, claros y relevantes. Cada trabajo no tendrá más de cuatro páginas impresas (cinco páginas en el original enviado por correo electrónico, con alrededor de 2,500 palabras en total, escrito en fuente Times New Roman de 12 puntos). Se evitarán las notas a pie de página y referencias bibliográficas en el texto; las menciones a autores y obras deben ser mínimas, si acaso su inclusión en el texto se considera indispensable.

Se sugiere que cada trabajo esté organizado en cinco secciones:

- **Introducción:** deberá proveer en dos o tres párrafos un planteamiento claro y conciso del problema de que se trate y del contexto en que se trabajó.
- **Actividades:** relatará de manera ajustada los métodos y/o procedimientos empleados y las actividades realizadas.
- **Resultados:** presentará brevemente los logros obtenidos así como la discusión de los mismos a la luz de otros aportes y de los factores contextuales que entraron en juego.
- **Recomendaciones para la acción:** serán redactadas en forma de una lista numerada de sugerencias concretas útiles para la toma de decisiones y la acción.
- **Lecturas sugeridas:** incluirá el mínimo indispensable de las lecturas, de ser posible en español, que a un práctico de la educación le resultaría necesario o conveniente hacer, las que le permitan profundizar en el tema si así lo desea y que avalen lo que se afirma en el trabajo respectivo. En todos los casos se procurará proporcionar al lector las indicaciones necesarias para conseguir tales lecturas (correos electrónicos, páginas web, etc.).

Todas las secciones son fundamentales, pero las consideraciones contextuales en la **Introducción** y la discusión de los **Resultados** son de crucial importancia para que los lectores adapten, modifiquen o decidan no utilizar los aportes del trabajo de que se trate.

Decisio desfavorece la simple adopción o copiado mecánico de soluciones de un contexto a otro sin el necesario análisis crítico.

Los trabajos deberán enviarse con un resumen y una semblanza biográfica del autor o autores, cada uno en aproximadamente 100 palabras. Todos los materiales publicados en *Decisio* pueden ser reproducidos de la manera que más convenga a los usuarios, citando la fuente.





Sergio Araht Ortiz
(Guadalajara, Jalisco, México, 1971-)

Cuerpo, rostro y corazón de árbol II, 2013

Impresión digital sobre vinil autoadherible, montada sobre papel arches,
100 x 70 cm.

© Sergio Araht Ortiz. Reproducción autorizada por el artista.

Diseñador gráfico y gestor cultural que ha explorado también el grabado, el arte objeto, la fotografía y la pintura. Egresado de la Universidad de Guadalajara, cuenta con exposiciones individuales y colectivas en diversas ciudades del país y en Cuba, Argentina, Italia, Holanda, España y Malasia. Siempre con una perspectiva de compromiso y crítica social, mantiene un interés por la vulnerabilidad humana, la exploración intrasubjetiva y la experimentación como motor creativo.

La obra que reproducimos en la portada representa un árbol que mece entre sus ramas su propia piel y su propio corazón como pájaros que buscan rocío, viento y luz.

Decisio

SABERES PARA LA ACCIÓN EN EDUCACIÓN DE ADULTOS

Arte y educación ambiental | Editores invitados: Javier Reyes Ruiz y Elba Castro Rosales

- 2 Carta de la Dirección General
- 3 Educación ambiental y arte
La terca fe en la Vida
Javier Reyes Ruiz y Elba Castro Rosales | México
- 11 El arte en la educación para la sustentabilidad:
Dos visiones del arte y cuatro formas de integrarlo en la enseñanza
Hans Dieleman | México
- 17 Pensamiento ambiental y arte
El grito de la Tierra en la piel del artista
Ana Patricia Noguera de Echeverri | Colombia
- 24 El cine de ficción y documental como expresión artística y sus potencialidades para la educación ambiental
Rafael Tonatiuh Ramírez Beltrán | México
- 31 Naturaleza del vínculo;
el vínculo con la naturaleza
Carmen Villoro | México
- 37 Grita: el sol se pone
Jaime Alberto Pineda Muñoz | Colombia
- 41 Divagaciones sobre educación ambiental desde algunas obras de la narrativa hispanoamericana
Armando Meixueiro Hernández | México
- 46 De la tierra evocada a la tierra presentada
La fotografía como medio para la educación ambiental
Diana Marcela Gómez Sánchez | Colombia
- 52 La música y lo ambiental
Helio García Campos | México
- 59 El video documental en educación ambiental
Salvador Morelos Ochoa | México
- 64 Testimonios
El bordado como recuperación de la estética de la naturaleza
El bordado como alternativa de trabajo
La música y la conexión con la naturaleza
Educación artística y socioambiental para una formación integral
- 77 Abstracts
- 81 Acerca de los autores
- 83 Reseñas bibliográficas

Directora General del CREFAL

MERCEDES CALDERÓN GARCÍA

Editor fundador

JM GUTIÉRREZ-VÁZQUEZ†

Editora general

CECILIA FERNÁNDEZ ZAYAS

Editores invitados

JAVIER REYES RUIZ Y ELBA CASTRO ROSALES

Diseño original

ERNESTO LÓPEZ RUIZ

Diseño de portada e interiores

EUGENIA NAYELI VALENCIA HERREJÓN

Diseño de la versión digital

ARIADNA IVON CHÁVEZ CALDERÓN

ARIEL DA SILVA PARREIRA

FotografíaGUILLERMO BARBA, JUAN FERNANDO ESCOBAR,
SAYRI KARP, NOEMÍ REYES, ALEJANDRO RODRÍGUEZ,
RICARDO ALONSO SOTO**Consejo editorial**

Rosana Martinelli

ORGANIZACIÓN DE LOS ESTADOS AMERICANOS

Sylvia Schmelke

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA, MÉXICO

Ana Deltoro

CONSULTORA INDEPENDIENTE, MÉXICO

Nélida Céspedes

CONSEJO DE EDUCACIÓN DE ADULTOS

DE AMÉRICA LATINA

Jorge Osorio

CONSULTOR INDEPENDIENTE

Iván Barreto Gelles

ASOCIACIÓN DE PEDAGOGOS DE CUBA

Oficinas editoriales

AV. LÁZARO CÁRDENAS 525,

COL. REVOLUCIÓN C.P. 61609,

TEL.: (52) 434 34 2 81 39

PÁTZCUARO, MICHOACÁN, MÉXICO

VERSIÓN DIGITAL: <http://decisio.crefal.edu.mx>cfernandez@crefal.edu.mx**Ventas**

LIBRERÍA LA ESTACIÓN

(52) 434 342 8167

mtapia@crefal.edu.mx

Precio por ejemplar: \$ 60.00, US \$ 5.00

www.crefal.edu.mx

Decisio. Saberes para la Acción en Educación de Adultos, número 34, enero-abril 2013. Publicación cuatrimestral del Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe. CREFAL, Lázaro Cárdenas 525, Quinta Eréndira, col. Revolución, Pátzcuaro, Michoacán, México, CP 61609. Reserva de derechos al uso exclusivo No. 04-2009-083113580900-102. ISSN 1665-7446. Licitud de título No. 12153; licitud de contenido No. 8806, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Tiraje: 750 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor.

Impreso en México

Carta de la Dirección General del CREFAL

El Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe (CREFAL) tiene una larga trayectoria como institución promotora de una mejor calidad de vida en las comunidades, a partir de una educación inclusiva que contribuya a generar mejores oportunidades para todos. En este sentido, promovemos una educación integral que vincule a la escuela con su entorno, mediante procesos de enseñanza-aprendizaje prácticos y pertinentes. Así, la educación debe nutrirse de aquellos aspectos que la vuelven más cercanos a las necesidades y problemática real de las localidades. Entre los diversos aspectos prioritarios por involucrar en la agenda educativa, se encuentra sin duda el tema del medio ambiente, como una de las cuestiones principales que requieren de la atención inmediata y especializada por parte de los gobiernos y las sociedades.

Este número de la revista *Decisio* lo dedicamos a la educación ambiental y el arte. Mediante la pluma de los diversos autores cuyos ensayos aquí incorporamos, hacemos un recorrido por diferentes propuestas que abren una perspectiva multifacética de posibilidades para la educación ambiental mediante el arte: ya sea a través de la expresión pictórica, de la musical, del cine, de la literatura, de la fotografía, del video, o incluso a través de la artesanía. La riqueza de propuestas y puntos de vista aquí incorporados ofrece una aportación muy relevante al tema de la educación ambiental y a su abordaje desde una visión altamente creativa, acorde con los retos de nuestro tiempo.

Termino estas líneas resaltando el compromiso del CREFAL con los temas vinculados con el medio ambiente y su preservación. Toda labor de desarrollo comunitario y de mejora en la calidad educativa lleva intrínseco un mayor entendimiento de los aspectos de contexto que caracterizan de manera particular a cada localidad; lograr esto requiere de una especial atención hacia los aspectos relacionados con el medio ambiente, de modo tal que el desarrollo impulsado sea sustentable. Esto es vital para el logro de una mejor calidad de vida, auténtica, entre niños, jóvenes y adultos, en la cual los factores del desarrollo estén en armonía con el contexto específico donde son promovidos. En esta entrega de la revista *Decisio* hacemos nuestra aportación a la mejor comprensión de estos temas, siempre con la convicción de que el mejor aprendizaje ocurre cuando se aprende a convivir mejor con el entorno.

MERCEDES CALDERÓN GARCÍA



Fotografía: Guillermo Barba.

Educación ambiental y arte

La terca fe en la Vida

Javier Reyes Ruiz y Elba Castro Rosales

Maestría en Educación Ambiental, Universidad de Guadalajara | Guadalajara, México
reyesruiz7@hotmail.com
elba.maestria@gmail.com

El arte existe porque la vida no es suficiente
Ferreira Gullar (poeta brasileño)

Introducción

La educación ambiental como propuesta teórica y de práctica pedagógica no tiene como fundamento la nostalgia por ecosistemas inmaculados; su preocupación trasciende el cuidado de la naturaleza y más bien busca raíces nuevas para las sociedades humanas en su relación con las tramas de la vida. Ello obliga a echar mano de las muchas virtudes y profundidades humanas, pero también a ponerlo todo en entredicho; remover hondos cimientos para imaginar construcciones distintas. En este complejo y seguramente largo proceso de reacomodos y nacimientos, el arte tiene un papel irremplazable no

sólo por lo que ha sido, sino por lo que puede hacer en los urgentes giros que requieren los proyectos humanos de futuro.

Al arte le ha importado más la naturaleza como totalidad en sí que la naturaleza como almacén de recursos y atributos ecológicos, por eso canta antes que describir y celebra antes que diseccionar. En el mundo occidental la educación, enfáticamente la escolarizada, ha privilegiado el desarrollo de la razón (que disecciona y describe) y en dicho camino se ha debilitado el lazo emocional con el mundo que nos brinda el arte. Éste ofrece un lenguaje más amplio y más diverso que permite un tipo de reconexión con

la naturaleza que pone en diálogo dinámico a las dimensiones espiritual y emocional con la racional, lo cual nos conecta más integralmente con el esplendor que envuelve al mundo o con la genialidad humana. Ya John Dewey había insistido en que la educación artística no se limita a acrecentar la sensibilidad hacia las creaciones humanas vinculadas a las artes, sino que es un elemento de formación general que impacta el desarrollo de la mente de los estudiantes al estimular interpretaciones múltiples de la realidad.

Así, el arte es un vehículo de exploración para comprender, desde la multidimensionalidad humana, la profundidad de la vida, la esencia de los problemas y sus potenciales salidas, lo cual lo convierte en un elemento educativo vigoroso y agudo. El arte nos proporciona vitalidades nuevas, giros de conciencia, acercamiento renovado a una realidad que por cruda no deja de ser motivo de inspiración de creaciones estéticas y, desde luego, también objeto de abordajes analíticos que trascienden a la razón, pero no la eliminan. Es posible afirmar que cuando las limitaciones racionales no alcanzan para explicar lo que se quiere, el arte surge como sortilegio que permite esclarecer lo inexpresable.

En este sentido, el arte no es sólo una herramienta de aprendizaje, es un medio de expresión creativa, de encuentro o reencuentro, puente al placer estético; es un territorio humano tan generoso que cabemos todos. En un mundo donde el dinero es el que decide lo que es rentable y lo que no, el arte (el del artista comprometido, no el del coleccionista), en contraste, se preocupa por compartir luces seductoras, comunicar, liberar las capacidades de expresión. Toda obra artística es un espejo (no necesariamente de la realidad, pues tiene mucho de ilusión) en el que los espectadores ven la singular historia que cada uno lleva consigo y palpan el sabor de sus propias experiencias. En otras palabras, el arte nos conecta con nuestra interioridad, con los otros con quienes compartimos el mundo y con la trama de la vida que nos sostiene como personas y como especie.

El arte, como la vida, no es certeza, sino ambigüedad, y en ésta construimos nuestras propias

interpretaciones, es decir, nos enseña a sentir la experiencia humana de construir nuestras propias miradas; y al esculpir nuestras interpretaciones vamos fraguando también nuestra identidad.

Con frecuencia el arte, por momentos más que la historia, se convierte en la prueba de que existimos, de que somos una especie aferrada a la imaginación, al sueño creativo; es testimonio y evidencia de que estamos parados en un mundo cargado de cultura y cimentado en las tramas biológicas de la vida.

Desde luego, el arte es un producto cultural (al igual que la educación y la ciencia) y sus obras no pueden descontextualizarse de los procesos de producción y de las intenciones de sus creadores, por lo que su empleo en la educación ambiental no garantiza, *per se* y en automático, que genere cambios individuales y colectivos hacia una cultura de la sustentabilidad. Los procesos artísticos, los educativos y los científicos tienen sus propias lógicas e institucionalidades y éstas no embonan mágicamente, por lo que el diálogo transformador que potencie fusiones entre estos tres procesos no resulta fácil ni rápido; las estructuras rígidas, los estereotipos y prejuicios, los estilos diferenciados y las fricciones no pueden obviarse. De ahí que no ayude una visión idílica, esencialista, sobre el vínculo entre la educación ambiental y el arte. Sin embargo, ahí hay un yacimiento de posibilidades que urge explorar.

A pesar de la alta dosis de realismo, aderezada de utopía, que debe asumirse sobre este tema, es un hecho que el arte nos regala el asombro, la fascinación; nos llena ese vacío que habita en los ojos cuando la realidad resulta insulsa o desgarradora. Y frente a la naturaleza nos extiende la mirada para redescubrir lo que ésta nos brinda y, en consecuencia, nos ayuda a tender puentes emocionales hacia la poesía que en la Vida existe. El personaje central, intelectual ciudadano convertido en colono de la selva de *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier se plantea:

Llego a preguntarme a veces si las formas superiores de la emoción estética no consistirán, simplemente, en un supremo entendimiento de lo creado. Un día, los hombres descubrirán un alfabeto en los

ojos de las calcedonias, en los pardos terciopelos de la falena, y entonces se sabrá con asombro que cada caracol manchado era, desde siempre, un poema.

En este artículo se abordan algunas ideas que revolotean alrededor de la relación entre la educación ambiental y el arte, especialmente para realizar reflexiones, muy sucintas en unos casos y en otros apenas anunciadas, sobre algunas aristas que tal vínculo genera, como sus roces con la ciencia, el compromiso político y la crítica, el arte popular, entre otros.

Arte y ciencia: polarización prohibida

Compartiendo el mismo mundo, el arte y la ciencia han abordado la vida, la exploración de la realidad y la búsqueda de lo que no se tiene o no se conoce. El arte tal vez con más libertad y apertura que la ciencia, pero seguro con menos impacto. Sin embargo, convencionalmente, sobre todo en el marco del proyecto de la Modernidad, se vino afirmando que ambos compartían una posición antagonica: la ciencia pertenece al plano o a la dimensión del saber y el arte a la del hacer; la primera busca la objetividad y la verdad para explicar, el segundo la perfección y la armonía para insinuar. En la actualidad, cuando se pone en duda, al menos desde perspectivas críticas, que el método científico sea el único para conocer el mundo y al arte se le reconoce como una forma válida no sólo de recreación estética, sino de esclarecimiento de la realidad, tal división tiende a irse diluyendo, o al menos esa es una esperanza. Hoy, en medio de una profunda crisis global, parecen presentarse condiciones favorables para que el arte y la ciencia estén más cercanos, lo que puede ser aprovechado por la educación ambiental para construir visiones sociales que, conjugando los aportes científicos y artísticos, contribuyan a formar ciudadanos comprometidos, desde el conocimiento y las emociones, con la sustentabilidad.

El desarrollo de la inteligencia humana, imprescindible para construir la salida a la crisis ambiental, requiere de formas distintas de conocimiento; es en

este sentido que la ciencia y toda su racionalidad y preocupación por el método debe complementarse, entre otras expresiones sociales, con el arte y su subjetividad e imaginación creativa. Oponer a la ciencia con el arte, fundamentándose en la cuestionable dicotomía razón/emoción, es desdeñar la premisa de que no hay arte sin razón ni ciencia sin emoción.

En este contexto, la reconexión entre la sociedad y la naturaleza no podrá darse con una educación ambiental que apele solamente a la razón, que deconstruya el deterioro de la biosfera a punta de datos y conceptos, sino que, de manera ineludible, se requiere impulsar la subjetividad, las emociones, las intuiciones y la inspiración; en ellas también hay sólidos ladrillos para levantar la sustentabilidad.

Tanto la ciencia como el arte nos comunican tiempos, espacios, energías, flujos, ideas, sentimientos, temores y sueños, y la educación ambiental está retada a emplear a ambos para conectar a cada persona con el mundo de manera multidimensional.

Ahora bien, no resulta fácil vincular en la práctica a la educación ambiental, a la ciencia y al arte, no por falta de capacidad o creatividad en los educadores, sino porque no ha sido una tríada explorada abundantemente, de tal manera que no hay todavía suficientes sedimentos en las acciones educativas que muestren riqueza acumulada en tal sentido, pero eso no diluye la sospecha de que también en medio de ese triángulo hay tesoros escondidos.

El arte y el compromiso ambiental

Largas páginas, intensas batallas verbales, catecismos despiadados, ha propiciado el tema, por un lado, del compromiso social o político y el arte y, por otro, el de la creación artística con fines educativos. No es éste el espacio para plasmar los nudos del debate, pero sí para fijar postura: el arte no debe ser vocero de posiciones únicas. Siguiendo a Marcuse, le corresponde guardar autonomía, es decir, no ponerse al servicio de un partido político o de una ideología determinada. Tiene el papel, más bien, de impregnarse de realidad para ayudar a comprender el hoy. Antonin Artaud, en tal sentido, afirmaba que

...el arte tiene por deber social dar salida a las angustias de la época. El artista que no ha abrigado en el fondo de su corazón el corazón de su época, el artista que ignora que es un chivo expiatorio, que su deber es imantar, atraer, hacer caer sobre las espaldas las cóleras errantes de la época para descargarlas de su malestar psicológico, éste no es artista...

Y, justamente, una de las angustias actuales es el acelerado deterioro de la biosfera, frente a lo que los artistas tendrán que posicionarse, aunque ello no será suficiente si, además, no contribuye a esbozar posibilidades de futuro.

El artista que comparte su visión crítica del mundo, que se contrapone con su imaginación creadora a la perspectiva monolítica del poder dominante y funda propuestas estéticas que ayuden a pensar distinto, termina generando una nueva convivencia con el entorno social y natural, es decir, aportando a la sustentabilidad, que es una de las formas de llamarle al deseo de un futuro mejor.

Ante una cultura insustentable que difícilmente encuentra sus propios límites, el arte comprometido no desdeña la estética de la crudeza, del deterioro ecológico criminal y de la violencia social. Y frente al golpe de la denuncia resulta imposible que la conciencia no se abra con sensibilidad, haciendo emanar preguntas, reflexiones y cuestionamientos, que son opulentos insumos de la urdimbre educativa. Ciertamente el arte puede llegar a envenenarse de sí mismo, de su propia estética o de su propia retórica, e ignorar o rechazar la premisa de que no es posible pararse frente a la realidad sin una postura ética y política. Asumir indiferencia (una *no-postura*) ante el mundo y sus crisis actuales, con la intención de no contaminarse, es, sin embargo, también una postura. Al comprometerse al arte no le implica el deber de convertirse en un púlpito para la denuncia social o en una factoría para forjar caudillos o adalides que catequicen sobre *los evangelios del cambio social y la sustentabilidad*; al contrario, el arte debe ser territorio generoso para el debate incluyente, para las múltiples interpretaciones críticas del mundo y para la deconstrucción de un orden social inclemente; y



Fotografía: Alejandro Rodríguez.

también para tirar guijarros que ayuden a encontrar salidas al laberinto y vitaminar las utopías. Como parece que hemos ido aprendiendo: los cambios revolucionarios no se darán con la violencia por delante, sino en la lucha frontal por la interpretación del mundo; ahí la palabra, los símbolos, las imágenes, resultan armas invaluable y el arte puede aportar filo, sustancia y peso.

La educación ambiental, con su crítica a la crisis civilizatoria que hoy campea, tiene en el arte autónomo y comprometido (aquel que parte de que el mundo puede ser distinto no sólo para los humanos, sino para la Vida en su conjunto) un cómplice en la resistencia y la propuesta, en la lucha por mostrar que en medio de la fragilidad que hoy vivimos todavía hay fuerzas y espacios para la celebración de que *otros posibles* no han sido clausurados.

La educación ambiental para la producción crítica del arte

Mucho de la experiencia estética, no sólo de creación, sino de contemplación e incluso del goce en el uso (al portar, por ejemplo, una obra artesanal) tiene una fuerza interpretativa que se catapulta en la profundidad de la educación. Es decir, la sensibilidad humana expuesta a la corporeidad del arte nos traslada a un plano espiritual donde se sobreponen nuevas realidades, de las cuales participamos pensándolas, no sin dejarnos una cicatriz. Estas ideas vigorosas tienen el poder de transformar o refrescar nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos.

El trayecto que va desde la impresionabilidad hasta la transformación del pensamiento y de los sujetos, deja una huella educativa que puede ser evidenciada. Si admitimos que el arte nos forma, nos humaniza desde los actos perceptivos, podemos confirmar que éste puede ser enriquecido con la intencionalidad de ahondar las reflexiones y propuestas desde la perspectiva ambiental. Así, el acto creativo (de interpretar el arte o de producirlo) puede posibilitar un proceso que ayude a elaborar un marco ético que dé un giro completo a los valores instaurados en la sociedad de mercado y de consumo, dando paso a una existencia más sobria y más gozosa.

Hoy, el discurso ambiental, particularmente su brazo educativo, devela desafíos inéditos que demandan una postura histórica y crítica del papel de la producción estética. Desde la perspectiva ambiental, el arte no puede disimular su fuerza en la formación de las crestas que se han levantado en la historia humana y que han significado una mayor demanda por condiciones de dignidad en la habitabilidad del mundo. Estas exigencias implican ahora que, además, el arte lea e interprete la gran diversidad de extensiones y pliegues territoriales y, en consecuencia, oiga las voces de las culturas ahí establecidas como múltiples manifestaciones de la vida; y que también denuncie las maneras distintas en que esta amalgama de tierras y culturas sufre los ímpetus de poder del mercado y la ambición de hipotecar lo común. Si el arte no lee estas particularidades el mundo estará perdiendo futuro y creatividad para cambiarlo hacia

lo posible y deseable. Lo anterior significa que la creación estética, aunque cante y enaltezca las bellezas de la vida, debe formarse necesariamente en la crítica a las bases de la decadencia humana derivada del envilecimiento del proyecto civilizatorio dominante.

Por lo anterior, es innegable que el vínculo dialéctico entre la educación y el arte, desde la perspectiva ambiental, debe ser fortalecido. Tal vínculo significa ahondar en la sensibilidad como vanguardia gozosa de la vida, ensanchar a la ética y con ello acrecentar la voz del educador.

El arte popular y el medio ambiente

Con marcada insistencia se viene planteando que las etnias que se han mantenido al margen del progreso y la modernidad, poseen un repertorio cultural profundamente rico que puede convertirse en un referente fundamental en la construcción no sólo de una renovada relación con la naturaleza, sino también de la sustentabilidad. Estas culturas locales tienen como una de las producciones más populares de la estética a la artesanía. A través de ésta se expresa la belleza como uso que se abraza a la vida cotidiana y nos sitúa en medio de un paisaje territorial e histórico múltiple que es custodiado celosamente.

Por eso, la artesanía tiene una vocación natural para manifestar el estrecho vínculo entre las sociedades humanas y la naturaleza, el cual ha accionado la profunda creación de saberes ambientales territoriales e históricos y con ello se resiste a la conquista de la propuesta civilizatoria de la globalización. Sin negar que se trata de un atrevimiento, a continuación realizamos una interpretación ambiental del artículo *La artesanía, entre el uso y la contemplación*, del escritor mexicano Octavio Paz, pues consideramos que este fértil documento nos abre la posibilidad de esbozar algunos rasgos críticos de esta manufactura estética popular que fortalecen la lectura integrada entre la educación y la producción y/o interpretación artística como contracultura frente al paradigma actual.

Antítesis de la intelectualidad y futilidad. Primero, la artesanía no tiene una aspiración intelectual y

mucho menos una utilidad efímera. Está hecha con el cuerpo, con la corporeidad de un hilo que fue vivo, hecha para el gozo sensual y el uso corpóreo humano. Esta belleza no está calculada con la exquisitez intelectual, ni científica, sino con el regodeo de los sentidos. La artesanía está hecha para tocarse, abrazarse; aunque también se contemple, es una ventana para conectarse al mundo, y en él, con la naturaleza. No es, por lo tanto, un objeto, una mercancía inanimada que pueda tirarse a la basura aunque ya no sirva, nos dice Paz. En ella hay más símbolos orgánicos que estrechan la relación no sólo entre el cuerpo humano, el agua y la tierra, sino de los humanos con el bosque, con los desiertos, con las tramas de la vida. Por la boca de un jarro nos adentramos a una sierra, al vientre de sus culturas, y palpamos el beso peculiar del fuego que sólo sabe darse ahí.

Prodigalidad de la estética. En segundo lugar, la artesanía es una obra parental y pródiga. Es la producción más generosa de la estética hecha por *varios* que comparten lazos con y para otros, quienes además comparten con otros la casa, la familiaridad. En cada obra está reflejada la interpretación estética ancestral preocupada por el otro en la diligencia cotidiana. Por eso en la artesanía no se codician los rasgos estéticos; éstos son compartidos de manera desprendida y generosa. Una sociedad que no privatiza el goce seguramente es más comprensiva con el derecho de gustar, no sólo de alimentarse; con el derecho de cohabitar, no de adquirir una casa; de vivir y no sólo de divertirse; de expresar los sentimientos y no sólo curarlos.

Antagonista de los imperios. Tercero, no se puede concebir a la artesanía sin su resistencia a los imperios, como al español en el caso de nuestro país, pero también al imperio de la industrialización, de las innovaciones tecnológicas y de las modas del progreso. Tal vez porque las artesanías viven en el vientre de la cultura y reflejan que ésta se hace una con la naturaleza de sus territorios. Pero también porque ellas mismas son una práctica anti-imperial que no pretende la conquista de los mercados mundiales. Quizá su concepción de la organización laboral, contraria a la lógica del mercado, sea el secreto de

su sobrevivencia. Nos dice Octavio Paz que las artesanías no tienen, ni pueden tener, horario en el día, más bien obedecen al horario del cuerpo. No reconocen una jerarquía en la producción que no sea la experiencia donde se anida una moralidad y una enseñanza generacional. Los objetos artesanales sospechan de las jerarquías que no practican lo que dictan, y más de las anónimas y masivas. Quizás lo que esté dentro del saber hacer de las artesanías es que no tienen una relación de dominio con respecto a la naturaleza y por ello no sobrepasan los límites de la regeneración de ésta, lo que hoy se conoce como la capacidad de carga de los ecosistemas. Es decir, no pueden generar un vínculo de explotación salvaje frente al entorno natural y, por ende, tampoco del ser humano. Ello implica que en la concepción de las artesanías la producción de ganancias esté muy por debajo de generar vínculos de vida entre las personas y sus ecosistemas. Este paradigma de producción, de enormes implicaciones ambientales (dados sus límites autoimpuestos en la conciencia), es tan ajeno al actual, el de las sociedades occidentales, que casi nos parece imposible concebirlo aplicado a la industria o la manufactura en serie.

Impugnación a lo efímero y lo eterno. Finalmente, Paz nos comparte que la artesanía es ese objeto que se goza en el día a día... su belleza nos va acostumbrando a una rutina íntima y, en ese uso, la vida se le va desprendiendo. Son las cicatrices que deja el desgaste lo que nos dice cuánto la apreciamos. Cuando una artesanía ya no es útil, entonces, sin la pretensión de un objeto de museo, será colocada en otro sitio para decorarlo, con otra función y con estima. Por eso, dice Paz, la artesanía no se tira a la basura, como no se tira a un amigo; de ella aprendemos a morir y con ello a vivir, termina el poeta. Apreciamos pues una lección de vida y de muerte, no de reciclado de desechos. Sólo una sociedad tan hipócrita como la nuestra acude al autoengaño para hacer artesanías con la basura ¿acaso no se deprecia la educación ambiental con los impactos ecológicos que generan estos trabajos al tirarlos a los tres días de haberlos creado? Una cultura que arraiga desde el fondo el respeto por la vida, no concibe la



Fotografía: Guillermo Barba.

producción masiva de desechos, pero tampoco se autoengaña. Por lo que también nos hacen mirar a las nuevas generaciones y al aprecio por la persistencia de sus saberes... lo que nos compromete traerlos como lección al presente y prever su futuro.

El acercamiento entre el discurso educativo y la capacidad estética, una deuda esperanzadora

El arte tiene la capacidad de redimirnos la esperanza como especie. Si se lo propone, puede sorprendernos con esa extraña sensación de sentir cómo vamos embelleciendo (y por tanto) expandiendo el significado de "humano" y proyectándolo en los sistemas de vida.

De ahí que el arte requiera asumir una franca defensa del ser humano, arrancándolo de la

aplanadora de la economía de mercado y restituyéndole su condición de elemento de la naturaleza, de la cual fue paulatinamente despojado por un proyecto civilizatorio que propició una escisión que al enfrentar lo humano con lo natural, acarrió la profunda degradación planetaria que hoy vivimos. ¿Sirve la razón para ello? ¿La ciencia? ¿La educación? Responder obliga a desmontar la racionalidad centrípeta que nos instala en la normalidad. Y si la racionalidad económica está tan arraigada en las operaciones mentales cotidianas que han sido telón de nuestras decisiones, el nuevo sentido del ser humano no puede cimentarse sólo, como ya se ha dicho, en la no intelectualidad, en la racionalidad. Habremos de acudir más a la poesía, a las historias, a la escultura, a la pintura, a la música, a la danza, al cine... es decir, al cuerpo y volverlo alma.

No puede dejar de reconocerse que el arte también ha sido tocado por la racionalidad económica. No pocas obras de arte son creadas bajo la lógica de la producción de mercancías que terminan, por lo tanto, depreciando el sentido de la vida. Ese ha sido el hilo más fino de la participación del arte en el mundo del consumo; como lo ha sido también el arte carente de sentido crítico. Esta estética no sirve para la educación ambiental y, ni siquiera podemos reconocerla como “publicidad engañosa”.

Así, la promesa de una producción estética ambiental, como hemos dicho antes en este artículo, no podrá ser obra de un quehacer especializado y menos individualizado, tampoco que parta sólo de las ideas, aunque no pueda prescindir de ellas. Hablamos de producir belleza desde las implicaciones de nuestra naturaleza gregaria y contradictoria, en un mundo diverso y vivo. Que nos redima la experiencia de ser hermosamente humanos.

Conclusión

No sobreviviremos sin imágenes del futuro. Si el porvenir sólo va a ser la repetición mecánica del hoy, el hastío se convertirá en el paisaje dominante. Por eso el arte, que es poderosa memoria, resulta indispensable para que fluyan las imágenes de lo que queremos ser. Afirma Baudrillard, en su libro *El complot del arte*, que “en un mundo consagrado a la indiferencia, el arte no puede más que acrecentarla”; quizá sí, pero tal vez en confabulación con la educación, la

ciencia, los movimientos sociales, el inherente deseo humano de cambiar el mundo, pueda generar convicciones de que los sueños existen y cultivar embriones de un futuro distinto.

La educación ambiental no puede embeberse de la amargura, la desesperanza, el hastío o la melancolía a pesar de que el mundo esté enfermo de escepticismo; su apuesta inmanente es por la Vida, y para ello le resulta indispensable el arte, pues con él es posible acercarse, en medio del festín creativo del pensamiento y de los penetrantes vientos del corazón, al lenguaje supremo de la naturaleza. En esta intención hay, hoy en día, experiencias y propuestas de la educación ambiental que muestran que el arte puede ser un aliado indispensable que nutra de subjetividad, de reflexión autónoma y comprometida sobre la realidad y puede, por lo tanto, convertirse en un elemento de inestimable valor educativo, por su capacidad para provocarnos asombro y miradas nuevas en el proceso de apropiación crítica del momento histórico que nos tocó pisar.

Lecturas sugeridas

PAZ, OCTAVIO (1987), *Compilación de Paz, Octavio. Los privilegios de la Vista. “El uso y la contemplación”, Arte de México*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, en:

<http://mbixii.wordpress.com/2013/05/31/la-artesania-entre-el-uso-y-la-contemplacion-por-octavio-paz/>





Fotografía: Alejandro Rodríguez.

El arte en la educación para la sustentabilidad

Dos visiones del arte y cuatro formas de integrarlo en la enseñanza

Hans Dieleman

Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)
 Centro de Eco Alfabetización y Diálogo de Saberes
 Universidad Veracruzana | Xalapa, México
 hansdieleman@gmail.com

Introducción

Hoy en día muchos docentes incluyen al arte en la educación para la sustentabilidad con el fin de ilustrar los temas de enseñanza y ofrecer una educación más atractiva. Este artículo afirma la importancia del arte en la educación y plantea que éste tiene mucho más importancia que la mera ilustración o divertimento. El arte debería estar en el centro de la educación para la sustentabilidad porque esta enseñanza trata de una problemática compleja y

sistémica que requiere nuevos tipos de conocimientos y nuevas formas de enseñanza. En primer lugar, el artículo presenta los diferentes tipos de conocimiento necesarios para la educación en el tema de la sustentabilidad; en segundo lugar aborda dos distintas visiones del arte y cuatro formas de incluir el arte en la enseñanza; y por último, concluye con la presentación de algunos desafíos y varias sugerencias para trabajar con el arte en la educación para la sustentabilidad.



Fotografía: Juan Fernando Escobar.

Conocimiento requerido en la educación para la sustentabilidad

La educación para la sustentabilidad no debe ser un proceso de traslado de conocimientos tradicionales, sino uno de apertura y de restablecimiento de los lazos entre nosotros mismos y el mundo socio-ambiental que nos rodea. Implica, como dice Enrique Leff en su libro sobre el saber ambiental, restaurar los vínculos entre el 'ser', el 'hacer', el 'conocer', el 'pensar' y el 'sentir'. En consecuencia, requiere una pedagogía y didáctica muy distintas a la educación ambiental tradicional, con nuevas formas de enseñar y otras maneras de involucrar a los participantes en el proceso educativo.

La sustentabilidad requiere el manejo del pensamiento sistémico y del pensamiento complejo, con el reconocimiento de que todo en el mundo es relacionado y contextual y no existen sencillas relaciones de causa y efecto. Es importante ver a la sustentabilidad como el resultado de una dinámica incesante entre múltiples factores: ¿cómo la economía afecta a la cultura, al medio ambiente, la contaminación a la economía?, entre muchas preguntas más. El reto es complementar el pensamiento analítico con el pensamiento sistémico/complejo y sustituir el pensamiento lineal por el pensamiento cíclico con su reconocimiento de múltiples bucles y retroalimentaciones.

Tampoco sirve enseñar la sustentabilidad como un conjunto de temas relacionados sin incluirnos a nosotros mismos en este conjunto. La sustentabilidad trata de estilos de vivir y de formas de ser y, por lo tanto, resulta fundamental vernos a nosotros

mismos, alumnos y docentes, como sujetos incluidos en la problemática. Por eso es importante enseñar el autoconocimiento y el conocimiento de la cultura propia: ¿quién soy yo, cuáles son mis sueños y aspiraciones, qué puedo traer en el proceso de transformación hacia la sustentabilidad y de qué manera formo un obstáculo en este proceso y tengo que cambiarme a mí mismo?



La sustentabilidad invita a crear nuevas sociedades y nuevas comunidades con otros estilos de vivir y otras formas de ser, lo que implica imaginar otro mundo y pensar en posibles caminos hacia ese nuevo mundo. Necesitamos imaginación y nuevas ideas, así como creatividad y mucha apertura. La imaginación y la creatividad son sumamente importantes, y enseñarlas es más que nada una actividad relacionada con cultivar el pensamiento lateral en lugar del pensamiento lógico. Hay una famosa cita de Albert Einstein que dice: "la lógica nos lleva de A hasta B, pero la imaginación puede llevarnos a cualquier sitio".

Finalmente, el camino hacia la sustentabilidad está lleno de incertidumbre y requiere vencer el miedo y motivar a la gente para que quiera transformarse. Como consecuencia, enseñar la sustentabilidad implica también sensibilizar y empoderar a los participantes de los procesos de enseñanza.

El arte en el proceso de la enseñanza para la sustentabilidad

El arte tiene un papel muy interesante en todos los conocimientos y procesos mencionados previamente: el pensamiento lateral y sistémico/complejo, el autoconocimiento, la imaginación, la creatividad, la sensibilización y el empoderamiento. Sin embargo, existen distintas visiones del arte, y cada interpretación tiene formas específicas de involucrarlo en la enseñanza. Nos interesa distinguir dos tipos de visiones del arte: i) como un conjunto de obras artísticas y como una práctica en la que se despliega la creatividad libre; y ii) como fuerza creativa que nos permite construir nuestra propia sociedad y destino. Dentro de cada una de estas dos visiones, el artículo identifica, a su vez, dos formas de incluir al arte en la enseñanza (Figura 1).

Figura 1: dos visiones del arte y cuatro formas de incluirlo en la enseñanza

<p><i>Visión 1 del arte:</i> El arte como conjunto de obras artísticas y creatividad libre</p>	<p><i>Visión 2 del arte:</i> El arte como fuerza creativa que nos permita construir nuestra propia sociedad y destino</p>
<p style="text-align: center;"></p> <p style="text-align: center;">Forma 1: Abrir espacios de creatividad libre</p> <p style="text-align: center;">Forma 2: Trabajar con obras y proyectos artísticos ya creados</p>	<p style="text-align: center;"></p> <p style="text-align: center;">Forma 3: Trabajar con esculturas sociales</p> <p style="text-align: center;">Forma 4: Re-aprender a ser artista</p>

En la primera visión del arte, éste puede ser visto como un conjunto de obras que tienen un valor estético y nos hacen reflexionar sobre el mundo que nos rodea. Dentro de esta interpretación, los artistas son productores de obras de arte y trabajan dentro de un espacio algo fuera de la sociedad, dominado por criterios de la belleza, de la originalidad y de la estética. Esta visión predomina desde la era de la modernidad, momento histórico en que el arte fue concebido como un espacio de creatividad libre, aunque poco significativo para la sociedad en general, y los procesos productivos en particular. En el marco de esta visión encontramos dos formas de incluir el arte en la enseñanza: i) la forma de abrir espacios de creatividad libre; y ii) la forma de trabajar con obras y proyectos artísticos ya creados.

La primera forma de impulsar la formación artística en la enseñanza para la sustentabilidad es la creación y desarrollo de espacios educativos donde los alumnos trabajan libremente con su creatividad e imaginación. En dichos espacios los estudiantes dibujan, crean esculturas, hacen videos o participan en una obra de teatro, todo con el intento de completar la enseñanza formal con momentos que permitan a los participantes trabajar con su imaginación y su cuerpo. Las actividades suelen ser lúdicas, pero pueden también ser muy útiles para propiciar procesos para el autoconocimiento, la imaginación y la capacidad del pensamiento lateral.

La segunda forma se caracteriza por trabajar con obras de arte ya producidas, lo cual se puede dar a través de la visita a un museo, a un teatro o a un evento artístico, o por medio de la presentación de fotos, imágenes o videos dentro de la escuela. Todos conocemos el dicho de que “una imagen puede decir más que mil palabras”, y esto refiere a la importancia de involucrar obras de arte en la educación. Imágenes (fotos, pinturas, video, teatro) no únicamente *hablan más*, también comunican de maneras más sistémicas y complejas. El arte tiene la capacidad de, literalmente, ver al mundo con una perspectiva sistémica y compleja en diferentes niveles de la realidad, como el nivel intelectual/analítico, el nivel emocional y el nivel sensorial. Expresiones artísticas (incluso la música) tienen la capacidad de re-encantamiento a través de crear vínculos emocionales con el mundo que nos rodea.

Hoy en día muchos artistas trabajan con temas relacionados con la sustentabilidad y esto facilita la incorporación del arte en la educación para la sustentabilidad. Un buen ejemplo es el trabajo del fotógrafo francés Yann Arthus Bertrand: *La Tierra vista desde el cielo*. En el año 2000 él empezó a fotografiar el planeta desde un helicóptero con el intento de mostrar la belleza del planeta y también el daño que estamos creando en casi cualquier parte del mundo. Así, él ha creado un proyecto artístico/educativo que muestra, de una sola vez, cómo el planeta es bello y a la vez está

dañado y cómo todos somos parte de este mismo organismo que debemos amar y cuidar en lugar de explotar y dañar. Su proyecto nos enseña de manera integrada la belleza y la vulnerabilidad del mundo, y el impacto creado por nuestras acciones.

La segunda visión del arte rechaza, de entrada, entender a éste como un conjunto de obras o un espacio de creatividad libre fuera de la sociedad, y busca involucrarlo en procesos concretos de transformación eco-social. En esta visión, el arte es más que nada una fuerza creativa que nos permite construir nuestra propia sociedad y destino; en ella encontramos otras dos formas de incluir el arte en la enseñanza: i) la forma de trabajar con *esculturas sociales*; y ii) la forma de re-aprender ser artista.

La primera forma (que corresponde a la tercera del esquema de la Figura 1), la de trabajar con las llamadas *esculturas sociales*, la encontramos desde hace algunas décadas en proyectos artísticos en los que los creadores trabajan en comunidades con el intento de realmente cambiar y mejorar dichos espacios locales. El concepto de *escultura social* es una invención del artista alemán Joseph Beuys; Beuys habló de la *escultura social* indicando que el proceso de la creación social no debe ser un proceso político/administrativo, sino un proceso para “esculpir” una sociedad. Un proceso político/administrativo es muy restringido hacia lo cognitivo y lo analítico y es muy planificado y por lo tanto casi siempre muy lineal; se realiza generalmente en una secuencia de: hacer un diagnóstico > desarrollar alternativas > tomar decisiones > ejecutar. El proceso artístico es muy distinto, pues resulta altamente intuitivo y reflexivo. El artista lleva a cabo experimentos y reflexiona continuamente sobre sí mismo y sobre lo que él está creando. El artista combina el análisis con la intuición y el pensamiento analítico con el pensamiento lateral, en procesos llamados “la acción reflexiva” o “el quehacer artístico”, idea que desarrollamos Margarita Juárez y un servidor en un artículo publicado en el 2011 y citado en las Lecturas sugeridas, al final de la presente colaboración.

Un buen ejemplo de lo anterior lo encontramos en el proyecto: “Movimientos hacia el futuro, mapeos

posibles”, del colectivo artístico capitalino “PIB!”, conformado por Diego Álvarez, Alberto Cristiana, César Nava y Mauricio Badillo. Esta iniciativa consiste en una escultura social realizada en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México en el año 2011. Los artistas invitaron al público a co-crear un nuevo mapa de rutas para (partes de) la Ciudad de México, basado en el uso de la bicicleta en lugar del coche. Los artistas trabajaron con un mapa de la Guía Roji de 2 por 2 metros e invitaron al público a indicar las mejores rutas para ir en bicicleta desde un punto de la ciudad a otro, por ejemplo: “¿cuál es la mejor manera de ir de la escuela hasta la casa, o hasta un tienda de productos ecológicos?”. En conjunto, los artistas y el público crearon otro mapa y el espacio así construido sirvió como lugar de diálogo entre el público y los artistas, generando procesos y dinámicas creativas, imaginativas y colectivas.

Finalmente, la cuarta forma (correspondiente a la segunda forma de la segunda visión, de acuerdo con la Figura 1) nos invita a convertirnos en artistas y a ver a la sustentabilidad como una gran obra de arte. Esta idea es mucho menos irreal de lo que parece a primera vista. El referido creador Joseph Beuys dijo en los años setenta que “Todos somos artistas”, dando a entender que la capacidad artística es algo natural que todos poseemos. Encontramos facultades creativas e imaginativas en cada niño/a, pero la educación dominante va propiciando que éstas se erosionen al hacernos actuar como seres “racionales”, pensando desde la lógica y el análisis.

En este contexto, tenemos que re-aprender a ser artistas, lo que implica recuperar la confianza en nuestra intuición e integrar varios tipos de inteligencia, como la inteligencia analítica, la inteligencia emocional y la inteligencia corporal o incorporeizada. Es un verdadero proceso de reaprendizaje que demanda salir del esquema moderno, introducido, en buena medida, por René Descartes y sintetizado en su famosa frase “Pienso, luego existo”, y que habría que ir complementando con algo así como “Hago, luego soy”. Superar dicho esquema nos exige reaprender a ser lo que somos naturalmente: seres con una amplia gama de inteligencias y capacidades



Fotografía: Ricardo Alonso Soto.

que van mucho más allá, como ya se afirmó, de la inteligencia lógica y analítica.

Varios investigadores de la psicología, la economía y la educación, incluso el Premio Nobel en economía, Herbert Simon, nos han mostrado que nuestra disposición natural es trabajar con nuestra intuición y con esquemas altamente reflexivos utilizando un gran repertorio de tipos de conocimiento: conocimiento formal, emociones, códigos culturales de conducta, supuestos implícitos, rutinas y mucho más. Este repertorio es nuestro mapa mental y lo usamos constantemente mapeando situaciones que encontramos y comparándolas con los esquemas y las imágenes que tenemos almacenadas en nuestro acervo de conocimientos y experiencias. Ser artista demanda, entonces, reaprender a usar el repertorio completo de todas las experiencias de vida con varios conocimientos e inteligencias, así como

restableciendo los vínculos perdidos con nosotros mismos, con los otros y con el mundo que nos rodea.

Enseñar a través del arte en la educación para la sustentabilidad

Introducir el arte en la educación para la sustentabilidad, en cualquier visión o interpretación del mismo, implica enseñar en formas muy distintas a los enfoques tradicionales, y por lo tanto presenta un reto para los docentes y las instituciones de educativas.

La primera forma —abrir espacios de creatividad libre— posee el menor nivel de reto, pues sólo se trata de abrir espacios que no van más allá de los momentos lúdicos. No obstante, cuando tomamos esta forma en serio tenemos que entrar en diálogo con cada estudiante sobre lo que él o ella ha creado o está creando y propiciar que dialoguen consigo mismos alrededor de su propia obra. Así, la creatividad libre se convierte en la acción reflexiva que nos permite entrar en contacto, en una forma compleja, con nuestra interioridad y con lo que estamos creando, haciendo uso de varios tipos de inteligencia. Alcanzar este objetivo implica enseñar de tal forma que los estudiantes exterioricen los saberes y la experiencia presentes en su mapa mental, en lugar de guiarlos sólo a internalizar los conocimientos que existen fuera de ellos.

La segunda forma —trabajar con obras y proyectos artísticos ya creados— posee otro reto. Las obras de arte no siempre hablan por sí solas, y por lo tanto es importante integrarlas bien en los procesos de la enseñanza. Se puede realizar esta integración a través de un sencillo esquema de “introducción-proyecto artístico-retroalimentación”. Introducir el arte en la enseñanza implica contextualizar una obra o proyecto de arte dentro de una problemática específica, lo que se puede realizar con preguntas como: ¿de qué problema hablamos, qué sabemos de esta problemática, qué significa este problema para mí, qué hago para solucionar y disminuir mi contribución personal? La retroalimentación es una evaluación o reflexión que debe incluir no sólo conocimiento formal, sino también experiencias emocionales e

imaginarios de un mundo más sustentable, con preguntas como: ¿que he entendido, cómo me he sentido, de qué manera todo parece estar relacionado y cómo podemos imaginar y crear un mundo sustentable en el que la problemática abordada se haya resuelto?

La tercera forma —trabajar con *esculturas sociales*— implica que los estudiantes y los docentes actúen, de preferencia, en colaboración con un artista o colectivo de artistas, como participantes en un proceso de transformación real. Normalmente esta forma se concreta a través de proyectos específicos propuestos por parte de los artistas. El reto para los educadores es muy distinto a los retos mencionados previamente. Aquí el docente tiene que actuar como co-organizador de un proyecto propuesto por parte de un artista y tiene que asegurar que tal iniciativa pueda llevarse a cabo con el pleno involucramiento de los estudiantes, de una manera en la que se pueda desarrollar un proceso de hacer-aprender. Como se ha mencionado en líneas atrás, hay muchos artistas que hoy en día trabajan con proyectos eco-sociales del tipo escultura social, lo que abre muchas posibilidades de realización de este tipo de propuestas dirigidas a la educación para la sustentabilidad.

La cuarta y última forma —re-aprender a ser artista— implica enseñar la acción reflexiva dentro de espacios formativos que permitan realizar transformaciones concretas. En varias publicaciones he propuesto el desarrollo de lo que denomino “espacios de experimentación e imaginación”, en los cuales es posible trascender fronteras disciplinarias, experimentar la confusión, la sorpresa y el desconcierto, combinando la intuición con la amplia gama de conocimientos presentes en nuestro mapa mental. Para muchos educadores enseñar esta forma del arte, sin duda, presenta un reto grande, por lo que resulta recomendable que antes entren en un proceso de auto-re-aprendizaje y luego trabajen con sus estudiantes.

La transdisciplinariedad nos ofrece un esquema muy valioso para autoaprender a trabajar con nuestro mapa mental y las varias inteligencias que tenemos. En México, algunas instituciones de educación superior ofrecen esta educación transdisciplinaria,

como el centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes de la Universidad Veracruzana, que tiene un diplomado, una maestría y un doctorado en estudios transdisciplinarios.

Lecturas sugeridas

DIELEMAN, HANS Y MARGARITA JUÁREZ (2008), “¿Cómo se puede diseñar educación para la sustentabilidad?”, *Revista Internacional de Contaminación Ambiental*, vol. 24, núm. 3, en:

<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rica/article/view/21624>

GONZÁLEZ CÁCERES, MARÍA MERCEDES (2001), “El arte como medio de expresión política”, *Papel Político*, núm. 13, octubre, pp. 39-58, en:

<http://www.javeriana.edu.co/politicas/publicaciones/documents/2.El.arte.pdf>

LEFF, ENRIQUE (1998), *El saber ambiental: sustentabilidad, racionalidad, complejidad, poder*, México, Siglo XXI/UNAM-PNUMA, en:

http://books.google.com.mx/books?id=k5LtoJyQlQC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

MEITIN, ALEJANDRO (2007), “Ciudades que enamoran. Protagonismo social y arte público”, *Malabia: Arte, Cultura y Sociedad*, año 3, núm. 34, junio, en:

http://www.dataexpertise.com.ar/malabia/upLoad/Notas/49/meitin_revista34.pdf

MORIN, EDGAR (1999), *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, UNESCO, en:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001177/117740so.pdf>

NICOLESU, BASARAB (1996), *La transdisciplinariedad. Manifiesto*, Ediciones Du Rocher, en:

<http://www.ceuarkos.com/manifiesto.pdf>



Fotografía: Guillermo Barba.

Pensamiento ambiental y arte

El grito de la Tierra en la piel del artista

Ana Patricia Noguera de Echeverri

Grupo de Investigación en Pensamiento Ambiental, Universidad Nacional | Manizales, Colombia
panoguera@gmail.com

A mi amado hijo Darío, por su amor infinito a la vida. In memoriam (1977-2013)

Introducción

El pensamiento ambiental habla en la obra de arte, porque la vida y el arte son lo mismo: creación, auto-poiesis, metamorfosis, tránsito, multiplicidad, singularidad. El pensamiento ambiental se preocupa de la vida. El arte es vida y la vida sólo es posible como labor de arte. El pensamiento ambiental y el arte tienen lugar en la sensibilidad, que es la manera como los cuerpos de la vida se configuran. La vida se hace cuerpo en el contacto. El cuerpo, cualquiera que sea, se realiza como cuerpo en el sentir y ser sentido. La exterioridad, el otro, lo otro, configuran la vida del cuerpo porque éste sólo es, en tanto se disuelve en otro. Arte y pensamiento ambiental son entonces

expansión de lo sensible. Son piel de la tierra, son tierra en pliegue. Una pedagogía de lo ambiental es una pedagogía en la piel de la piel. Pedagogía del sentir, del sentimiento, de la sensación, de la vida. Comprender el alfabeto de la naturaleza en su singularidad es posible si y sólo si abandonamos el sujeto y nos disolvemos en la naturaleza. El arte permite esta disolución. La experiencia estética hace que olvidemos la idea de explotar y dominar la naturaleza, porque permite comprender que somos naturaleza. Una vez sentida, la naturaleza se torna madre, lugar de origen, lugar de vida y muerte. Educar en el sentir es entonces comprender el alfabeto de la tierra: sus vocablos, sus susurros, su grito denso, profundo...

permanente y silencioso. La obra de arte nos permite comprender la tierra. Extraña, bella y estrecha relación: la obra de arte y la tierra están hechas de lo mismo. De este íntimo contacto emerge un pensamiento que piensa este contacto, que se sumerge en él para volver a emerger. Es un pensamiento ambiental; un geo-pensamiento, un pensamiento-tierra, un pensamiento-cuerpo, y un cuerpo-pensamiento. Es un cuerpo que sólo es cuerpo pensando. Esta es la educación ambiental que proponemos: la que permite comprender la lengua de la tierra. La que permite comprendernos como tierra.

Actividades

Cada tarde y noche de miércoles, cada noche de lunes, cada mañana de jueves, cada tarde de viernes... cada día o noche con nuestros discípulos, con nuestras comunidades de vida, se re-funda lo fundado; se re-crea lo creado; se de-construye y re-construye lo construido, y lo que no ha sido fundado, ni creado ni construido. Ante *El grito* (1893, del pintor noruego Edvard Munch); silencio.



Trágico, profundo... Cuando habla Munch, cuando relata que sintió el grito profundo y grave de la naturaleza; cuando enfatiza que quien grita en su obra es la naturaleza en él, hay una comprensión de otro orden. Una metamorfosis de la mente, del pensamiento, del sentimiento. Munch, el artista, se disuelve en la naturaleza para comprenderla. Escucha su grito y se pinta, lo pinta. No es un hombre gritando, es la naturaleza que grita en el hombre que es naturaleza.

Cada pincelada de esta obra es un hilo del tejido denso de la piel de la tierra. Cielo, tierra, puente, fiordo, hombres, todos, están hechos del mismo material. *El grito* de la naturaleza se expresa en la piel del artista gracias a las pinceladas de Munch en su óleo de 1893. Autorretrato, retrato de un tiempo miserable que ha devenido crisis ambiental como crisis civilizatoria, *El grito* emerge de los confines de la tierra, de las profundidades del mar, de cada cultura devastada, de cada explosión de la tierra producida por la insaciable voracidad del desarrollo.



Como Munch, la tierra grita en esta fotografía. ¿Cuánto dolor y destrucción están detrás de esta inmensa boca, abierta violentamente por el mundo de la industria minera Murowa Diamonds? Incontable e inenarrable el dolor de los seres vivos, de la tierra devastada. La boca gritando pintada por Munch, ha devenido esta boca de la tierra.

Por su parte, el fotógrafo Edward Burtynsky se sumerge en este paisaje del desarrollo para mostrar la otra cara, la oculta, la del grito silencioso de una tierra que ya no soporta el despilfarro.



El fotógrafo brasileiro Sebastiao Salgado es el grito de noventa mil garimpeiros (trabajadores de las minas de oro en Brasil), que en la década de los ochenta fueron esclavizados por la industria minera Vale.



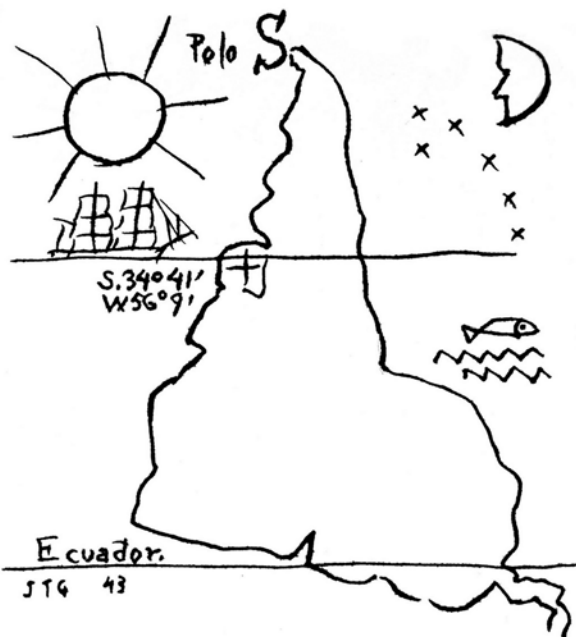
El grito de la tierra es el grito del hombre explotado explotando a su propia madre. ¿Existe algo peor

que ser explotado explotando a la madre? En la voz del artista, la tierra grita. La tierra Abya Yala: tierra en florecimiento, tierra generosa; la tierra donde sopla el viento: amerrique; la gente de la Tierra: mapuche. La tierra del sumakawsay: buen vivir, es pintada por Oswaldo Guayasamín en su momento de dolor supremo. Tres *Gritos* pintados por el maestro, en 1983, expresan no sólo el grito de la tierra, sino el grito de la vida, el grito del hombre latinoamericano... ese otro, hecho del mismo material que las plantas y los animales, pero esclavizado, reducido, vejado, dominado, explotado como la tierra a la que pertenece, pero usurpada por Europa en tiempos de la expansión imperial y, ahora, de la expansión post-colonial.



Cada Grito es sólo una expresión del dolor sostenido de 500 años de explotación, donde tuvimos que renunciar a ser el nosotros-tierra que siempre fuimos, para ser los sin-tierra que hemos sido. No porque pensáramos que la tierra fuera de nosotros, sino porque siempre hemos sabido que nuestro origen es la tierra, como madre, Pachamama, Mapuche, Abyayala. Que somos cuerpos-tierra y que pertenecemos a ella. Las imágenes arquetípicas ambientales comienzan a transformar los imaginarios, siempre colectivos, que mueven la cultura, que hacen que cada cultura sea singular, única, diversa.

Comprender estas obras de arte con nuestros estudiantes, con las comunidades de vida, transforma nuestra maneras de habitar la tierra, porque el arte reúne los tiempos y los espacios en geopoéticas. Propone miradas distintas, miradas-otras que re-encantan el mundo, que recuerdan lo que somos y no lo que hemos querido ser. Cuando miramos la *América Invertida* de Joaquín Torres García (1943)



o la obra *Raíces*, de Frida Kalho (1943), todo cambia.

Ya no somos los mismos. Devenimos otros. Otros en otra Tierra que es la nuestra olvidada; otros hechos de tierra, tejidos en la tierra.



¿Quién no construye-habita-piensa distinto luego de comprender lo que estas obras de arte nos narran? La transformación de nuestro sentir es urgente hoy, cuando el *ethos* del habitar humano se orienta a la devastación de la tierra, en la voracidad sin límites del desarrollo. El pensamiento estético de los artistas es un pensamiento-piel que emerge del cuerpo.

La razón occidental moderna se configuró en clave de una finalidad: la del dominio de la naturaleza para el desarrollo de la sociedad. El concepto de naturaleza necesario para ese dominio fue el mecanicista, donde la naturaleza se consideró dividida en partes y éstas en objetos claros y distintos dispuestos para la investigación científica, el control bio-geo-político y la manipulación tecnológica. El concepto de sociedad necesario para estos fines fue el de una sociedad meta-física, es decir, una sociedad que estaba por "encima" y "separada" de la naturaleza. Una sociedad cuyo proyecto único se consideró universal. A este proyecto se llamó filosóficamente "Modernidad" y económicamente "Desarrollo". Los dos nombres fueron siempre sinónimos, pero la Modernidad se desplegó en la razón universal presente en la ciencia, la política, la ética y la estética, mientras que el Desarrollo se desplegó en la tecnología, la economía y el mercado. Los dos siempre han estado juntos, pues se necesitan para poder realizarse. La educación, como principal forma de configurar los cuerpos, la cultura, la naturaleza, las imágenes de dios, el pensamiento, la ética y la política, se puso al servicio de los paradigmas de la Modernidad, para desplegarlos, realizarlos y expandirlos. La educación "ambiental" necesita de otros lugares de enunciación, de otras maneras de pensar y pensarse, porque los paradigmas de la modernidad

son anti-ambientales, en tanto emergen de la escisión entre hombre y naturaleza y procuran el dominio de la razón sobre la naturaleza.

Lo estético, el sentir, la piel, el cuerpo, dejan de ser “triviales”: a esto fueron y siguen siendo reducidos por las lógicas del mercado global y la publicidad. El pensamiento ambiental encuentra en lo estético, en el sentir, en la piel y en el cuerpo, el lugar desde el cual es posible la educación “ambiental” en clave de una ambientalización de la educación. Encuentra que el arte permite la realización de esta tarea, porque su poder transformador del sentir es infinito. El pensamiento ambiental sabe que en el sentir está la clave del *ethos*. La ética moderna se redujo a máximas universales; el *ethos* ambiental se pregunta por la singularidad de la tierra que se habita, habita y es habitada. El conoci-



miento emergente de la potente relación entre arte y ambiente no se reduce a lo estadístico, o a la fría cuantificación de los “recursos naturales”. Como estos *Dos hombres frente al mar* (1817) del pintor romántico Kaspar David Friederich, que no sólo miran el mar, sino que se pierden en él, para encontrarse.

El conocimiento permitirá asombrarse ante un rayo de sol, disolverse en la naturaleza, conmovirse ante la belleza de las plantas, los animales, la vida. En palabras del poeta Hölderlin (1799):

¡Pero tú brillas todavía, sol del cielo! ¡Tú verdeas aún, sagrada tierra! Todavía van los ríos a dar en la mar y los árboles umbrosos susurran al mediodía. El placentero canto de la primavera acuna mis mortales

pensamientos. La plenitud del mundo infinitamente vivo nutre y sacia con embriaguez mi indigente ser. ¡Feliz naturaleza! No sé lo que me pasa cuando alzo los ojos ante tu belleza, pero en las lágrimas que lloro ante ti, la bienamada de las bienamadas, hay toda la alegría del cielo. Todo mi ser calla y escucha cuando las dulces ondas del aire juegan en torno de mi pecho. Perdido en el inmenso azul, levanto a menudo los ojos al Éter y los inclino hacia el sagrado mar, y es como si un espíritu familiar me abriera los brazos, como si me disolviera el dolor de la soledad en la vida de la divinidad. Ser uno con todo, esa es la vida de la divinidad, ese es el cielo del hombre. ¡Ser uno con todo lo viviente!, volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza, esa es la cima de los pensamientos y alegrías, esta es la sagrada cumbre de la montaña, el lugar del reposo eterno donde el mediodía pierde su calor sofocante y el trueno su voz, y el hirviente mar se asemeja a los trigales ondulantes.

Sólo los poetas. Sólo ellos hablan la lengua de la tierra. El maestro deberá ser poeta, pintor, músico. Y esto no exige hacer música, pintar cuadros o escribir poesía. Esto exige que la educación pase de enseñar un mundo dispuesto para el cálculo, la mercantilización y la explotación: *precisio mundi*, a construir con nuestros estudiantes, con nuestras comunidades de vida, la *precultio mundi*: un mundo donde el cuidado, el asombro, la admiración y el afecto por la vida, configuren el currículo escolar. La transformación de los símbolos de la cultura que propone Augusto Ángel Maya será entonces esta *precultio mundi*, reencantamiento del mundo que permite sentirnos tierra, que es agua, viento, fuego, cielo... Así, vamos de-construyendo el sistema ambiental que nuestros Estados han codificado en prepotente clave de recursos: “recurso suelo”, “recurso agua”, recurso aire”, recurso fauna”, “recurso flora”... “cuentas ambientales”, “servicios ambientales”... y vamos construyendo de la mano de René Magritte, en su obra *El seductor* (1953), un sentimiento-pensamiento ambiental que nos seduce: estamos hechos del lugar que habitamos, como el barco está hecho de agua.



Resultados

Nuestras comunidades de vida reaccionan de inmediato. Comienzan las preguntas guardadas desde la infancia, pues había temor de hacerlas: ¿por qué la educación está orientada al éxito económico y no a comprender la densidad compleja de la vida? ¿Por qué la crisis ambiental ha sido reducida a crisis de “recursos naturales”, cuando la naturaleza, y nosotros en ella, no es recurso sino un hermoso tejido autopoiesico sin el cual no es posible la vida? ¿Por qué la educación ambiental se ha confundido con educación para el desarrollo sostenible? ¿Debemos transformar todo el aparato educativo? Nuestros estudiantes comienzan a pensar, y a pensar la educación impartida por nuestras escuelas. La crítica ambiental emerge, abierta, en resistencia a las imposiciones de nuestros Estados neoliberales y sumisos, que en los albores de este trágico siglo XXI, ya se muestran frágiles, sometidos, vergonzantes ante la sola idea de que los tilden de “sub-desarrollados”, “atrasados”, “incompetentes”. Nuestras comunidades de vida van comprendiendo la necesidad de construir alternativas al desarrollo, alternativas culturales, maneras-otras de habitar esta tierra. Las disciplinas y las profesiones, las tecnologías y las ciencias que se enseñan y se investigan en nuestras escuelas, son interrogadas por nuestras comunidades de pensamiento ambiental. El *grito* de Edvard Munch, los tres *Gritos* de Oswaldo Guayasamín, son mucho más potentes que las cifras de una

ininteligible estadística. No necesitamos las cifras, las cuentas, para comprender las narraciones, los “cuentos”, la lengua, el alfabeto doloroso de la tierra. Comienza un sentimiento-pensamiento ambiental gracias a las pinceladas del artista-poeta que en sus pinturas-escrituras narra, como ningún informe técnico sobre “recursos naturales”, sobre la crisis civilizatoria que vivimos hoy, e impulsa, sin necesidad de “proyectos”, “recursos”, y otros implementos técnicos que hoy constituyen la educación “ambiental”, a la construcción de trayectos-otros, andares diversos, travesías distintas en un habitar poéticamente esta tierra, urgencia de la educación, hoy.

Recomendaciones para la acción

Educar en lo ambiental es reconfigurar la sensibilidad: el sentir y ser sentidos, los afectos como afectaciones. Por ello es urgente desencantar el mundo de la Modernidad, para re-encantar el mundo de la vida. La obra de arte permite esto, no como herramienta didáctica sino como expresión de la tierra en la piel del artista. Si queremos educar en lo ambiental, tenemos que comprender que sólo habitamos respetuosa y bellamente esta tierra, si la habitamos en labor de arte, como nos lo recuerda el filósofo español José Luis Pardo Torío; poéticamente, como nos lo pregunta Heidegger y lo propone Edgar Morin. El reencantamiento del mundo, que ha sido nuestro trayecto siempre abierto a la palabra de la tierra.

Menos metodología y más un atreverse a caminar por las sendas del sentimiento-pensamiento ambiental. No creación de empresa ambiental y sí creación de un sentimiento-pensamiento ambiental, lo que sólo es posible deviniendo habitantes-artistas, habitantes-poetas. Recordemos que poético viene de póiesis y póiesis es crear, construir, hacer. Entonces recomendamos que el maestro devenga poeta.



Fotografía: Sayri Karp.

Lecturas sugeridas

ÁNGEL MAYA, CARLOS AUGUSTO (1996), *El reto de la vida*, Bogotá, Ecofondo.

NOGUERA DE ECHEVERRI, ANA PATRICIA (2004), *El reencantamiento del mundo*, Manizales, Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA)-Oficina Regional para América Latina y el Caribe/Universidad Nacional de Colombia, en: <http://www.ambiente.gov.ar/infoteca/descargas/nogueira01.pdf>

NOGUERA DE ECHEVERRI, ANA PATRICIA (2012), *Cuerpo-tierra. El Enigma, el Habitar, la Vida. Emergencias de un pensamiento ambiental en clave del reencantamiento del mundo*, Madrid, Editorial Académica Española.

PARDO TORÍO, JOSÉ LUIS (1991), *Sobre los espacios: pintar-escribir-pensar*, Barcelona, Serbal.

El arte nos ayuda a penetrar la opacidad del mundo.

Albert Camus. Novelista, ensayista, dramaturgo, filósofo y periodista francés. 1913-1960.



Fotografía: Guillermo Barba.

El cine de ficción y documental como expresión artística y sus potencialidades para la educación ambiental

Rafael Tonatiuh Ramírez Beltrán

Maestría en Educación Ambiental, Universidad Pedagógica Nacional | México
rtramirez095@yahoo.com.mx

Introducción

El artículo presenta dos estrategias para trabajar el cine de ficción y documental como herramienta que fortalezca a la educación ambiental. Partimos de definir lo que ha pasado con la incorporación de contenidos y temáticas ambientales a las narrativas cinematográficas, y cómo éstas se pueden aprovechar en educación ambiental. Enunciamos dos estrategias en forma general: la primera, parte de definir categorías que focalicen el tema ambiental a seguir, y la segunda es una propuesta de construcción de casos específicos de situaciones críticas ambientales, con ayuda de la narrativa cinematográfica.

El cine debe —más allá de divertir y esparcir— servir como vehículo para explicarnos la realidad en general, y el medio ambiente en particular, lejos de simplificaciones y evasiones. Esto nos lleva a asumirlo en forma compleja: como un entramado de mensajes en el que los elementos y escenas no deben tomarse en forma separada, sino que tiendan a relacionarse en forma diversa, con múltiples conexiones temáticas. Por ello se hace necesario explicitar, en el caso que aquí nos ocupa desde la educación ambiental, lo que pasa en las escenas del filme, y ver sus conexiones con la compleja situación del ambiente, develando, una vez que termina la proyección y por

medio de un ejercicio colectivo, los sesgos, las representaciones, las ideas, los conceptos, las imágenes, las diversas concepciones, y los símbolos y mensajes manejados por los autores.

Las películas influyen —con muchos otros factores— en el modo en que el individuo se aproxima, percibe y entiende el entorno; influye en la concepción que tiene de sí mismo y del mundo que le rodea; induce, sutil y profundamente: hábitos, normas de comportamiento, mentalidades, formas de vida, mitos y, en definitiva, imágenes que constituyen una parte importante de las diversas ideologías que conviven en una sociedad.

Cabe destacar aquí que por educación ambiental entendemos el proceso formativo y dialógico de intercambio de saberes, sobre todo científicos y fundados en una visión compleja de la realidad, que vinculan la relación sociedad-naturaleza, en un contexto de crisis ambiental y estilo de desarrollo adverso a los ritmos de recuperación natural; este proceso se debe desarrollar en ámbitos formales y no formales, con diversos contenidos y estrategias dependiendo de con quien se trabaje.

Por lo anterior consideramos que las siete bellas artes (música, pintura, escultura, literatura, danza, arquitectura y, por supuesto, el cine), y los saberes estéticos en los que se fundan, tienen mucho que aportar en esta tarea formativa, impostergable para la especie humana.

Actividades

Preámbulo: la conversión artística del cine a lo ambiental

Aunque el primer documental registrado en la historia del cine ya tiene elementos de lo ambiental (*Nanuk, el esquimal*, 1922), observamos que el cine se ha vuelto ambiental no sólo el documental, sino también el de ficción y la animación desde hace por lo menos dos décadas.

El trabajo del género documental y el cine de ficción, usado con fines educativos, ofrece pistas para develar la red de conexiones invisibles que hay en la realidad, por ejemplo, en los hechos y problemas

ambientales. En documentales encontramos ejemplos notables, desde clásicos hasta muy recientes, por ejemplo: *Génesis*, *Baraka*, *The cove*, *Nanook, el esquimal*, *La última hora*, *Laguna en dos tiempos* y *La década de la destrucción*.

En películas de ficción podemos registrar rasgos ambientales en filmes radicalmente distintos (en cuanto a género, país, contenido, etc.) tales como: *La Rosa Blanca*, *La guerra del fuego*, *Cuando el destino nos alcance*, *La carretera*, *El planeta de los simios*, *El cambio*, *Derzu Uzala*, *Gorilas en la niebla* y *Salvajes e inocentes*. Sin embargo, y sin mucho esfuerzo, nos resulta evidente que lo ambiental camina a ser un tema transversal en el cine mundial.

El abanico de los géneros cinematográficos que han tocado temas próximos a lo ambiental es muy amplio. Bástenos citar otro ejemplo: el cine de animación infantil. Encontramos películas que refieren crisis ambientales como *Pie pequeño: en busca del valle encantado* (1988); la privatización de los recursos naturales como *Rango* (2011) y *Lorax* (2012); o el cambio climático y la contaminación atmosférica en *Los Simpson* (2007).

Para usar una metáfora deportiva que explique lo complejo de la narrativa cinematográfica ambiental podemos decir que el cortometraje gana por nocaut (con un desenlace que sorprende al espectador en menos de diez minutos); mientras que el cine ambiental siempre gana por puntos, por la acumulación de evidencias, razones y argumentos que se presentan acompañados de imágenes ambientales. El riesgo de esta última opción es que puede resultar largo y, para algunas audiencias, incomprendible o difícil de seguir.

El cine ambiental cumple su promesa como vehículo de comunicación cuando hace que el espectador cambie la posición de su mirada, de tal manera que frente a un asunto complejo o problemático: lo acerca o lo aleja, lo hace ver desde distintos ángulos, le permite comparar, le ayuda a relacionar fenómenos semejantes del presente o del pasado, colabora para identificar semejanzas o diferencias. El cine tiene el poder de romper los esquemas cuando realiza giros de 360° para que el espectador vea un

objeto, sujeto, acción o movimiento y con ello cambiar la interpretación de la trama. Pero no siempre el lenguaje cinematográfico sobre lo que se documenta es plenamente comprensible, y es entonces cuando se hace necesario que los educadores trabajen con el espectador para apoyarlo en sus procesos de reflexión.

El cine ambiental se apropia de la realidad con el registro sistemático y minucioso de algo que la sociedad o el autor consideran importante. Tiene una amplia gama temática para abordar, como: la vida, las plantas, los animales, los ecosistemas, los síntomas de la crisis ambiental (como el cambio climático o la pérdida de biodiversidad); o bien el abordaje de personajes y de hechos socioambientales relevantes. Pero también al sólo mostrar —y esa es una de las mayores facultades del cine— la relación sociedad-naturaleza, pretenden modificarla haciendo a las audiencias cómplices o testigos de las imágenes. Pensamos que esto es lo que hace diferente este tipo de cine, es decir, el propósito manifiesto por el cambio: transformar con imágenes interconectadas y yuxtapuestas el punto de vista del espectador. Para potenciar este efecto cinematográfico nosotros proponemos dos estrategias.

a) Primera estrategia: trabajar con categorías

Nuestra primera propuesta para potenciar la educación ambiental, es que las películas se observen y trabajen focalizando en categorías. Esto significa varias cuestiones:

- integrar una guía de películas con un centro o núcleo temático específico para ser analizado (más adelante se presentan algunas opciones);
- cuidar de no perderse en la dispersión de la oferta cinematográfica, y en particular la dirigida al ambiente;
- tener claridad sobre el contenido del filme y una idea sobre los puntos de atención que los espectadores deben observar con más detenimiento, sin que ello signifique que sea lo único que se deba apreciar.

Proponemos las siguientes categorías y ejemplos:

Naturaleza. Es el documental clásico de descripción de una especie viva (casi siempre en particular) y algunas referencias al entorno. Aborda alguna especie y una breve aproximación al ecosistema en el que vive. Hace seguimiento, observa, narra, compara y contempla. Impulsa la conservación resaltando las características únicas e irrepetibles de la naturaleza retratada. Compara casi siempre con otras especies biológicas, en particular el humano. Tiende a relacionar especies y hábitat en diversos planos narrativos (voz en *off*, narrador omnisciente, etc.). En épocas recientes retoma asuntos de la crisis ambiental o de problemas locales de deterioro ambiental.

Algunos ejemplos serían, *Microcosmos* (1996); *El oso* (1988); *Alas de sobrevivencia* (2001); *Planeta azul* (2003); *Misterios del océano* (2005); *Los reyes del ártico* (2007); *Tierra, la película de nuestro planeta* (2007); y *Ártico 3D* (2012).

Estas películas, u otras parecidas, son una excelente herramienta para que los educadores generen entre los estudiantes reflexiones sobre el sentido de la vida, la importancia de ésta independientemente de su utilidad para los humanos, la belleza de la naturaleza, el lugar de la Tierra y el humano en la inmensidad del cosmos, la naturaleza como sustento material imprescindible para las sociedades humanas, las conexiones existenciales y religiosas de la vida, la naturaleza y los humanos, entre otros temas relevantes para la construcción de una cultura ambiental.

Humano-naturaleza. Estas películas dan cuenta de la presencia del humano en determinado contexto ecosistémico, y lo central del argumento gira alrededor de las formas en que la especie humana se relaciona con la naturaleza. Lo que se observa es la convivencia/desafío/sobrevivencia/subsistencia del humano y su entorno, vinculando y satisfaciendo sus necesidades elementales en relación con una naturaleza que se muestra, en muchos casos, resistente, indomable e insuperable. El trabajo, la familia y la alimentación son elementos centrales en los abordajes



Fotografía: Alejandro Rodríguez.

de estas películas. Casi siempre se desprende de sus argumentos una cosmovisión particular del mundo y de la vida. Una forma de explicarse dentro del mundo.

Son ejemplo de este tipo de películas. *Nanook, el esquimal* (1922), *Hombres de Aran* (1934), *Dersu Uzala* (1975), *El hombre que plantaba árboles* (1987), *Grizzly Man/Hombre oso* (2005), *El camino salvaje* (2007), *La vida de Pi* (2012) y *Kon Tiki* (2012).

Con este tipo de películas se pueden reflexionar, entre otros, temas ligados a: el valor de la persona en el marco de la vida, la diversidad de perfiles personales y su vínculo con la naturaleza, la espiritualidad y el medio ambiente, las posibilidades y límites de la ética ambiental, el vínculo entre lo humano y lo animal o lo salvaje, la integridad personal y sus implicaciones en la relación con la naturaleza.

Sociedad-naturaleza. Los filmes en esta categoría evolucionan narrativamente al relacionar no un hombre en abstracto o aislado, sino a la sociedad en su conjunto y su integración/desintegración con la

naturaleza. Los usos y los abusos de los recursos naturales por parte de la sociedad y el avance del mundo moderno. Elementos centrales para analizar estas películas son: la cultura, la tecnología y las formas de producción, distribución, consumo y desechos.

Ejemplo de películas en esta categoría son: la trilogía *Qatsi: Koyaanisqatsi, Powaqatsi y Naqoyqatsi* (1982, 1988 y 2002); *Pepeñadores* (1988); *Baraka* (1992); *Génesis* (2004); *Paisaje transformado* (2006); y *Los cosechadores y yo* (2000).

Este tipo de material cinematográfico puede utilizarse para trabajar temas de relevancia ambiental como: la pluralidad en las cosmovisiones en el mundo, el conocimiento ancestral de la naturaleza, los vínculos sagrados entre las sociedades y el mundo natural, los antecedentes no institucionales de la sustentabilidad, las distintas formas de conocer e interpretar la realidad aparte de la científica, los valores de la civilización occidental en contraste con otras culturas, la ética y la moral ambiental, entre otros posibles.

Crisis ambiental. Aquí se aglutinan películas centradas en evidenciar los síntomas de la crisis planetaria ambiental (pérdida de biodiversidad, cambio climático, dominio de la racionalidad económico-industrial, la pobreza y los impactos ambientales, la riqueza y el despilfarro de la naturaleza, entre otros). Se evidencia en imágenes y argumentos en los que se explicita la relación de la crisis ambiental con la crisis de la civilización y el estilo de desarrollo insustentable.

Los elementos centrales que se pueden analizar en este tipo de películas son: producción y consumo de bienes y energía, impacto del desarrollo en los futuros naturales, lógica del crecimiento y su transformación de la naturaleza. Ejemplos de este tipo de cine son: *La corporación* (2003), *La pesadilla de Darwin* (2004), *Una verdad incómoda* (2006), *¿Quién mató al carro eléctrico?* (2006), *La última hora* (2007), *Planeta Tierra: informe final* (2007), *Comprar, tirar, comprar* (2011), *Food Inc.* (2008) y *The cove* (2009).

Los temas que pueden abordarse a partir de la proyección de este tipo de películas son: razones y significado de la crisis civilizatoria o cambio de era, el papel de la ciencia y la tecnología en la referida crisis, las manifestaciones de la crisis globalizada actual, los valores de la modernidad, las características centrales del proyecto civilizatorio de Occidente, las alternativas y soluciones a los problemas actuales, el papel de la política y la economía en la búsqueda de salidas, la importancia de la sociedad civil o de la ciudadanía, entre otros posibles.

Mundo catastrófico o apocalíptico. Se trata de películas cuyo contenido aborda las probables consecuencias de la no atención a los llamados síntomas de la crisis ambiental (sobreproducción, guerra nuclear, exceso de población, clonación, cambio climático, inundaciones, etc.). Es un mundo post-catastrofe natural o producto de la agudización de los conflictos sociales, aunque muchas veces éstos no se explicitan de manera clara. Son películas sobre un futuro agravado a partir de las tendencias actuales.

Lo que hay que seguir en la trama e identificar son las condiciones de vida actual en el marco de los

elementos o contextos catastróficos que proponen las películas. Ejemplos de estas son: *Blade Runner* (1982), *Hijos del Hombre* (2006), *Cuando el destino nos alcance* (1972), *2012* (2009), *La carretera* (2009), *El día después de mañana* (2004), *En la Luna* (2009), *Prometeo* (2012) y *Oblivion* (2013).

Estos filmes nos pueden ayudar a reflexionar con los estudiantes o espectadores alrededor de temas como: el futuro como pesadilla humana, el medio ambiente en la ciencia ficción, los distintos mundos posibles a partir de las tendencias actuales, el papel y los fundamentos de la esperanza, las virtudes o atributos con que cuenta la humanidad para construir el futuro después de una hecatombe planetaria, entre varias opciones posibles.

Sustentabilidad. Existen también películas que proponen alternativas sociales, culturales, ecológicas y tecnológicas a la crisis ambiental o a la civilizatoria. Señalan visiones, acciones y prácticas distintas. Tienden a recuperar el saber tradicional. Un elemento central a seguir es la integración de la ecología, la economía y la sociedad. Ejemplos de estas películas son: *Los sueños* (1990), *Alamar* (2009), *Wall-e* (2008), *La abuela grillo* (2009), y *La toma* (2004).

Las películas reunidas en esta categoría pueden dar materia para abordar con los estudiantes temas como: saberes y potencialidades humanas para la sustentabilidad, estrategias locales para la sustentabilidad, los valores humanos necesarios para construir la sustentabilidad, escenarios deseables de futuro, entre otros posibles.

b) Segunda estrategia: los casos

Para influir en el cambio, el cine ambiental de ficción y el documental usa en diversa proporción las herramientas del lenguaje y la narrativa cinematográfica; a lo largo del tiempo estos géneros han ido aprovechando las distintas tecnologías de la información, como: entrevistas, observaciones, fotografía, sonido directo, zoom, ediciones, animación, imágenes obtenidas por cámaras, videos, llamadas, etc. La finalidad de todo esto es seducir y persuadir al espectador

para educarlo sobre temas relacionados con el medio ambiente. El estudio de casos es un tipo de abordaje cinematográfico que sirve para investigar y comprender situaciones, hechos o problemas actuales, a través de la consulta a múltiples fuentes y empleando muy distintos recursos. Así, el cine ambiental puede resultar una fuente idónea para problematizar realidades locales o regionales a partir de estudios de caso que se muestran en algún filme de ficción o documental. Solo relataremos dos ejemplos:

El agua y Cochabamba. Este tema ha sido abordado por tres películas distintas: una de ficción, *Y también la lluvia*; un documental, *La guerra del agua* o *La corporación*; y un cortometraje de animación, *La abuela grillo*. Las tres construyen el caso a partir de la documentación realizada por los autores, y con ello resaltan, cada una con su propio enfoque, el costo social y ecológico de la privatización del agua.

Las cosechadoras, yo y la basura. Esta obra cinematográfica lo que busca es generar cuestionamientos y problematizar el caso de los residuos sólidos a partir de lo que se expone en el contenido. Para ello se pueden utilizar preguntas detonadoras como: ¿dónde va a dar lo que ya no usas?, ¿has visto a alguien recogiendo basura?, ¿hay un tamaño específico para cada fruta?, ¿este tamaño lo ha dado la naturaleza?, ¿sabes qué hace un pepenador?, ¿cómo se entiende en el documental el término reciclar?, ¿en nuestro país también hay gente que come de la basura?, ¿se relaciona el documental con la forma en que consumimos? Y ¿cómo son entendidas las antigüedades en el filme? Como puede verse, un estudio de caso puede generar una diáspora de preguntas para referirlas al contexto inmediato de los estudiantes o los espectadores y desde ahí reflexionar alrededor del problema ambiental planteado.

Resultados

La experiencia nos muestra que con las películas de las categorías anteriormente descritas y desde los temas que hemos mencionado se puede trabajar con



Fotografía: Alejandro Rodríguez.

los estudiantes o con las audiencias guiándolos para que concentren la atención en un concepto sustancial para lo ambiental; esto se ve aún más enriquecido si se tiene la oportunidad de ver varias películas de una misma categoría y contrastar sus enfoques y contenidos. Por ejemplo, en la categoría catastrófica o apocalíptica se pueden hacer con la audiencia proyecciones a futuro de las condiciones sociales que se tienen en la actualidad sobre la situación de los humanos, la energía, los recursos naturales y la alimentación, entre varios posibles, y reflexionarlos a la luz de los elementos que brindan las películas.

Otro resultado importante que la experiencia nos ha permitido registrar es la modificación de la percepción social luego de ver y analizar un filme sobre la crisis ambiental y posteriormente compararla contra alguna de las películas de futuros alternativos y/o sustentables.

Resulta muy recomendable elaborar previamente a la proyección de la película una guía de tópicos y de preguntas que ayuden a los estudiantes a analizar el contenido de la misma. El análisis y debate no necesariamente debe ser cuando termina el filme; se puede considerar la pertinencia de hacer cortes para acentuar temáticas o rasgos finos que se quieran puntualizar.

Recomendaciones para la acción

1. Las películas ambientales que se proponen aquí deben ser vistas como ejemplos, jamás como una lista exhaustiva. La experiencia cinematográfica y de educación ambiental de cada persona son insustituibles y nuestra propuesta sólo aspira a reforzar dichos saberes.
2. Del mismo modo, se pueden usar otras estrategias educativas para aprovechar las películas, tales como foros de discusión, análisis comparativo con situaciones semejantes, seguimiento por escena, profundizar la investigación por otros medios, seguimiento en la toma de decisiones y sus implicaciones ambientales, etc.
3. Las películas ambientales tienen un valor artístico en sí mismo y la mayoría se realizaron para proyectarse en salas cinematográficas, sin embargo, respetando profundamente esta intención, se pueden utilizar con fines de formación ambiental, como ya se ha venido señalando. Un elemento clave para este uso es detonar la opinión de quienes miran la película y generar con ello un debate que permita al estudiante abrirse a los puntos de vista de los otros. Esto le demanda al educador pensar estratégicamente cómo utilizar la película para que los espectadores, a través de un diálogo constructivo, piensen, relacionen, analicen, contrasten, socialicen y se apropien del contenido ambiental del filme.
4. Las películas que incluimos en determinadas categorías pueden formar parte de otra(s), dependiendo del fin didáctico; igualmente pasa con los temas de discusión aquí sugeridos, pues algunos pueden caber en diferentes categorías. Lo importante es que el educador defina con claridad hacia dónde quiere guiar el análisis y el proceso de apropiación conceptual del filme por parte de los estudiantes o espectadores.

Si bien el cine tiene, entre otras posibles, una intención lúdica, puede ser una herramienta muy poderosa para favorecer procesos educativos. En este sentido, la educación puede hacer un uso creativo y comprometido de él para contribuir a la construcción de una cultura ambiental. La capacidad que tienen las películas de hacer vibrar al espectador a través de muy diferentes recursos, puede aprovecharse para impulsar una renovada conexión entre los humanos y el medio ambiente, la cual trascienda a la razón y llegue a mover las dimensiones emocionales y espirituales, pues éstas resultan ineludibles en el propósito de establecer nuevas formas culturales de ser y estar en la naturaleza.

Lecturas sugeridas

MEIXUEIRO, ARMANDO Y RAFAEL TONATIUH RAMÍREZ (coords.) (1998), *La vida es mejor que la escuela*, México, Sociedad Cooperativa Taller Abierto.

MEIXUEIRO, ARMANDO Y RAFAEL TONATIUH RAMÍREZ (2000), *Maestra vida*, México, Sociedad Cooperativa Taller Abierto/Centro de Estudios Superiores en Educación/Universidad Pedagógica Nacional.

MEIXUEIRO, ARMANDO Y RAFAEL TONATIUH RAMÍREZ (2003), *Globalización, cine y educación*, México, Sociedad Cooperativa Taller Abierto.

MEIXUEIRO, ARMANDO Y RAFAEL TONATIUH RAMÍREZ (2012), *Mentes peligrosas. Sujetos, miradas y contenidos de educación en películas del siglo XXI*, México, Editorial Caminos Abiertos/UPN.

RAMÍREZ, RAFAEL TONATIUH (2009), *Manual de cine y Ética para el siglo XXI. Estos ojos y esta palabra también son míos*, México, Universidad Anáhuac/Cineteca Nacional/Universidad Pedagógica 095/Universidad de la Sustentabilidad.



Fotografía: Juan Fernando Escobar.

Naturaleza del vínculo; el vínculo con la naturaleza*

Carmen Villoro

Poeta y psicoanalista | México
carmenvilloro@yahoo.com.mx

La mirada asombrada
Un escritor es alguien
Que de unos muebles
Hace un árbol.
Anne Sexton

El arte en general, y la poesía en particular, son una forma de mirar. Algo, un atardecer, por ejemplo, nos asombra. El asombro ante la maravilla de la existencia provoca en el ser humano dos reacciones diferentes: una es el deseo de conocer ese fenómeno, de explicarlo. Este deseo se traduce en el espíritu científico; la otra reacción es el deseo de expresar la emoción que provoca ese fenómeno, la necesidad de recrearlo y de nombrarlo, lo que lleva a la creación artística y al balbuceo poético, a la pintura, a la música, a la danza. Octavio Paz, en su libro *El arco y la lira*, habla de la poesía más allá del oficio con las palabras,

que también es, de La Poesía como fenómeno que incluye a todas las artes y no sólo a las artes, sino a una actitud ante el mundo. La concepción de Paz de “lo poético” es amplia y rebasa el poema. Nos dice:

...no todo poema —o para ser exactos: no toda obra construida bajo las leyes del metro— contiene poesía... Un soneto no es un poema, sino una forma literaria, excepto cuando ese mecanismo retórico —estrofas, metros y rimas— ha sido tocado por la poesía... Por otra parte, hay poesía sin poemas; paisajes, personas y hechos suelen ser poéticos: son

poesía sin ser poemas... Una tela, una escultura, una danza son, a su manera, poemas. [Por obra de la poesía] la piedra de la estatua, el rojo del cuadro, la palabra del poema, no son pura y simplemente piedra, color, palabra: encarnan algo que los trasciende y traspassa. Sin perder sus valores primarios, su peso original, son también como puentes que nos llevan a otra orilla, puertas que se abren a otro mundo de significados indecibles por el mero lenguaje.

Otro mundo, paralelo al ordinario, oculto a la primera percepción de los sentidos, acompaña nuestras vidas, da sentido a las acciones, permanece como la sombra, casi siempre inaprehensible, de nuestros más íntimos anhelos. Lo que el poeta quiere aprehender no es el objeto sino algo que está más allá del objeto. No observa el mundo, sino el halo inefable que lo cubre, el secreto que lo acompaña, el misterio que lo hace aparecer ante los ojos como una entidad armoniosa. El poeta no se mueve en el plano real de los sucesos y las cosas, sino en el significante, simbólico, silencioso. Mira el mundo y tiene una revelación, a través de la palabra devela entonces el otro nombre de las cosas: lo que se llamaba sol se llama grito (Paz), la mujer se convierte en planta o piedra o vino (Neruda), el agua es un desplome de ángeles caídos (Gorostiza), el mundo es mucho más, en fin, que el mundo.



Fotografía: Noemí Reyes.

Hay en el ser humano una necesidad de búsqueda de “lo sagrado”. Pero “lo sagrado” en este caso, no es un concepto religioso aunque proviene del lenguaje religioso, sino místico: es el asombro ante la grandeza de lo más pequeño. “Lo sagrado” es aquello que el niño descubre en cada cosa que mira, lo extraño y maravilloso o terrible que de pronto nos parece aquello que hemos visto innumerables veces. Octavio Paz dice al respecto: “La experiencia de lo sagrado no es tanto la revelación de un objeto exterior a nosotros —dios, demonio, presencia ajena— como un abrir nuestro corazón o nuestras entrañas para que brote ese ‘Otro’ escondido”. La búsqueda de lo sagrado es una necesidad en el hombre, pero la vida actual, encaminada a la eficiencia, lo aleja de la posibilidad de satisfacerla. La poesía lo acerca. Cito nuevamente a Octavio Paz:

En el flujo y reflujo de nuestras pasiones y quehaceres (escindidos siempre, siempre yo y mi doble y el doble de mi otro yo), hay un momento en que todo pacta. Los contrarios no desaparecen, pero se funden por un instante. Es algo así como una suspensión del ánimo: el tiempo no pesa. Los Upanishad enseñan que esta reconciliación es “ananda” o deleite con lo Uno. Ciertamente, pocos son capaces de alcanzar tal estado. Pero todos, alguna vez, así haya sido por una fracción de segundo, hemos vislumbrado algo semejante. No es necesario ser un místico para rozar esta certidumbre. Todos hemos sido niños. Todos hemos amado... Y del mismo modo que, a través de un cuerpo amado entrevemos una vida más plena, más vida que la vida, a través del poema vislumbramos el rayo fijo de la poesía. Ese instante contiene todos los instantes. Sin dejar de fluir, el tiempo se detiene, colmado de sí.

La poesía logra acercarnos a lo sagrado, que también podríamos llamar “lo sublime”, por medio de rupturas lingüísticas. El poeta violenta la palabra: el lenguaje discursivo no sirve para nombrar lo inefable, ni siquiera se le acerca; el poeta altera la sintaxis, elabora neologismos, descontextualiza los fonemas

y sólo de esta manera nos transmite su experiencia gloriosa. Cito nuevamente a Paz:

...la experiencia poética es la revelación de nuestra condición original. Y esa revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismos... La poesía nos hace vislumbrar aquello que llamaba Nietzsche "la vivacidad incomparable de la vida". La experiencia poética es un abrir las fuentes del ser. La revelación es creación... El acto mediante el cual el hombre se funde y revela a sí mismo es la poesía.

De pronto, en medio del caos, recuperamos el orden. Por un instante somos conscientes de nuestro desamparo y de nuestra grandeza, vivimos el instante y en ese instante la eternidad. Gabriel Zaid dice a propósito de la poesía:

...hay un salto oscuro hacia la claridad. Las cosas nos oprimen, nos rechazan, no se dejan ver, no nos permiten ser. Moviendo cosas, moviéndonos nosotros mismos, o porque el viento llega y junta felizmente una cosa con otra, la claridad se hace como una chispa que salta entre dos cosas y puede llamarse llama y crecer y hacer habitable la tierra.

Pero, cuando decimos que el arte, la poesía, son una forma de mirar, ¿en dónde dejamos la participación de los otros sentidos? Carlos Pellicer, uno de nuestros grandes poetas mexicanos dice: "Alabad vuestros sentidos, confesad vuestra estupidez, oíd, mirad, sentid". Su frase es una invitación a acallar las ideas y a poner nuestra atención en lo sensorial. Cuando hablo de "forma de mirar", quiero referirme a una integración de los sentidos, quizá, sí, bajo la égida del sentido de la vista, que es el más desarrollado en nuestra cultura occidental, pero no exclusivamente al uso de este sentido. Me refiero a la actitud contemplativa de aquél que se deja "tocar" por lo Otro. Aunque quizá debiera comenzar a concebirlo como una "forma de estar" con lo Otro.

Hemos dicho que las personas tenemos una necesidad de "lo sagrado", pero, ¿es que todas las personas lo saben, lo ejercitan, lo sienten? ¿Qué papel

juega la educación en este reconocimiento de lo grandioso y maravilloso del mundo en que vivimos? La carrera tecnológica, las necesidades del mercado, el valor del dinero nos han sumergido en un laberinto de acciones insensibles. Pasamos por alto lo importante, lo significativo, lo trascendente y nos ocupamos de lo superfluo, lo que nos brinda una satisfacción inmediata, aquello que nos permite descargar las tensiones. Se hace necesaria la educación de la sensibilidad. Las instituciones educativas deberían asumir el compromiso de incorporar las actividades artísticas a sus programas de formación, y con ello contribuir a fortalecer esa mirada sensible y esa actitud de comunión con lo natural. Que no sea nada más metáfora aquello de que la poesía haga más habitable el mundo.

El respeto a lo Otro es el reconocimiento de su igualdad y de su diferencia. Igual en valor, diferente en atributos. Poderse asombrar con lo distinto es renunciar a un vínculo de poder y de dominio. Sólo así es posible detener la destructividad del hombre.

¿De qué recursos se vale el arte para revelar, para nombrar el asombro? De las herramientas de las que cada una de sus disciplinas dispone.

[...]

La poesía transmite la experiencia subjetiva del hombre ante el mundo, su intimidad recóndita, su muy particular manera de estar vivo. Pero si es subjetiva, recóndita y particular, ¿cómo es que la transmite?, ¿cómo logra hacer que las palabras sean puentes entre su visceral cosmografía y el territorio igualmente insondable del lector?

Todos hemos tenido la sensación de que no existen palabras para transmitir aquello que nos conmueve profundamente. Lo que nos colma o nos impacta, lo que nos rebasa y estremece, nos deja mudos. Cuando conocemos por primera vez a nuestro hijo nos quedamos un momento en silencio, o tal vez mascullamos cualquier balbuceo, estallamos en risa o en llanto pero no atinamos a nombrar el asombro; cuando nos sentimos invadidos por el amor erótico sólo podemos tocar, mirar y tocar, difícilmente hablar; cuando alguien muere también guardamos silencio, nos parece absurdo expresar un pésame: "lo



Fotografía: Sayri Karp.

siento mucho”, decimos, y no decimos nada, nuestro lenguaje es hueco y retórico, no puede acompañar; nos resulta mucho más elocuente un abrazo o un apretón de manos.

Entonces, si el silencio es la evidencia de lo incommunicable de la experiencia afectiva, ¿de qué medios se vale el escritor para aprehenderla?, ¿deberá dejar las páginas vacías, sabedor de su tarea inútil?

Pero el poeta insiste, le declara la guerra al lenguaje, se enfrenta a él como el torero a la bestia enfurecida, lo provoca y engaña con su capote de sangre, le hunde la estocada, lo hace hablar.

Si el lenguaje discursivo es incapaz de traducir la experiencia subjetiva, el poeta ha de acudir a las fuentes analógicas del mismo y ha de transgredir las reglas de la sintaxis. Romper, mezclar, jugar, fracturar el discurso y sólo así hacerlo más vivo, nuevo, por fin vehículo del afecto.

El escritor puede utilizar sus sentimientos para describir a la naturaleza. Esto es un movimiento hacia fuera, en alabanza al paisaje. También puede

utilizar al paisaje como metáfora de su mundo interno y usarlo para describirse a sí mismo, en un movimiento de afuera hacia adentro.

[...]

El escritor no escribe sobre la tristeza sino desde la tristeza; no escribe sobre la alegría sino desde ese sentimiento de plenitud que lo embriaga.

Un poema inauténtico es un poema “como sí”. Podemos recitarle a los héroes o a la patria, repetir sus versos como un ejercicio mnemotécnico, como en esos concursos de oratoria en las primarias, pero nuestra alma permanece intacta. El poema auténtico merece una lectura reposada, una escucha íntima y serena, un contacto de un mundo interno a otro mundo interno.

El arte revela lo que nos asombra y eso conmueve a su creador y conmueve a quien lo mira. Se trata de una transmisión de la experiencia emocional. El arte en general, y la literatura en particular, provienen de algo generado por lo Otro, y a su vez son un vehículo para ampliar esa mirada.

La naturaleza del vínculo

El vínculo de la persona con la naturaleza puede ser de dominio, de desprecio, de respeto, de amor, de destrucción, de diferente índole según el paradigma con el que se explique el mundo. Se puede sentir ajeno a ella, dueño de ella, parte de ella, y dependiendo del lugar en el que se sitúe es que la va a tratar, sirviéndose de ella o favoreciendo su protección. El hombre occidental moderno es heredero de una escisión fundamental con la naturaleza (producto del cristianismo que profesa la fe en un Dios que se eleva por encima del cosmos) y de la tecnología que le da un sentimiento de poder y de dominio. Dice Luis Villoro en su ensayo *Soledad y comunión* (2008):

Con el mundo moderno nace una nueva concepción de las relaciones entre el hombre y la naturaleza. Desaparece definitivamente la imagen orgánica del mundo para dar origen a una imagen mecanicista. El universo se revela a los ojos de la física nueva como un conjunto de fenómenos perfectamente determinados según leyes precisas. Las esferas siderales reguladas como piezas de un reloj gigantesco, el animal-máquina de Descartes, el ideal de una Mathesis universal que determinará exactamente todo fenómeno, son manifestaciones de este nuevo espíritu... Poseso de un nuevo ideal de saber, el saber de dominio, el hombre moderno empieza a soñar con poseer la naturaleza, esclavizándola a su antojo. Todo movimiento de simpatía, de comunicación afectiva con el mundo, se considera pueril ilusión o burdo antropomorfismo. El enlace espontáneo del hombre con la naturaleza parece haberse roto en su fundamento. La naturaleza nada nos dice ya por sí sola; únicamente tendrá valor si puede responder a nuestras previas hipótesis científicas. Su sentido se agota a ser determinado por nuestras leyes universalizadoras; lo que a ellas escape, nada nos interesa. Sólo hablará la naturaleza si adopta nuestro propio lenguaje; no podrá ser ya el supremo índice que nos señala el camino hacia Dios. Queda definitivamente rebajada a un simple objeto de dominio, ya no sólo espiritual, como en el cristianismo medieval, sino incluso material,

gracias a lo naciente técnico. Ahí está el mundo natural, inerte, pasivo; es una ciudad abierta al saqueo, una masa informe que espera del hombre el don de la inteligibilidad.

El hombre postmoderno occidental, frente al vacío y la soledad a los que lo orilló esa actitud de dominio, criatura huérfana en medio de un paisaje desolado, promueve la recuperación del vínculo de respeto a la naturaleza olvidado a la vera del camino civilizatorio a través de la incorporación de valores, creencias y pautas de comportamiento de culturas orientales, sin embargo, su intento suele ser, en ocasiones, desesperado y ambicioso, y en su impaciencia produce cambios superficiales, rasgos de personalidades “como si”, revestimientos externos de una filosofía que debiera provenir de aguas más profundas. El mundo de la “buena vibra” se instala en nuestra vida racionalista burguesa como una extravagancia complaciente que nos sostiene en el abismo. Otras veces el intento de reparación tiene bases más sólidas y convida a un replanteamiento espiritual y a una redefinición del vínculo con el otro, con la comunidad, con la sociedad, con la naturaleza.

Producto somos, sí, de una cultura, de una historia, de una generación; la naturaleza del vínculo que establecemos con el mundo natural depende de ello, y también depende de factores ontológicos y subjetivos. La educación juega un papel fundamental en la construcción del paradigma relacional con la naturaleza. La educación que comienza aún antes del nacimiento del sujeto, adjetivando el deseo de los padres.

La relación objetal cuya primera experiencia es el vínculo temprano con la madre marcará el sino, el derrotero y las vicisitudes de la función de vincularse y proveerá o no al individuo de la capacidad de crear y reproducir experiencia emocional. La relación de respeto y amor a la naturaleza implica, sí, una ideación en donde el mundo natural se erige como una figura de admiración y valor, y también, la experiencia afectiva del otro, con el otro, por el otro. Así la sociedad brinda las representaciones mentales, el lenguaje propicio, los conceptos, las ideas, los

contenidos para la construcción del paradigma, mientras que la familia y la escuela generan los recursos afectivos. La educación, en este sentido, no es entendida solamente como acto de enseñanza o recuperación de información sino como transmisión de experiencia emocional que corre por afluentes imprecisos y se expresa como identidad. Amar al otro, amar lo otro no es cosa fácil, como tampoco lo es amarse a sí mismo. Es más fácil destruir, usar, desecharse. La madre que ama a su hijo lo transmite a través de sus cuidados: la alimentación, la limpieza del cuerpo, el brindar calor y cobijo, en donde el tacto y el movimiento tienen una importancia capital; la voz de la madre es un “baño sonoro” (D.A.) que cubre el pequeño cuerpo como una capa de materia suave y protectora y que es respondida con el balbuceo del hijo; y la mirada de ella expresa su devoción, condición para que advenga el amor propio.

Desde la naturaleza de ese primer vínculo es que se forja la manera de relacionarse del sujeto con lo otro y consigo mismo, de ahí viene su capacidad de amar y respetar, de conservar la vida con generosidad y con cuidado. Pero en lo sucesivo, la educación de la sensibilidad ayuda mucho. Dice Arturo Verduzco Godoy en la presentación del bello libro *El corazón de la madera y el viento*, compilado por los poetas Laura Solórzano y Raúl Bañuelos:

Si asumimos que la poesía es revelación, conocimiento, entonces es aspiración que ésta adquiera un lugar relevante en las instituciones de educación superior, y sean su difusión, creación y estudio hábitos de las comunidades académicas, científicas; lo poético es expresión conectada a los distintos saberes disciplinares, y es aspiración de formación integral, de la educación para toda la vida, “el saber estar”, “el saber ser”, como competencias del cotidiano universitario.

El comienzo

[En este texto] Compartí algunas ideas sobre la experiencia poética y su íntima relación de ida y

vuelta con la naturaleza. Incluí en mis reflexiones algunos conceptos de mi profesión psicoanalítica y de mi práctica como terapeuta. La naturaleza, en cualquiera de sus manifestaciones, nos enseña una lección: todo punto de llegada es un punto de partida, la figura que inspira el crecimiento es la espiral. Estas inacabadas reflexiones me impulsan a pensar, a crear y a continuar preguntando. Me coloqué como poeta ante un tema que me rebasa y me deja sin respuestas. Deseo que mi experiencia como persona y mi manera de nombrarla sea transmitida a otros. A través de las imágenes y las metáforas que utilizo, con mi ritmo y mi temple de ánimo, con la elección de los vocablos que uso deseo comunicar un respeto profundo por el mundo en que vivo, y un ingenuo y tímido murmullo del milagro de estar viva.

Lecturas sugeridas

BAÑUELOS, R. Y L. SOLÓRZANO (2010), *El corazón de la madera y el viento*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Colección de poemas: árboles del mundo.

PAZ, OCTAVIO (2008), *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica.

VILLORO, LUIS (1949), “Soledad y comunión”, *Filosofía y Letras*, núm. 33.

ZAID, G. (1971), *Ómnibus de poesía mexicana*, México, Siglo XXI.

Notas

* Este texto es un fragmento de la conferencia magistral de clausura impartida por la autora en el III Foro Nacional de Educación Ambiental para la Sustentabilidad, realizado en Boca de Río, Veracruz, en octubre del 2012. Por razones de extensión se ha editado la primera parte y algunos segmentos (señalados con corchetes). Para obtener la presentación completa se puede solicitar a la siguiente dirección electrónica: reyesruiz7@hotmail.com y se le hará llegar vía electrónica.



Fotografía: Ricardo Alonso Soto.

Grita: el sol se pone*

Jaime Alberto Pineda Muñoz

Grupo de Investigación en Pensamiento Ambiental
 Universidad Nacional | Manizales, Colombia
 jaime.pineda@ucaldas.edu.co

...Y sentí el grito enorme, infinito, de la naturaleza

Introducción

Indagar por los múltiples significados del *pensamiento ambiental* desde el arte, e intentar responder por los sentidos de la *crisis ambiental* desde el habitar, es lo que se propone el presente escrito. Desde esta perspectiva, la búsqueda de significados y sentidos mediados por la experiencia estética inaugura un universo de posibilidades que se inscribe en el cruce entre pensamiento, arte y poesía.

Una de las cuestiones que han implicado las derivas contemporáneas del pensamiento ambiental es la tensión entre *escisión* y *disolución*. Desde la mirada filosófica que se reproduce en el universo discursivo de la *crisis ambiental*, el ser humano sólo es posible

en tanto escisión de la naturaleza. La conquista de la Physis, aventura del hombre-moderno, es el resultado de esta escisión. Separado de la Naturaleza, el Hombre se dispone a una relación de dominación, explotación y devastación de las formas constitutivas de natura.

Sin embargo, desde la mirada mítico-poética, no sólo inscrita en los despliegues de Occidente, se trata de comprender la disolución del ser humano en la naturaleza. *La naturaleza que somos* configura la expresión de esta disolución. En clave del pensamiento ambiental se implica en este acontecimiento una manera de habitar en la evocación de la emergencia de la que somos una manifestación.

Y si bien son múltiples las metáforas que han sugerido esta disolución, en este ensayo buscamos divagar por una pintura expresionista que en diálogo con el diario del autor, nos permite tener una idea distinta de lo que sus trazos nos ponen en evidencia.

El grito de Munch, un ícono del arte que en la época de la reproductibilidad técnica ha alcanzado el valor fetiche de una mercancía, se despliega en este escrito como una manera de pensar la disolución hombre-naturaleza. En esta resignificación quizá se logre evidenciar el lugar que tiene el arte para abordar la condición ambiental de nuestra cultura, y por qué no, facilitar y potenciar los ejercicios de enseñanza-aprendizaje de la educación ambiental.



Edvard Munch, *El Grito*, 1893. Galería Nacional, Oslo. Óleo, temple y pastel sobre cartón 89 x 73.5 cm

¿Qué significa este grito?

Caminaba yo con dos amigos por la carretera, entonces se puso el sol; de repente el cielo se volvió rojo como la sangre. Me detuve, me apoyé en la valla, indeciblemente cansado. Lenguas de fuego y sangre se extendían sobre el fiordo negro azulado.

Mis amigos siguieron caminando, mientras yo me quedaba atrás temblando de miedo, y sentí el grito enorme, infinito, de la naturaleza (fragmento del diario de Edvard Munch).

A finales del siglo XIX la pintura de Edvard Munch agita las líneas del horizonte y desfigura el cuerpo de un hombre estremecido por las intensidades expresivas del ocaso. La puesta de sol hace temblar al hombre. Del fondo de la pintura estos trazos desembocan en una figura cuyo asombro deviene miedo. Los ojos desorbitados y las manos apretadas contra las mejillas envuelven un grito que no escuchamos pero inevitablemente vemos. Sin el pasaje escrito en el diario de Munch seríamos incapaces de comprender lo que allí sucede.

¿Qué significa este grito? Todavía estaríamos meditando si el grito expresa el dolor humano frente a lo desconocido, imaginando algo por fuera de los límites de la pintura, pensando lo terrible que irrumpe en la carretera y detiene al caminante, indagando por qué los dos personajes, que al fondo de la pintura se alejan, permanecen indiferentes y ajenos a lo que a sus espaldas acontece. ¿Es tan sólo el asombro ante el ocaso lo que arrebató el grito al caminante?

La descripción que Munch hace de su pintura constituye una pista para aventurarse a una nueva interpretación. Lo que sucede con el grito no puede explicarse apelando tan solo a la conmoción interior del caminante; *el delirium* del personaje principal no es la expresión de una subjetividad alterada por lo desconocido; el grito es ante todo una sensación en torno a una naturaleza viva, dinámica, agitada en sus formas, convulsionada en sus manifestaciones, en la que convergen el caminante, el camino y la puesta de sol.

Siguiendo el pasaje del diario de Munch, se trata del *grito enorme, infinito de la naturaleza*, y en esta pintura, la naturaleza es todo lo que emerge, se sumerge, aflora, cae, se desplaza, se emplaza; allí se encuentran y se fusionan los caminantes, la carretera, el ocaso, el golfo estrecho y profundo, el pequeño punto de luz que pronto se ocultará en la línea del mar, las canoas, la valla, las manos, los cuerpos estirados, que

como manchas negras, continúan su andar para disolverse en el escorzo temeroso de la obra.

Quien grita es la naturaleza y lo hace a través del hombre. *Mientras caminaban por la carretera se puso el sol*; y lo que sería un evento cotidiano, ante el cual ya no nos detenemos, que por fuerza de la repetición ha perdido su singularidad, se convierte en un acontecimiento que trastorna la serenidad de uno de los caminantes y lo expone a la disolución del cuerpo en el fiordo negro azulado; disolución animada por las lenguas de fuego y sangre que de repente vivifican la puesta de sol.

Edvard Munch se despide del fin de siglo con una pintura que representa no sólo su estado de ánimo, afectado por la angustia, la muerte y el dolor explorado en el lenguaje estético de los expresionistas, sino que también representa su sensación ante una naturaleza excitada que desborda la medida, el juicio y la medida humana; una naturaleza que se resiste a la reducción de la razón y se revela como una fuerza que conmociona al caminante y lo obliga a participar en la metamorfosis del ocaso, único acontecimiento que narra aquí y que es posible narrar.

Quizás el abatimiento en el que se encuentra Munch ante las pretensiones de la racionalidad de su tiempo, lo llevan a distanciarse de la euforia de un hombre convertido en sujeto que ha creído poder conquistar y dominar la naturaleza, y se expone más bien como un cuerpo desfigurado que no se puede separar de la totalidad del paisaje convulsionado.

En el grito un hombre es llevado hasta el paroxismo, a tal punto que parece que asistimos a la composición pictórica de un *homo-demens* que se torna falible ante la puesta de sol, extenuado en su caminar, aquietado para luego ser consumido por la fuerza devoradora de los colores que anuncian que éste no será un atardecer cualquiera.

No es el hombre que ha pretendido convertirse en la medida de la naturaleza lo que emerge de la obra de Edvard Munch; es más bien la naturaleza la que aparece como medida del hombre, habla a través de él y lo desgarran con un grito que resuena desde la puesta de sol, desde el fondo de la pintura, atravesando sus ojos, desorbitando su mirada, retorciendo su cuerpo.

Es urgente pensar que en esta pintura, cuerpo y lugar se disuelven en un mismo paisaje demarcado por la angustia que brota del afuera hasta penetrar la interioridad humana, para luego exteriorizarla en la forma de un grito que se diluye en la sinuosidad del horizonte.

Alguien que camina por la carretera y que se siente indeciblemente cansado, experimenta en su soledad la presencia de la naturaleza. La puesta de sol habita la soledad del caminante.

¿Qué evoca este grito?

El artista trastorna el paisaje agitando las líneas del horizonte. El cielo y la tierra se disuelven en colores cargados de fuerza y expresión. Intensidades azules, anaranjadas y rojas contorsionan el rostro del caminante. Una extraña armonía recrea la tensión trágica entre la soledad del hombre y el ocaso de la naturaleza, aun cuando Gombrich nos recuerda que nunca sabremos qué significa ese grito:

Todas las líneas parecen converger hacia el punto de fuga de la pintura: la cabeza que grita. Parece como si todo el panorama participase de la angustia e inquietud de este grito. El rostro de la figura que está gritando se halla falseado como el de una caricatura. Los ojos desorbitados y las mejillas hundidas recuerdan la calavera que somos. Algo terrible debe haberle ocurrido, y la pintura es de lo más inquietante porque nunca sabremos qué significa ese grito (Gombrich, 2008, p. 564).

¿Qué nos recuerda el grito de Munch? Siguiendo a Gombrich, "la calavera que somos", la mínima expresión del cuerpo y la consumación de la carne. La cabeza que grita advierte una participación del hombre en la angustia del ocaso; y pese a lo dicho, el significado del grito permanece indescifrable para nosotros que padecemos esta pintura sin más posibilidades que develar el sentido de la disolución en el paisaje, ese punto de fuga donde se recrea el cansancio y el abandono del caminante.

La intensidad del grito está garantizada por el gesto expresionista de Munch, pero el sentido del grito parece escapar a los límites mismos de la pintura. ¿A quién se dirige este grito? En el latín antiguo, gritar es un verbo que significa "llamar en auxilio". Se utiliza la voz *quiritare*, derivada del vocablo *quirites*, para llamar a los ciudadanos de Roma. Gritar es entonces un llamado de auxilio que implora el caminante y exige la concurrencia de los ciudadanos. A partir de este rastro etimológico el grito no es otra cosa que un llamado, una solicitud a la presencia de algo o alguien, un ciudadano romano, dos compañeros de viaje, un espectador en Oslo... ¿A quién llama este caminante que grita en medio de la carretera cuando el sol se pone? ¿Acaso a los amigos que lo han abandonado? Retomando el pasaje de Munch la pregunta adquiere la fuerza de un clamor que la naturaleza hace al hombre. ¿Pero qué clamor es éste? ¿De qué manera atendemos a este llamado de auxilio?

Para sentir, en el ocaso del día, el grito de la naturaleza, Edvard Munch pinta un caminante que ha sido abandonado. La pintura exige que sus compañeros se alejen, que en medio de la carretera no quede más compañía que aquello que acontece entre el cielo *rojo como la sangre* y el golfo *negro azulado*. Esta soledad se nos presenta como condición esencial de la disolución. Por un instante escuchar el clamor de la naturaleza nos enfrenta al cansancio, la soledad, el desaliento del caminante, y nos obliga a responder a su grito.

Al habitar *El grito* se descubre el fatal sentido de la soledad esencial de la obra. Pareciera que nadie responde a este llamado de auxilio. Quizás sea porque aún no logramos comprenderlo, o no sentimos lo que acontece por fuera de la obra. El caminante nos mira atemorizado, y sin embargo nosotros permanecemos impasibles ante él. Seguimos siendo las dos manchas negras que se alejan en la profundidad ondulante de la pintura. Continuamos de espaldas a la puesta de sol, de espaldas a la expresión de la naturaleza. Nunca podremos entender este grito si no nos arriesgamos a pensar que lo indescifrable en esta pintura no es tanto el miedo del caminante sino la angustia del paisaje, el desasosiego que procura esta disolución.

En esta soledad esencial nuestros ojos desorbitados y nuestras manos apretadas contra las mejillas nos recuerdan que somos signos indescifrables ante el inminente encuentro con la lengua de la naturaleza, porque nuestros cuerpos contorsionados tal vez continúan anestesiados ante la puesta de sol.

Lecturas sugeridas

ANTEI, GIORGIO (2000), *Contra natura*, Bogotá, Museo de Arte Moderno de Bogotá.

GOMBRICH, ERNST (2008), *La historia del arte*, Nueva York, Phaidon.

HEIDEGGER, MARTÍN (1960), *Sendas perdidas*, Buenos Aires, Losada.

HEIDEGGER, MARTÍN (1978), *Qué significa pensar*, Buenos Aires, Nova.

Nota de los editores

* Este artículo de Jaime Pineda representa una fehaciente muestra de cómo la pintura, en este caso un cuadro en específico, puede ser puerta de entrada y ancha llanura para sentir y pensar la relación entre el humano y la naturaleza, y con ello propiciar procesos de educación ambiental que trascienden el discurso racional. El autor nos deja ver cómo la conexión entre el observador y la pintura genera una vivencia estética que potencia la capacidad simbólica y catapulta a experimentar lo más profundamente humano. Como proceso educativo, observar *El grito* provoca, por un lado, que se nos desborden poderosas reflexiones que exhortan a renovar al mundo y a nosotros dentro de él; pero al mismo tiempo, nos introduce al gozo de vivir la elocuencia del arte, desde el que paulatinamente arribamos a mayores planos de sensibilidad y de conciencia. Este doble efecto es algo que a la educación ambiental le corresponde impulsar y, con ello, construir alteridades de mundos posibles, como sello irrenunciable de la fuerza de su sensibilidad creativa. Jaime Pineda nos enseña en este ejercicio cómo un educador ambiental puede blandir el arte pictórico para poner en marcha procesos formativos que cimbrén al observador o al estudiante y lo hagan abandonar sus certezas para repensar su conexión con la naturaleza y, por lo tanto, el ser y el estar en el mundo.



Fotografía: Guillermo Barba.

Divagaciones sobre educación ambiental desde algunas obras de la narrativa hispanoamericana

Armando Meixueiro Hernández

Universidad Pedagógica Nacional
 Universidad Anáhuac | México
 ameix@yahoo.com

En las vacaciones del verano de 2012 descubrí a mi hija de 13 años leyendo con fruición un libro de Luis Pescetti. Sí, de Luis María Pescetti, a quien conocía más como cantante y compositor de melodías infantiles.

La novela de Pescetti era la última entrega de la simpática serie de *Natacha*, uno de los exitosos personajes de ese autor argentino que ha brindado algo de contrapeso a la devastadora colonización del imaginario infantil que nos ha vendido la compañía Disney, en saturadas dosis de papilla cinematográfica.

Nuestro planeta, Natacha es el título de la narración que devoraba con entusiasmo una adolescente aquel verano, y que compartía con sus padres leyendo en voz alta los momentos más divertidos. Llama la atención que un escritor ponga a sus personajes a discutir, reflexionar y cuestionar sobre asuntos ambientales en la escuela. La novela cuenta el desarrollo de un proyecto escolar orquestado por la maestra Greichu sobre el planeta y la supervivencia de la humanidad, en el que los alumnos, Natacha, Pati y sus amigos, van aprendiendo y describiendo algunos de

los problemas ambientales más importantes en el mundo actual, tales como el cambio climático.

Algunas de las preguntas que me asediaron después de reconocer el interés que *Nuestro planeta*, *Natacha* dejó en mi hija, y la invitación a compartir algo sobre educación ambiental y literatura, motivaron una reflexión sobre la relación sociedades humanas-naturaleza que podemos encontrar en las obras literarias, específicamente en la hispanoamericana del siglo XX y lo que va del XXI. Un poco como ejercicio de recuento personal y escolar de una cosmovisión latinoamericana. Parto de la premisa, confirmada por la lectura de mi hija, de que las novelas, los cuentos, la poesía, la crónica, tienen un alto potencial educativo por la posibilidad que ofrecen, cargada de amenidad, de brindar datos, generar reflexiones, visibilizar o acentuar problemáticas y propiciar compromisos hacia la acción, no sólo por la vía racional, sino también por la emocional, dadas las historias humanas, muchas de ellas intensas, presentes en las obras.

Así, me remito a la literatura hispana de finales del siglo XIX y principios del XX, que nos enseñaron en la secundaria, y en la que nos hablaron de la narrativa regionalista, destacando, según recuerdo, tres novelas significativas: *La vorágine* de José Eustasio Rivera, *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos y *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

Estas tres novelas, publicadas en la segunda década del XX, muestran una visión muy sugerente entre las sociedades humanas y la naturaleza. A partir de un enfoque realista, que se oponía al romanticismo y modernismo literarios, se destaca una característica común: el conflicto entre civilización y barbarie. Frente a la rudeza y aridez de la selva, la llanura o la pampa, la civilización se erige como un tatuaje que conformará la nueva personalidad del ser humano: un hombre confeccionado por un entorno aparentemente más afable y cómodo. Frente al hombre rudo inserto en la naturaleza, se recrea otro, más liviano, destilado en las ciudades. Frente a la naturaleza irracional, insensible, ríspida, espontánea, se construye



Fotografía: Sayri Karp.

un humano y una sociedad conflictiva, insatisfecha, desarraigada, indeterminada...

No es que la civilización se oponga a la salvaje y silvestre naturaleza, es más bien que el humano civilizado se descubre en nuevas formas de condición salvaje y silvestre. Arturo Cova, protagonista de *La vorágine*, no sólo se impresiona por el Amazonas y sus dificultades naturales, también queda impactado por la explotación y los absurdos sociales debidos a la extracción del caucho. La historia del anciano que deambula por la selva con los restos de su hijo es tan escalofriante como la elocuente narración de las hormigas que devoran a un grupo extraviado en el Amazonas. ¿No son este tipo de recuerdos y de marcas que deja una obra literaria en los lectores un poderoso instrumento para educar ambientalmente, para invitar a pensar y repensar el lugar del humano en la naturaleza, su relación indesligable? Este potencial ha sido explorado poco hasta ahora, de ahí la importancia de vincular con más intención formativa a la literatura con la educación ambiental.

En un periodo posterior, denominado *renovación narrativa*, destacan autores como Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti, Juan José Arreola y Miguel Ángel Asturias. Es una etapa donde la narrativa hispanoamericana se topará con las raíces de lo fantástico, con el umbral de lo real maravilloso, y encontrará en el cuento y la novela corta sus más originales aportaciones.

De la escuela secundaria y la preparatoria recuerdo pocas referencias a estos autores. Sin embargo, a estos escritores los descubrí gracias a amigos inteligentes que se extasiaban con la literatura fantástica y sus excesos. Así fue como en la gestión espontánea de un círculo de lectura, entré de bruces en el mundo lógicamente irracional de *Ficciones* de Borges. De ese libro de cuentos los relatos "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", "La biblioteca de Babel" y "Funes el memorioso" plantean, desde un punto de vista de la educación ambiental, el problema de cómo el pensamiento humano inventa y reinventa mundos imaginarios que parecen distorsionar la realidad. El hombre vive en conflicto con el entorno y consigo mismo. ¿Qué ha provocado la pérdida de esa armonía esencial?

¿La conciencia de la muerte, la obsesión por expresar en códigos escritos toda la realidad, la fatal condena de la memoria? En otras palabras, la educación ambiental puede explotar como una mina de reflexión el hecho de que en esta literatura no está presente la naturaleza en su forma convencional, sino que se desdibuja o se extingue en otro tipo de realidades. ¿Por qué? ¿Qué hay detrás de ello? ¿Qué nos quieren decir los autores? En las respuestas pueden estar algunas claves que expliquen la desconexión entre los humanos y la naturaleza, lo cual ha traído profundos impactos ambientales.

Para una reflexión sobre la relación del humano con la naturaleza no tiene desperdicio el cuento "El prodigioso miligramo" del libro *Confabulario* de Juan José Arreola. Es una irónica fábula en la que una hormiga descubre por azar un prodigio indescriptible que generará la crisis universal de esos insectos. ¿Cuál es el prodigioso miligramo que encontró el ser humano y que lo ha llevado a este callejón crítico en el que se encuentra?

La época de oro de la narrativa hispanoamericana es indudablemente el llamado "boom latinoamericano", el periodo de las novelas de gran aliento escritas por Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. *La muerte de Artemio Cruz*, *Los pasos perdidos*, *Rayuela*, *La ciudad y los perros* y *Cien años de soledad*, respectivamente.

Sobre los autores del boom latinoamericano se ha escrito mucho y existen diversos tipos de análisis, sin embargo, casi no hay críticas desde alguna perspectiva ambiental. Creo que puede ser una gran veta y resultaría interesante. Por lo pronto, me aventuro a conjeturar algunos puntos en la monumental obra de García Márquez.

En *Cien años de soledad*, donde se cuenta la épica historia de la familia Buendía, llama la atención que desde el principio el narrador recuerda con asombro el día que el coronel Buendía lo llevó a conocer el hielo. Después de eso, muchas de las cosas que causan azoro en Macondo son inventos tecnológicos: el imán, el catalejo, la lupa, el ferrocarril, el

cinematógrafo. La parte en que llega el cine a la mítica ciudad es fabulosa:

Se indignaron con las imágenes vivas que el próspero comerciante don Bruno Crespi proyectaba en el teatro con taquillas de bocas de león, porque un personaje muerto y sepultado en una película, y por cuya desgracia se derramaron lágrimas de aflicción, reapareció vivo y convertido en árabe en la película siguiente. El público, que pagaba dos centavos para compartir las vicisitudes de los personajes, no pudo soportar aquella burla inaudita y rompió la silletería

A diferencia del asombro que causan los inventos tecnológicos en Macondo, los eventos fantásticos e irracionales son vistos con la mayor naturalidad: por ejemplo, cuando Remedios la bella sale volando y desaparece para siempre en el cielo, o cuando llueven mariposas amarillas, o en el hecho de que nazcan algunos personajes con cola de cochino. Esto plantea una perspectiva en donde una sociedad le da más credibilidad al mito, las leyendas y al saber cotidiano en oposición a los conocimientos provenientes de la racionalidad científica. Cosmovisión que se parece a muchas de las culturas latinoamericanas.

En la última parte del siglo XX en Latinoamérica se desarrollará una narrativa que se ha dado en llamar *posboom*. Periodo literario que se caracteriza, sobre todo, por un retorno a formas realistas pero con nuevas estructuras de narración, por incorporar la influencia de la cultura de masas y por una propensión a realizar obras comprometidas socialmente, describiendo o denunciando el contexto político, social y cultural que se vive en esos países. Así, descubriremos que desde la década de los setenta existe una gran diversidad de autores y novelas con una singularidad que rebasa la posibilidad de ubicarlos en una sola etiqueta.

Debemos reconocer que en el *posboom* muchos periodistas se aproximaron a la narrativa para dar mayor contundencia y originalidad a sus reportajes y entrevistas, y así mismo, muchos novelistas exploraron en el periodismo, haciendo de éste una lectura

más atractiva y amena. Este encuentro permitió la renovación de la crónica literaria. De ese modo, encontramos buenos periodistas involucrados en la narrativa y buenos narradores cautivados por el periodismo.

Para los fines de este artículo, sin afán de ser exhaustivo, me centraré en aquellas obras y autores que conozco y que de algún modo muestran preocupación por la relación humano-naturaleza, o tratan de describir y/o denunciar problemas ambientales.

El chileno Luis Sepúlveda es un autor que en muchas de sus novelas aborda algo relacionado con lo ambiental. En su exitosa novela *Un viejo que leía novelas de amor* (1989), se describe la original perspectiva del viejo Bolívar Proaño con su entorno, la selva amazónica, y cómo interpreta la relación de los hombres que se dicen civilizados. Esta novela ha cautivado a muchos jóvenes y los ha ganado para la literatura. Otras novelas de Sepúlveda que abordan como tema central alguna problemática relacionada con lo ambiental son: *Patagonia express* (1995) y *Mundo del fin del mundo* (1996).

En la escritora colombiana Laura Restrepo encontramos algunas novelas que, si bien no abordan la idea clásica de naturaleza, sí desmenuzan aspectos de la relación sociedad-naturaleza con tópicos asociados a problemas o desastres sociales: la pobreza, la violencia, el narcotráfico, la inmigración... Como por ejemplo *Leopardo al sol* (1993), *La novia oscura* (1999) o *La multitud errante* (2001). En ese mismo tenor, pero solazándose poco más en la violencia y el narcotráfico recomiendo dos novelas colombianas: la famosa *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco, y la premiada *El ruido de las cosas al caer* (2011) de Juan Gabriel Vásquez.

Dos obras recientes que dan cuenta de algunas de estas catástrofes sociales en Latinoamérica son las novelas peruanas *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto y *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo, que abordan la cicatriz social que ha representado el conflicto entre el gobierno y el grupo Sendero Luminoso.

En Latinoamérica el género propiamente de crónica literaria ha emergido en forma inusitada en la

segunda década del siglo XXI. Hija del nuevo periodismo norteamericano, del impacto afortunado de periodistas narrativos europeos, del gran impulso que le ha dado la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano desde Cartagena de Indias, y de algunas tendencias de la novela en el *posboom*, es un género híbrido que oscila entre la literatura y el periodismo.

La nueva especie periodística y literaria ha ido conquistando los reflectores de un público cada vez más amplio. Tan solo la publicación de tres importantes antologías en el 2012, lo demuestran:

- el libro *Antología de la crónica latinoamericana actual* de Darío Jaramillo Agudelo publicado por Alfaguara;
- el texto *Mejor que ficción* del escritor Jorge Carrión, con el sello Anagrama, en el que se seleccionaron crónicas de habla hispana, donde dominan autores latinoamericanos; y
- el libro *Sam no es mi tío: veinticuatro crónicas migrantes y un sueño americano* de Aileen El-Kadi y Diego Fonseca, también de la editorial Alfaguara.

Aquí me gustaría sugerir tres autores que vale la pena leer por sus reflexiones y descripciones alrededor de los problemas humanos y ambientales: el primero es el argentino Martín Caparrós, que publicó un libro de crónicas relacionadas con el cambio climático en el mundo, con un estilo muy personal. El libro se titula *Contra el cambio* (2010).

Otro autor, en este caso mujer pero también argentina, es la extraordinaria cronista Leila Guerriero, quien reúne sus crónicas de 2001 al 2008 en el libro *Frutas extrañas* y en la que se encuentra “El rastro en los huesos”, excelente texto literario que describe

la fundación y las conmovedoras actividades que ha realizado el Grupo Argentino de Antropología Forense en su país y en el resto del mundo. Después de leer una crónica como ésta les aseguro que nuestra perspectiva del mundo no quedará intacta; experimentaremos un cambio conceptual acerca de lo que es el humano y la relación consigo mismo. Guerriero nos lleva a cuestionar nuestra naturaleza desterrada del planeta.

Y con una calidad semejante a los anteriores autores, la mexicana Alma Guillermoprieto nos interpela sin tregua en cada una de sus crónicas, reunidas en el libro *Desde el país de nunca jamás* (2011).

Este breve recorrido por algunas obras literarias latinoamericanas nos permite concluir que la literatura, en cualquiera de sus géneros, es escaparate y síntesis del diálogo social que preocupa a las sociedades en determinado momento histórico. De este modo, en ella hay núcleos poderosos que abordan temas ligados al ambiente y que, con un buen ejercicio de reflexión y planeación por parte de un educador, pueden convertirse en excelentes materiales para diseñar procesos formativos que contribuyan a llenar un preocupante vacío: la reflexión meticulosa y reposada sobre lo que significa la relación entre los humanos y el entorno natural, asunto cuyo descuido nos ha llevado a un umbral inédito en la historia: la posibilidad de un ecicidio de dimensiones descomunales que pone en riesgo los proyectos de futuro de toda la humanidad.

Estas son algunas de las divagaciones que comparto con la finalidad de discutir, proponer, comentar e intercambiar ideas sobre dos ámbitos del saber que son muy seductores: la educación ambiental y la narrativa.

“Un pájaro no canta
porque tenga una respuesta.
Canta porque tiene una canción.”

Proverbio chino.



Fotografía: Ricardo Alonso Soto.

De la tierra evocada a la tierra presentada

La fotografía como medio para la educación ambiental

Diana Marcela Gómez Sánchez

Universidad Católica de Manizales y Universidad Nacional de Colombia | Manizales, Colombia
 dianamarcela53@gmail.com

La fotografía ha multiplicado la imagen por miles de millones, y para la mayoría de la gente, el mundo ya no llega evocado sino presentado

Freund, 1983, p. 185

Introducción

Evocar el mundo de hoy podría tener significados múltiples, entre ellos, la alusión a momentos pasados en los que había una naturaleza bucólica, con bajos niveles de afectación antrópica y la vida, más que tener un precio, poseía valor por sí misma. Sin embargo, debido al vértigo industrial, mercantil y mediático, en la actualidad se nos presenta un mundo fugaz con crecientes y progresivas problemáticas de orden

global ¿Qué imágenes predominan en la realidad contemporánea? ¿Acaso aquellas que evocan la interdependencia, la cooperación y la simbiosis como principios biológicos de la vida? ¿O aquellas que, por el contrario, nos invitan a la competencia y sus teleologías de progreso, desarrollo y acumulación?

Consideramos que hoy nuestro mundo está siendo representado por las imágenes globales de una cultura dominante que viene imponiendo su

mirada al resto del mundo. Paisajes industriales, horizontes urbanos, productos estandarizados, retratos del consumo, panorámicas devastadas, perfiles del poder, rostros de la explotación, vida capturada, comunidades detenidas, naturaleza muerta. Estas imágenes demarcan la situación global que nos aborda, las huellas que hoy recogemos de unos acontecimientos históricos que impactaron profundamente nuestra relación con la naturaleza.

La ciencia moderna, la industria y el mercado desacralizaron un vínculo íntimo que nos mantenía unidos a la tierra, entregándonos una naturaleza objetivada, explotada y comercializada, respecto de la cual nos sentimos ajenos, y por lo tanto, sólo nos interesa en términos de despojo. Con fines de lucro se cosificó a la naturaleza, se le asignó calidad de "recurso natural" y la ciencia instrumental asumió como fin sacarle todos sus secretos. Pero lejos de que esto sea sólo un asunto restringido a los ecosistemas, el proyecto civilizatorio actual atraviesa las bases sociales de la cultura y se manifiesta no sólo en el orden global, sino en situaciones específicas de los contextos locales.

Plantear soluciones a la crisis supone, por lo tanto, acercarse a la crisis misma, entenderla, anunciarla y denunciarla. Esto último implica conocer los instrumentos con los que hoy contamos, y las maneras como las nuevas generaciones están percibiendo el mundo. Una de las herramientas más valiosas es la fotografía que, entre otras, tiene la gran ventaja de la inmediatez y cuya capacidad comunicativa le permite transmitir claramente un mensaje, independientemente del lenguaje escrito. Sobre este tema de la fotografía y su potencialidad como herramienta para la educación ambiental se desarrolla el presente artículo.

La fotografía: entre la publicidad y la crítica social

La fotografía como técnica y modo de expresión surgió del contexto burgués en pleno auge del florecimiento científico y cultural europeo, mediado por dos grandes revoluciones: la revolución francesa y la

revolución industrial. En sus inicios sirvió de manera casi exclusiva como medio de auto representación, por medio de cual las clases dominantes reafirmaban su estatus. Posteriormente la fotografía poco a poco se fue incorporando en la vida cotidiana, llegando incluso a tener una gran aceptación en todas las capas sociales, como típico medio para expresar lo que sucedía en la realidad.

La aceptación lograda en todo el tejido social y su uso en el ambiente industrial, especialmente de modo testimonial en la lucha proletaria, logró legitimarla como fuente de crítica social y como arma de lucha en apoyo a esa población marcada por la explotación y el dominio, pero también cargada de conciencia de clase y de crítica social.

Así, la fotografía logró consolidarse como producción artística, haciendo referencia a situaciones concretas del contexto político, ideológico y cultural, y desde luego el natural o paisajístico, de manera que se instauró como medio de expresión para capturar el espíritu de una época. Este propósito de la fotografía fue tan exitoso que se le consideró un instrumento para captar a la realidad "como es". Considerar que las imágenes fotográficas tenían un carácter documental, es decir, que eran fieles e imparciales reflejo del mundo externo y de la realidad social fue, como señala Gamarnik, la fuente de su verdadero poder. Este aspecto le otorgó, como ya se dijo, una gran legitimidad social, pero también un implícito poder de persuasión, con una influencia importante en la divulgación de ideas y de comportamientos; de ahí deriva su potencialidad como herramienta de apoyo a los procesos de educación.

La fotografía, entonces, logró consolidarse como industria potente de reproducción de la realidad; tanto así que logró ocupar un lugar importante como elemento vital en el acto de modelar el pensamiento social, pero al mismo tiempo el avance del capitalismo propició que también adquiriera un lugar en el mercado por su capacidad de manipular deseos y crear necesidades, con el objetivo de vender mercancías. Esto llevó a que la fotografía ocupara una función poderosa en los medios masivos de comunicación como instrumento ideológico de poder,

implantándose así, en la economía de mercado, como una estrategia directa de consumo vinculada más estrechamente con el crecimiento económico, el progreso y el desarrollo, es decir, con los referentes de la globalización del mundo capitalista cuyos antecedentes hoy son considerados como los principales agentes de la crisis ambiental.

Esta perspectiva mercantil de la fotografía como medio de persuasión hacia el consumo, se evidencia en la producción de las imágenes publicitarias. Los criterios estéticos utilizados en este tipo de trabajos se basan en una representación estandarizada de la naturaleza y de la realidad, por lo que sus procesos de manufactura se vinculan con situaciones específicas de explotación, tanto del ser humano como de los ecosistemas, reducidos estos últimos a “recurso natural”.

Sin embargo, aunque la fotografía se haya puesto al servicio del lucro muy tempranamente, es digno de tener en cuenta que el abanico de posibilidades que ofrecen los diferentes géneros fotográficos ha permitido su presencia tanto en lo comercial como en otras categorías de mayor profundidad y relevancia para el mejoramiento social. Ejemplo de esto último es el fotoperiodismo, donde se conjugan la fotografía testimonial y el ensayo fotográfico, buscando cuestionar a la sociedad por situaciones como la desigualdad, la injusticia y la depredación ambiental, entre otros.

La fotografía testimonial tiene no sólo una intención informativa, sino que también establece un compromiso por transformar y concientizar a la sociedad sobre los fenómenos políticos, económicos y culturales.

Por su parte, el ensayo fotográfico ofrece una gran libertad académica, temática, investigativa y creativa de expresión, porque su despliegue implica largos periodos de exploración y porque se centra en el punto de vista del autor, quien busca argumentar desde su subjetividad. Este tipo de trabajos generan espacios críticos para el debate y la reflexión mediante los cuales, en la mayoría de los casos, se busca no solamente proporcionar datos o información, sino también impactar en la sensibilidad de las

personas. En este sentido, más allá de la persuasión fútil o la cuantificación escueta, la fotografía como reflexión se vuelca sobre la realidad, permitiendo que ésta se vivencie críticamente también desde el sentir. Todo ello le da a esta herramienta un valor central para apoyar procesos de educación ambiental, en su intención por sensibilizar al mundo frente a la crisis ambiental y superar los paradigmas teleológicos impuestos por la mirada miope del mercado capitalista.

Fotografía y educación ambiental

Frente al desolado panorama que predomina en las sociedades contemporáneas, Augusto Ángel Maya ha planteado como urgente y necesario un cambio cultural, el cual se puede movilizar a través de la educación ambiental. Ello implica superar algunos reduccionismos que le han puesto límites al despliegue mismo del pensamiento ambiental, en general, y de la educación ambiental en particular. La pretensión de las ciencias convencionales de abordar la naturaleza desde el compartimento aislado de la biología o la ecología, ha arrojado como resultado unas ciencias naturales aisladas de la sociedad y unas ciencias sociales aisladas de la naturaleza. Teniendo en cuenta esto, lo que propone la educación ambiental es superar estas barreras epistémicas para generar aprendizajes desde el encuentro y el correlato entre saberes, donde tengan cabida los relatos científicos junto con los del arte y con aquellos que acontecen en la vida cotidiana.

Consolidar un cambio cultural con estas coordenadas se configura en un gran reto para los sistemas educativos tradicionales de corte moderno y utilitarista, en la medida en que su puesta en marcha implica asumir que la educación ambiental conlleva la transformación de los sistemas escolares convencionales. Es por ello que el Grupo de Investigación en Pensamiento Ambiental de la Universidad Nacional de Colombia se ha dado a la tarea de impulsar una educación ambiental con una mirada crítica frente a los paradigmas modernos de la ciencia y la educación, puestas al servicio de la industria y el mercado.

Ello conlleva a la convergencia de diferentes saberes y estrategias en clave del pensamiento ambiental-estético-complejo, cuya perspectiva permite abordar la crisis y las alternativas de salida desde la mirada del arte. Esta intención ha generado investigaciones y experiencias educativas sobre el medio ambiente, específicamente en la ciudad de Manizales, en las que el dispositivo fotográfico ha permitido abordar lo urbano desde la ciudad pensada, vivida y retratada por sus propios habitantes, acudiendo a la metáfora estética como posibilidad narrativa de lo que la ciudad es, con sus cuerpos, movimientos y grafías.

Durante el período 2011- 2012, el Grupo de Investigación en Pensamiento Ambiental de la citada institución desarrolló un proyecto investigativo con el apoyo de Colciencias, usando la fotografía como herramienta etnográfica. La intención de dicho estudio era evidenciar que la administración pública de la ciudad de Manizales pretende ordenar la totalidad del territorio de tal modo que termina restringiendo y negando algunas maneras de habitarla. Sin

embargo, la investigación mostró que surgen, como expresión de ciertas condiciones de marginalidad y segregación, dinámicas sociales que desbordan los parámetros oficiales de organización. Durante el estudio se llevó a cabo un trabajo de campo en las calles de la ciudad, con el fin de identificar las prácticas cotidianas (ventas informales, ambulante, artistas callejeros, personajes que deambulan por las calles, entre otros) que no se tienen contempladas en el marco oficial de la administración, que incluso podrían ser calificadas como transgresoras y que son reprimidas mediante el uso de la fuerza pública (expresada muchas veces en desalojos, redadas y acoso social). La investigación nos permitió registrar la presencia de este tipo de actores sociales en las principales vías de la ciudad, haciendo uso de la fotografía bajo la perspectiva metodológica de la observación flotante, siguiendo la propuesta de Delgado descrita en su libro *Sociedades movedizas*. Esta herramienta nos permitió rastrear los acontecimientos urbanos en su contexto natural, posibilitándonos registrarlos



Fotografía: Alejandro Rodríguez.



Fotografía: Alejandro Rodríguez.

en su forma más genuina, de tal modo que la imagen se configuraba en testimonio exacto de la hipótesis que se pretendía demostrar.

Los resultados de ésta y otras investigaciones en las que igualmente se ha hecho uso del dispositivo fotográfico, nos han permitido demostrar que éste se puede configurar como herramienta didáctica para la educación ambiental y que tiene, además, un alto potencial artístico para canalizar la creatividad en la elaboración de imágenes que contribuyen a una lectura crítica e imaginativa del entorno ambiental. De esta forma, la fotografía ha sido incorporada en los cursos orientados por los profesores del Grupo de Investigación en Pensamiento Ambiental, en los que se aborda el tema del medio ambiente urbano, como en el caso descrito, en el que se trabajaron las dimensiones de los territorios, los acontecimientos y los actores ciudadanos.

Reflexiones finales

Los despliegues de la investigación como herramienta ineludible para la educación ambiental ponen énfasis en la presencia del otro y de lo otro para la construcción del saber. Es decir, el pensamiento ambiental plantea que la educación no sólo se construye desde la política, o desde la academia, sino que también acontece y se alimenta de las vivencias y saberes tradicionales enraizados en lo local; desde allí se entretajan tramas y se comparten saberes a partir del diálogo y la participación colectiva, más que en la lógica impositiva del sujeto de conocimiento y el objeto de aprendizaje.

En este escenario, la fotografía se configura hoy como un potencial y poderoso vehículo de investigación y aprendizaje, aprovechando que las culturas locales, especialmente en sus generaciones actuales, cada vez se encuentran más permeadas por la lógica de una sociedad audiovisual. Si el mundo globalizado se ha valido de los medios de cultura masiva para convertir a las sociedades contemporáneas en

grandes consumistas, existe allí también la posibilidad de emplear dichos medios, entre ellos la fotografía, como vehículos de la educación ambiental y, por ende, de la transformación social.

Los ciudadanos actuales, especialmente los jóvenes, se remiten menos a los contenidos bibliográficos y más a la inmediatez de la imagen y los dispositivos electrónicos. La fácil comprensión y accesibilidad de éstos permiten que penetren masiva y exitosamente discursos orientados hacia la emotividad. En esta línea, la educación ambiental no puede ignorar y desaprovechar el uso de lo sensible, lo afectivo, el sentir y ser sentido, aunque ello no significa abandonar o descuidar la dimensión racional. Inclinarsse hacia el sentir y ser parte de la tierra es un llamado a mirar la naturaleza, el ecosistema, el paisaje, de otro modo; más que contemplarlo, se invita a comprenderlo a través de la pintura, la fotografía, u otras expresiones del arte, para así fundirse con él.

En nuestro entorno natural inmediato (si es montaña, playa o valle) hay vínculos comunicativos con la tierra que estamos obligados a escuchar, por lo tanto, más que romperlos, como predominantemente se hace; debemos asumirlos a través de un diálogo que permita que nuestros símbolos se entretrejan con los símbolos de la tierra y, así, generar una nueva cultura de relación entre las sociedades y la naturaleza, en el marco del respeto y el amor a la vida. En tal sentido, como expresa Patricia Noguera, la ambientalización de la educación es una urgencia necesaria de visibilizar y demandar, tanto en los escenarios de la academia, la política y la economía, como en la vida cotidiana.

Finalmente, cabe destacar que la fotografía como instrumento del arte/la denuncia/la reflexión/la transformación social/el reflejo de la realidad, puede colaborar intensamente en procesos educativos que contribuyan a una reconexión emocional e intelectual entre las sociedades y la naturaleza para sostener la fuerza de la vida del planeta Tierra. De éste como casa, regazo maternal, fuente nutricia; como el orden sagrado que urge volver a respetar, desde la misma prodigalidad de sus simientes, no para los intereses perversos del mercado, sino como designo

de aquello que permite perpetuar la vida que, desde hace más de 4 mil 500 millones de años, viene transformándose en diferentes ciclos autopoiésicos, en los que se configura en productora y producto, y que va mucho más allá de la existencia humana. Esa vida, ese planeta, esa casa, esa diosa que lejos de pertenecernos, lejos de ser cosa, objeto, mercancía o contenedor de servicios, es cuerpo vivo y palpitante en el que estamos incluidos y del cual dependemos.

Lecturas sugeridas

- ÁNGEL MAYA, AUGUSTO (1996), *El reto de la vida*, Bogotá, Ecofondo.
- DELGADO R., MANUEL (2007), *Sociedades movedizas*, Barcelona, Anagrama, en:
<http://pslibrorum.files.wordpress.com/2013/06/movediz.pdf>
- FREUND, GISELE (1983), *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili.
- GAMARNIK, CORA (2011), "Los usos sociales de la fotografía durante las primeras décadas de su historia", *Red de Historia de los Medios (REHIME)*, núm. 5, en:
http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idxalfa/g/gamarnik/gamarnik_usos.php
- GÓMEZ SÁNCHEZ, DIANA MARCELA (2012), *La calle política, la calle habitada en clave del pensamiento estético-ambiental: coreografías de contacto en el espacio urbano*, Tesis de Maestría, Manizales, Universidad Nacional de Colombia-Grupo de Investigación en Pensamiento Ambiental/Colciencias.
- NOGUERA PATRICIA (2000), *Educación estética y complejidad ambiental*, Manizales, Centro Editorial UN (Universidad Nacional Sede).



Fotografía: Guillermo Barba.

La música y lo ambiental

Helio García Campos

Instituto de Investigaciones en Educación
Universidad Veracruzana | Xalapa, México
gc.helio@gmail.com

La música es el río de que hablaba Heráclito el Oscuro: nadie se baña dos veces en la misma sinfonía. También es pasión invicta, lenguaje de tigres, raciocinio en que priva el encantamiento... En ese proceso misterioso que significa la creación, la música es lo primero, al lado de los insectos, las estrellas y los ojos. E irrepetible.
Eusebio Rubalcaba. *El arte de escuchar música*

Introducción

Cuando escuchamos activamente la música es común que se movilen sentimientos y emociones. Nuestra atención se avispas, y al envolvernos la textura sonora, experimentamos el gusto de quedar atrapados por el oído debido a ese seductor anzuelo. Gracias a esta experiencia es posible promover aprendizajes, sensibilizar y formar a las personas sobre aspectos ambientales y sociales

experimentando la estética particular que brinda la expresión musical.

Aun cuando en ocasiones la música es sólo un sonido de fondo, se da la posibilidad de que sustratos profundos de nuestra mente capturen la intencionalidad expresiva y la fusión que frecuentemente hace con la creación lírica. Es raro que la música nos sea indiferente. Tal vez en varios momentos simplemente no atinamos a decodificar el estilo; o

el sentimiento de los compositores o intérpretes nos es ajeno y procuramos encontrar argumentos para criticarlos o ignorarlos, sin reconocer llanamente nuestra falta de apertura a los infinitos estilos o expresiones, o nuestras limitadas experiencias formativas musicales.

Cuando por la música se activan la parte derecha de nuestro cerebro, gozadora y lúdica, y la parte izquierda, que comprende una codificación de hondo calado cognitivo —aunque éste pudiera estar velado para los legos de la ejecución— aún nos quedan otras dimensiones que equilibran la experiencia musical. Esa otra parte que les compete a ambos hemisferios tiene que ver con el papel de la lírica, igual de formal en su concepción como emotiva en su expresión, por los sentimientos que mueve.

Cuando queremos sustentar experiencias sobre la utilización de la música en iniciativas de educación ambiental, encontramos vertientes que se han mostrado prolíficas en el devenir de los años. Muchos artistas han incorporado alusiones a la naturaleza y a la situación del medio ambiente en su producción musical.

Los recuentos o reseñas que permiten recuperar el binomio música y medio ambiente parecen ser pocas en nuestro idioma y particularmente en nuestra región latinoamericana, no obstante que hay muchos, y cada vez más casos en los que la música acompaña expresiones líricas que buscan sensibilizar al público acerca de la conflictiva relación que como individuos, como especie humana o como sociedades, sostenemos con la Naturaleza, conflictividad que también padecemos al interior de nuestras relaciones como seres humanos y colectividades.

Además de lo propiamente musical hoy se utiliza la noción de “paisaje sonoro” (*soundscape*). Este tipo de paisajes pueden estar constituidos simplemente por sonidos. El tañer de campanas, el golpeteo de martillos, el rozar de serruchos u otras herramientas, en pueblos donde la actividad artesanal es importante; el surcar de lanchas y su batir de remos; el rompimiento de olas sobre la playa o un acantilado. Sin embargo, existe el polo opuesto, pues hoy es una amenaza creciente al bienestar psico-ambiental, el

ruido-contaminación, el zumbido sempiterno del tráfico y la actividad urbana-industrial.

El “paisaje sonoro” hace alusión a una de las varias dimensiones que le confieren complejidad al paisaje. Lo que le da su fuerza evocativa a la apreciación son los aromas, sabores, experiencias táctiles, avistamientos y, desde luego, los sonidos. Todo ello forma parte de la experiencia fenomenológica. Evocar o degustar, padecer o remover conflictos, alegrarse o sentirse impulsado a la acción puede ser realizado de manera poderosa por medio de la música, de ahí que ofrezca un alto potencial para generar reflexiones profundas sobre la relación entre las personas y las sociedades con la naturaleza.

Existe también la corriente de la ecología sonora que es promovida por quienes basan su propuesta en la apreciación de los sonidos de la Naturaleza, por medio de procedimientos de inmersión en lugares preferentemente silvestres, enfatizando la posibilidad de diseñar “nuevos paisajes sonoros”.

Pero la evocación provocada por la música es mayor, y al sumarle palabras, versos, lo que constituye la lírica que complementa a la música, tenemos mayor consistencia para experimentar esa posibilidad de sensibilización de las personas con las que trabajamos temas medioambientales o de sustentabilidad.

Como se sabe, ha sido cuestionado el hecho de que la sensibilización sobre la problemática ambiental, endémicamente se intenta realizar por medio de la utilización o el manejo de información de tipo científico. Sin negar la importancia que este lenguaje tiene, a la vista de la experiencia, proporcionar sólo información a las personas a quienes se quiere “educar ambientalmente” no es suficiente; inclusive en muchos casos es contraproducente y provoca actitudes refractarias. Es necesario apelar al uso de estrategias y repertorios que pueden ubicarse en el campo del arte o la espiritualidad.

Partimos de que es posible provocar un impacto emotivo o cognitivo con una sinfonía clásica, lo mismo que con la grabación de campo de un antropólogo o un biólogo, escuchando el trinar de aves o las voces de personas del campo caminando por el bosque, cantando, recolectando hongos, o cazando;

o escuchando un son jarocho, género popular mexicano del que se reconoce su predilección por temas que aluden a la Naturaleza.

Dependiendo de las condiciones del contexto, las capacidades de acceso a medios, o sus limitaciones, es importante ubicar a quienes serán los destinatarios de un proceso educativo utilizando la música. Si, por ejemplo, lo hacemos en el seno de una región indígena o campesina, la posibilidad bien puede concretarse a través de una pequeña investigación acerca de piezas musicales tradicionales, platicando con personajes reconocidos por su actividad artística, o impulsando a los jóvenes a entrevistar a sus padres o abuelos con la idea de hacer una recuperación de la música tradicional que hace alusión a la Naturaleza o a las relaciones de la gente con su entorno.

Por otra parte, si los destinatarios son personas que se desenvuelven mayormente en un contexto urbano, y contando con la mayor posibilidad de acceder al inmenso acervo de medios del que actualmente se dispone (la radio, la televisión o la internet), las posibilidades son casi ilimitadas para el uso de canciones de todo tipo de géneros.

A continuación incluyo un ejemplo basado en una experiencia educativa realizada al interior de un curso de nivel universitario, pues con ello podemos apreciar una de las múltiples posibilidades que ofrece la música para abordar temas neurálgicos para el análisis de la realidad contemporánea y el papel de la educación ambiental.

Animando a la educación ambiental con música

Con la finalidad de mostrar algunos de los aspectos sensoriales, emotivos y cognitivos que pueden facilitarse por medio de la evocación o la apreciación musical, se describe enseguida el caso de un curso universitario de educación ambiental en el que se utilizaron canciones, casi todas contemporáneas, para impulsar la movilización de recursos variados en apoyo a la temática de dicha asignatura.

Tomando como base los temas que el curso consideraba abordar en uno u otro momento, el

profesor propuso a sus estudiantes el uso de canciones que tuvieran posibilidades comunicativas sobre los diversos aspectos que se estaban tratando en el curso sobre Educación Ambiental y Desarrollo Sustentable. Entre los temas que ya habían aparecido en un momento dado y los que estaban previstos en el programa, se encontraban los siguientes: la crisis de civilización, los modelos de desarrollo, la insatisfacción en la vida moderna, la reificación de la tecnología, la crisis energética, la explosión automotriz y el colapso urbano, la contaminación del aire y el agua, la energía nuclear y los residuos radiactivos, la biodiversidad amenazada, la pérdida de parajes naturales, la generación de energía y su desabasto, globalización/multiculturalidad, las culturas y los saberes indígenas y la inequidad social.

Al principio se establecieron consensos sobre algunos medios, recursos y las maneras en que podría accederse a ellos para observar, registrar, grabar o transcribir videos o letras de canciones que serían la base para el análisis, la crítica y la elaboración de una narrativa corta que permitiera justificar la elección correspondiente. Surgieron sugerencias para la búsqueda e indagación en sitios con videos musicales, radios o programas musicales sobre demanda en Internet, así como *blogs* de artistas conocidos por su trayectoria ambientalista o social, entre otros.

Se identificaron opciones para el trabajo individual o de grupo, teniendo como referencia, por ejemplo, la organización en torno a géneros musicales, búsqueda de trabajos sobre la hibridación música-medio ambiente-educación, el afinamiento del foco sobre las perspectivas temáticas preferidas, etcétera.

Se atiende a la recomendación de que todos los trabajos tengan en cuenta los ejes transversales generales del curso: la sustentabilidad socioambiental y la educación, que se ven apoyados en su desarrollo por medio de las lecturas, multimedia o TIC. Cada una de las presentaciones en plenaria aportaba por lo menos una dirección en Internet para acceder a las canciones.

Lo que sigue da cuenta de algunos de los testimonios y propuestas surgidas de este ejercicio en el que se tocan temas centrales del curso, los cuales son

abordados a través de géneros musicales producidos en la cultura popular o marginal de sus tiempos.

Crisis civilizatoria, deterioro ecológico y ciudadanía ambiental

R (con cada letra se refiere a un participante distinto del curso), dijo en su oportunidad:

Para empezar quiero comenzar recordando que uno de los puntos que más polémica causó en el seminario fue el deprimente tema, el de la crisis civilizatoria, el trueno del modelo de desarrollo. Me sentí como con la necesidad de ponerme en los zapatos de mi papá y su amigo de Pátzcuaro. Hace poco llegó Joaquín a nuestra casa con una compilación de los temas “ambientales” que Los Kinks insertaron en sus discos. Cuando me senté con él y mi padre a escuchar algunas, comentaron que esas canciones tenían intuiciones claras y motivacionales para explorar su época a través de esas canciones. Este grupo, como pocos, encontró la manera de plantear una crítica clara desde la época temprana del rock inglés en los setenta, con críticas explícitas a la sociedad inglesa. Canciones emblemáticas de este grupo inglés son *Twentieth Century Man*, y *A gallon of gas*, donde se denuncian la dependencia de una sociedad dominada por el burocratismo y el consumismo.

Después, A también tuvo oportunidad de hacer referencia a grupos rockeros mexicanos. Su trabajo decía:

¿Cómo aplico esta ciudadanía ambiental del “Álvaro civil” a mi rol de “Álvaro, el ingeniero mecánico?”. Es una pregunta que parecería plantear una situación contradictoria dado que mi campo de trabajo (la industria automotriz) es, sin dudar, uno de los desarrollos humanos que ha provocado mayor impacto ambiental (en paralelo con las industrias extractivas). La reflexión empezó no por acercarme a talleres “responsables” o de educación ambiental, sino curiosamente escuchando a Café

Tacvba, puntualmente escuchando *Tropico de Cáncer*, de su álbum “Re”.

En la pista de la canción referida se escucha la sarcástica alusión a un ingeniero petrolero que se cuestiona el seguir participando en la industria. En un diálogo entre él y sus colegas que lo critican se reconoce su convicción de “pasarse del otro lado” (con los ecologistas). La canción no es estrictamente roquera, sino música compleja que abreva en la balada, el folklore y el jazz.

Cómo es que te vas Salvador de la compañía si todavía hay mucho verdor.
Si el progreso es nuestro oficio y aún queda por ahí mucho Indio
que no sabe lo que es vivir en una ciudad como la gente.

Qué no ves que eres un puente entre el salvajismo y el modernismo.
Salvador el ingeniero, Salvador de la humanidad

[...]

Ay mis ingenieros civiles y asociados,
no crean que no me duele irme de su lado,
pero es que yo pienso que ha llegado el tiempo de darle lugar a los espacios sin cemento.

Por eso yo ya me voy. No quiero tener nada que ver con esa fea relación de Acción, Construcción, Destrucción, Ahha.

También, siguiendo con esa línea, R presentó otra canción roquerísima: la elección fue “Aterciopelados” con su canción *Río*, emblema musical para el rescate del Río Bogotá.

Vienen las aguas del río corriendo, cantando
por la ciudad van soñando ser limpias, ser claras.

Tiene sed, tiene tos el río
oh sana Bogotá mi río.

Vuelan las aguas del río, las nubes inundan,
y del cielo van cayendo cristales [que] nos lavan,
oxígeno, enviémosle al río, olas de rezos para el río,
rezos para el río.

Salvemos nuestra sangre que corre, velemos agua
vital que fluye,
bañemos hilo dulce que teje, cantemos que regre-
sen los peces.

La energía nuclear y sus implicaciones

En su ensayo donde fundamenta su elección por hablar de la problemática de las centrales nucleares en el mundo, *S* comenta:

...he aprendido que en Veracruz, mucha gente está reviviendo su temor por la planta nucleoelectrica de Laguna Verde, cada vez que se sabe de accidentes nucleares en alguna parte del mundo, como el que ocurrió en Fukushima en el 2011. Sin reproche, pienso que uno de los temas que nos faltó abordar a profundidad en el curso es el de la amenaza de la energía nuclear.

Se me ocurrió armar una secuencia que brindara elementos para poder abordar el tema de los residuos nucleares, no sólo el relacionado con el que manejan las plantas nucleoelectricas como Laguna Verde, sino la cadena que generan ellas en una red que incluye tanto a los fines militares, como los de sus "aplicaciones pacificas". Tal era el caso de lo que se maneja en los espacios médicos aparentemente controlados, pero que ya habían dado varios casos de repercusión mundial.

En *El cilindro*, de Rubén Blades, se rememora lo que sucedió en 1987 en Goiana, Brasil, donde muchas personas del pueblo se contaminaron cuando un grupo de niños encontró un equipo radiológico abandonado por un hospital. El accidente, que afectó a cientos de personas contaminadas por cesio 137, fue el mayor accidente radioactivo de ese país,

el mayor del mundo ocurrido fuera de una planta nuclear, clasificándose como de nivel 5 en la escala internacional de accidentes nucleares.

Esto lo quiero relacionar además con un caso de radiación de cobalto-60 en el estado de Chihuahua, hace más de 20 años. Y me da lugar a sugerir que las personas interesadas, busquen ese antecedente mexicano.

Por cierto, aquí en Veracruz también tenemos una canción emblema contra las plantas nucleoelectricas, se llama *Tumba Verde* y es interpretada por los salseros xalapeños del Combo Ninguno.

Globalización y crítica social

Con la música, hay mucha tela de donde cortar para complementar una propuesta educativa. En el curso se buscaba lograr una conclusión integradora que hiciera el amarre con temas como la corrupción, la globalización, la situación de los países latinoamericanos, desde la crítica y la esperanzadora visión de los artistas.

Por fortuna hubo otras presentaciones que redondearon el ejercicio: una canción más en el género de salsa. *C* había encontrado, también en Rubén Blades, aportaciones relacionadas, en este caso con temas complementarios como el del colonialismo y la corrupción (*País portátil*, del álbum *Cantares del Subdesarrollo*, 2009) que se habían abordado en el curso y que aportaban directamente a la comprensión más amplia de los problemas del ambientalismo y la sustentabilidad en Latinoamérica.

En las exposiciones de las sesiones plenarias vinieron, una tras otra, las siguientes que hacen referencia a la globalización y el multiculturalismo:

Disneylandia de Jorge Drexler

Hijo de inmigrantes rusos casado en Argentina con una pintora judía,

se casa por segunda vez con una princesa africana en Méjico.

Música hindú contrabandeada por gitanos polacos se vuelve un éxito en el interior de Bolivia.

Cebras africanas y canguros australianos en el zoológico de Londres.

Momias egipcias y artefactos incas en el Museo de Nueva York.

Linternas japonesas y chicles americanos en los bazares coreanos de San Pablo.

Imágenes de un volcán en Filipinas salen en la red de televisión de Mozambique.

Laralailalarailara...

[...]

Pilas americanas alimentan electrodomésticos ingleses en Nueva Guinea.

Gasolina árabe alimenta automóviles americanos en África del Sur

Pizza italiana alimenta italianos en Italia.

Niños iraquíes huidos de la guerra no obtienen visa en el consulado americano de Egipto para entrar en Disneylandia.

Finalizamos con una pieza de gran energía que se ha estado oyendo y de gran vigencia generacionalmente entre los de estudiantes universitarios: la versión que *René y Calle 13* tocan en Chile con la intro que hace el grupo *Inti Illimani histórico*, en una bien lograda fusión entre la música folclórica andina con ese aire bien contemporáneo que da el hip-hop. Eslabones que se llevan bien aquí... descubriendo, cantando, bailando, compartiendo...

Soy,

Soy lo que dejaron, soy toda la sobra de lo que se robaron.

Un pueblo escondido en la cima, mi piel es de cuero por eso aguanta cualquier clima.

Soy una fábrica de humo, mano de obra campesina para tu consumo.

Frente de frío en el medio del verano, el amor en los tiempos del cólera, mi hermano.

El sol que nace y el día que muere, con los mejores atardeceres.

Soy el desarrollo en carne viva, un discurso político sin saliva.

Las caras más bonitas que he conocido, soy la fotografía de un desaparecido.

Soy la sangre dentro de tus venas, soy un pedazo de tierra que vale la pena.

Soy una canasta con frijoles, soy Maradona contra Inglaterra anotándole dos goles.

Soy lo que sostiene mi bandera, la espina dorsal del planeta es mi cordillera.

Soy lo que me enseñó mi padre, el que no quiere a su patria no quiere a su madre.

Soy América Latina, un pueblo sin piernas pero que camina.

Tú no puedes comprar al viento.

Tú no puedes comprar al sol.

Tú no puedes comprar la lluvia.

Tú no puedes comprar el calor.

Tú no puedes comprar las nubes.

Tú no puedes comprar los colores.

Tú no puedes comprar mi alegría.

Tú no puedes comprar mis dolores.

Comentarios a los resultados de la experiencia

Como se ha tratado de mostrar, el uso de la música es una promesa interesante para los educadores ambientales, que permite aprovechar las posibilidades que da la multimodalidad y los media disponibles actualmente. Además, el interés por la música es amplio y permanente, sobre todo entre jóvenes.

En el caso de las presentaciones de los estudiantes, en esta experiencia surgió la posibilidad de expresar y reconstruir de manera individual, grupal o plenaria, entre otras cosas, lo temático y la reflexión crítica, así como el uso de los recursos, materiales y herramientas (videos, narraciones, textos), utilizados en el curso.

La integración de los ejes transversales del curso: el desarrollo sustentable, la educación ambiental y la investigación, no sólo permitió sino que facilitó un

buen nivel de análisis de casos, encauzados a través de la música.

La expresión de sentires-pensares durante la experiencia de indagación, introspección, creación, personal o grupal fue otra de las perspectivas abordadas; al respecto encontramos que los participantes se sintieron satisfechos de formar parte de esta experiencia.

A manera de conclusión

Así como no se considera suficiente proporcionar información científica o vernácula a quienes se dirige una propuesta de educación ambiental, la simple sensibilización o el manejo de la emotividad tiende a decaer rápidamente si sólo se utiliza la música o el arte como recursos complementarios.

El proceso cognitivo resulta incompleto de no realizarse oportunamente, es decir, de manera simultánea o inmediata, o si no se utilizan procedimientos que conduzcan a una reflexión crítica acerca de las causas o razones que provocan la problemática socioambiental tratada, apoyados por procedimientos analíticos, así como el uso de información científica y viabilizando una posibilidad de intercambio interdisciplinario e intercreativo entre ciencia y arte sobre las relaciones naturaleza-sociedad-sociedad.

Por ello se recomienda que además de la presentación de los performances en plenaria, se promueva la elaboración por escrito de testimonios de los participantes sobre las diferentes experiencias, que eventualmente se pueden integrar en la elaboración de ensayos o tareas que posibiliten el uso de narrativas para explicitar los aprendizajes.

Quedan pendientes otras exploraciones sobre modalidades que no requieran obligadamente el uso de tecnología sofisticada, sino que se puedan desarrollar en contextos sociales menos dotados, pero donde pueden estar presentes tradiciones importantes como las de la oralidad y la trova regional. En las condiciones actuales de nuestros países, muchas formas de la creatividad van conjugando la fuerza del folclore con la tendencia de fusión que actualmente predomina en la música.

Finalmente, cabe destacar que la comprensión crítica del mundo, que es una intención ineludible en cualquier proceso de educación ambiental, implica el manejo de elementos que no sólo están presentes en cuerpos teóricos, sino que también se encuentran en la esfera de las emociones y en las realidades concretas de la vida cotidiana. Trabajar con estos dos últimos referentes puede ser enriquecido con la incorporación de herramientas educativas que contengan distintas perspectivas y voces sobre la realidad y sus controversias. Como se ha visto en este artículo, las canciones pueden ser un vigoroso y efectivo medio para la reflexión sobre la realidad actual a nivel global y local, pero también puede ser un vehículo para el fortalecimiento de las identidades colectivas y de pertenencia social, no sólo en el gusto por un determinado género, sino en función de un posicionamiento frente al mundo; asimismo, puede también fomentar o fortalecer los vínculos emocionales entre los estudiantes, y entre éstos y su entorno natural. Aprovechar en procesos de educación ambiental este poderoso instrumento que es la música, capitalizando el profundo impacto que tiene sobre los individuos, especialmente los jóvenes, se presenta como un reto para la exploración formativa o pedagógica, ya sea analizando, interpretando o creando propuestas musicales, pero sobre todo gozándolas al tiempo que comprometen la capacidad de escucha.

Lecturas sugeridas

SANFELIÚ, ALBA (2010), *La música y el medio ambiente*, Institut Catalá Internacional per le Pau, Escola de Cultura de Pau, en:

http://ddd.uab.cat/pub/butecpspa/butecpspa_a2010m10n2/musicaymedioambiente.pdf

UNEP Music & Environment Initiative, en:

http://www.unep.org/music_env/about.asp



Fotografía: Ricardo Alonso Soto.

El video documental en educación ambiental

Salvador Morelos Ochoa

Consultor independiente | México
salvadormorelos@yahoo.com.mx

Introducción

Construir un discurso a través del video para abordar temas ambientales, por lo general no se limita a reflejar la realidad que el autor quiere mostrar, es más que eso: un ejercicio creativo con una función social, la de generar una comunicación cultural, un espacio de reflexión colectiva que permita, en una amalgama de razón y emociones, conocer mejor la temática en referencia. En México, como en América Latina, no ha sido la fascinación por la tecnología del video la que ha propiciado la elaboración de mensajes ambientales, sino la demanda social de informar y discutir (y por ello de educar) acerca de aquellos problemas que impactan frontalmente a las sociedades locales y sus entornos naturales. Una característica importante

en este terreno es que el video educativo tiene la intención explícita de contribuir a la comprensión de realidades sociales y ambientales, pero no se queda ahí; también se piensa como un vehículo de creación artística, de búsqueda de un equilibrio (que no necesariamente está a la mitad) entre la creatividad del autor y la formación del espectador (en lo posible, liberadora y crítica). De ahí deviene la fusión entre la educación ambiental y el arte.

En tal sentido, la producción de materiales didácticos en video constituye una de las herramientas más útiles para la educación ambiental, en un mundo en que el cine, y en particular la televisión, se han constituido en los medios de comunicación de masas de mayor cobertura e influencia; además, ante el

creciente acceso a la tecnología del video, el desarrollo de materiales de comunicación educativa capaces de transmitir mensajes complejos que conjugan la imagen, la locución y la musicalización, el video educativo constituye un instrumento fundamental para sensibilizar a los destinatarios, contribuir a la reflexión y promover la toma de conciencia ante los problemas socioambientales que enfrentamos y, en definitiva, comprender el mundo en que vivimos.

El video documental permite una buena asimilación de la historia que se cuenta, un acercamiento a casos de la vida real y por tanto una mayor pertinencia y significancia en la transmisión del mensaje; el video documental testimonial es, finalmente, un género de gran trascendencia para el trabajo en educación ambiental en el momento actual, porque facilita el acercamiento a los problemas ambientales desde lo concreto, propicia la reflexión sobre las causas y las consecuencias de los problemas, e identifica sujetos sociales que dan cuenta, en realidades específicas, de la relación sociedad-naturaleza.

Este texto se integra con reflexiones del autor, producto de un trabajo de producción de documental testimonial, que parte de concebirlo como un proceso de investigación social; se ha estructurado a partir del procedimiento general que se sigue para producir un video.

No se puede partir de cero

El video documental tiene mucho de reportaje; se trata de contar una historia en función de un hecho que sucede en la realidad, pero no por ello puede acudirse en blanco a una grabación. Para la construcción del producto, el equipo de producción previamente debe obtener información sobre la historia que desea contar, de allí que el trabajo de preproducción resulta fundamental para la realización del video.

La información recopilada parte de definir el propósito del documental, lo que implica tener claro: el tema central a desarrollar, los elementos de análisis que aportan al mismo, los aspectos que lo hacen novedoso e interesante y los principales

actores sociales involucrados. Es conveniente elaborar un texto con estos datos a manera de sinopsis, de una o dos cuartillas, en el que se plasme la narrativa central de la historia, su estructura y componentes principales; ello, asimismo, permite establecer el plan de grabación.

Para lograr la producción de un documental de educación ambiental es menester abordar el trabajo desde una perspectiva interdisciplinaria. A manera de ejemplo tomaré el proceso que llevó a producir el video *Para vivir en el Valle de Tehuacán*, documental de educación ambiental para adultos elaborado para el INEA. Durante la fase de preproducción se acopiaron los siguientes materiales: el diagnóstico ambiental del estado, identificando los principales ecosistemas de la región, las áreas naturales y las áreas protegidas existentes, los problemas de manejo de recursos naturales, las principales prácticas productivas de la región, los problemas de contaminación, sociales, económicos y demográficos que se presentan; para ello se estableció contacto con investigadores del Instituto de Ecología de la UNAM, antropólogos del INAH, los encargados de los programas de medio ambiente en la entidad a nivel federal y estatal, así como los educadores de adultos del INEA en la zona. A partir de todo ello finalmente se ubicaron las principales locaciones.

La información recuperada permitió definir un propósito general para el documental: construir una narración que diera cuenta de la forma en que viven actualmente los habitantes de la región árida del Valle de Tehuacán a partir del aprovechamiento de los recursos naturales, ejemplificado por la elaboración de artesanías de barro en Los Reyes Metzontla, el bordado en San Juan Atzingo, la cría de cabras de libre pastoreo en toda la zona, la producción de sal, la elaboración de objetos decorativos de ónix, la reproducción de cactáceas para venta en Zapotitlán, así como el aprovechamiento de fósiles en la región. El eje central seleccionado para la narración fue, en consecuencia, los principales procesos productivos basados en los recursos naturales de la región y su impacto ambiental.



Fotografía: Ricardo Alonso Soto.

La recreación de la realidad

Lo primero que hay que recordar es que no es factible reproducir la realidad; cuando uno produce un documental, desde que organiza el pre-guion se establece una hipótesis de lo que se va a encontrar durante la grabación, aunque la realidad es siempre mucho más rica y compleja. La información recopilada, la forma de abordar las entrevistas, los encuadres de la cámara, la elaboración del guion, la selección de imágenes y la música durante el proceso de edición, son todos ellos recortes de la realidad, el retrato que se obtiene sobre la situación en un momento determinado. Se trata de un proceso creativo que trabaja paralelamente dos dimensiones: la educativa (con la que se pretende propiciar en los espectadores una mejor comprensión sobre el tema tratado) y la artística (en el sentido de usar la intuición y la imaginación para que la belleza, esa *visión poética de*

la realidad, diría José María Caparrós), esté presente durante el discurso audiovisual.

Una consideración fundamental para el trabajo en educación ambiental es el abordaje del tema desde una perspectiva histórica, por lo que para cada proceso es importante incorporar el origen de las actividades productivas; el documental de Tehuacán da cuenta, por ejemplo, de la técnica más primitiva de producción de ollas de barro en hornos a cielo abierto, e incorpora aspectos originalmente no planeados para la grabación, como el registro de restos fósiles del origen del cultivo de maíz, el algodón y la calabaza, con lo cual recupera la historia en las cuevas que los arqueólogos estudiaron para descubrir dichos restos. Asimismo, la construcción prehispánica de estanques de desalinización sólo puede ser explicada a partir del tributo que los popolocas originales tenían que entregar a los aztecas, además de que la grabación de la zona arqueológica amurallada de Tepeji el Viejo permitió dar cuenta de la dominación que el imperio azteca ejerció en la región.

Además, el desarrollo de un documental testimonial de educación ambiental requiere dar cuenta de las tensiones presentes, por ejemplo, el intermediarismo que grupos nahuas ejercen aun en la venta de las artesanías de productores popolocas, reminiscencia de la dominación de antaño; la erosión y el agotamiento del sistema de libre pastoreo; el agotamiento del agua y de las materias primas artesanales y la falta de fuentes de empleo, que ocasiona la migración temporal al trabajo en albañilería o como jornaleros agrícolas de los indígenas del valle, así como el impacto que esta migración causa sobre la vestimenta, los usos y las costumbres.

La entrevista

En un video educativo ambiental, más allá de las imágenes, los testimonios constituyen el elemento fundamental para la labor del documentalista, por lo cual la entrevista es la herramienta básica de trabajo. Entrevistar a una persona para que pueda compartir con nosotros sus saberes ambientales y su verdad es una tarea delicada; se basa, en esencia, en un proceso



Fotografía: Alejandro Rodríguez.

de comunicación en el que el entrevistador lleva la conducción de la conversación, buscando que el entrevistado se sienta tranquilo y con la confianza de expresar sus ideas y opiniones. Para ello es recomendable tomar en cuenta los siguientes aspectos:

- El respeto a nuestro interlocutor, lo que implica: conversar previamente con él para definir el propósito de la entrevista, el tipo de información que se espera obtener, la finalidad del producto grabado, la importancia que tiene lo que nos va a compartir para comprender la situación ambiental, y la seguridad de que la grabación se puede repetir cuando no esté de acuerdo como lo dijo, e inclusive suspender la entrevista. Es indispensable no forzar a una persona que no quiere ser entrevistada.
- Buscar que la cámara y el resto del equipo de grabación no intimide al entrevistado; para ello puede utilizarse la cámara para hacer tomas preliminares que permitan que cuando la conversación se realice el entrevistado se sienta más “familiarizado” con el equipo, y durante la entrevista es preferible colocarse a una distancia prudente que no invada el espacio del interesado y que físicamente lo altere lo menos posible.
- Al hablar al entrevistado es necesario hacerlo en una forma clara y pausada, para que escuche adecuadamente la pregunta; si es necesario repetirla hay que hacerlo, y plantearla de otra forma si no fue comprendida; aclarar las dudas en

la expresión de sus ideas, saberes ambientales y sentimientos.

- Necesitamos recordar que lo importante es siempre lo que el entrevistado nos dice, que se trata en esencia de conducir la charla y de evitar emitir opiniones sobre lo que se nos comparte. La recuperación de la información proporcionada es fundamental, por lo que en todo momento tenemos que mantenernos interesados en la entrevista.
- Es indispensable estar pendientes de las señales de comunicación no verbal que pueden indicar, por ejemplo, que el entrevistado está incómodo; si hay resistencia o evasión a las preguntas, y hay que estar atento a nuestra propia conducta no verbal para lograr una comunicación empática.
- La recopilación de los testimonios nos da pauta para recuperar la imagen que requerimos con la finalidad de ilustrar lo que se nos compartió.

La calificación del material y la elaboración del guion

Para la calificación del material grabado se requiere partir del propósito del documental y de la hipótesis con la que se trabajó. Desde una perspectiva de investigación, es necesario hacer una selección de los elementos que se recopilieron en imagen, audio y testimonios para definir las partes esenciales que permiten contar la historia, además de determinar

cuáles son los componentes con mayor calidad que es necesario resaltar y que tienen un mayor valor para la sensibilización, la reflexión y la toma de conciencia. Entonces se está en posibilidad de estructurar el guion y proceder a la edición del documental.

El guion es un trabajo de documentación basado en investigación de campo; es el instrumento final que le da coherencia a la narración y constituye la síntesis de la propuesta de comunicación desde la concepción de educación ambiental constructivista de que se parte, por lo que es necesario establecer los momentos del video que permiten la recuperación de conocimientos, habilidades y destrezas, el análisis de la información y la reflexión, para que las personas que finalmente vean el documental, puedan confrontar lo que se les comunica con sus propios saberes y concepciones, tomen una posición y construyan su aprendizaje.

Resulta difícil armar un producto de comunicación eficaz con sólo la articulación de lo obtenido durante el trabajo de campo, por lo que con frecuencia es necesario incorporar una narración en voz en *off* de locución, o un narrador a cuadro; en este último caso la intervención recomendable es la mínima, de tal forma que las ideas expresadas permitan articular la información presentada y, en caso necesario, sólo aclarar o enfatizar algunos aspectos.

Finalmente, resulta de gran utilidad presentar el documental a un grupo focal integrado por destinatarios representativos del sector de la población al que se dirige principalmente el documental, con el propósito de obtener retroalimentación sobre el producto y realizar los ajustes necesarios.

A manera de conclusión

Un documental testimonial en video es un instrumento de comunicación que parte del análisis de una realidad concreta. Debe incorporar elementos que permitan dar cuenta de la complejidad de la situación que representarán, una perspectiva social, económica, cultural y ecológica, y facilitar un análisis que lleve elementos contruidos a partir de una investigación y entrevistas que permitan

la recuperación de saberes, la sensibilización, la reflexión y contribuyan a la toma de conciencia sobre los aspectos que se relatan.

El documental es el resultado de la interacción comunicativa entre los actores sociales locales y el equipo de producción. Siempre es un recorte de la realidad, resultado de la interpretación que realizan quienes lo han producido a partir de su percepción; su utilidad como material didáctico depende de la definición clara de objetivos y de una estructura que permita comunicar adecuadamente conceptos y emociones.

El desarrollo de un documental testimonial sobre un tema ambiental se puede conceptualizar y producir a partir de la perspectiva aquí presentada, como el resultado de una investigación llevada a cabo en el contexto de un espacio local. Tanto el proceso investigativo como el video tienen un valor educativo, pero este último tiene además un alcance artístico susceptible de ser interpretado por sus destinatarios a partir del lenguaje audiovisual, rico en frases y secuencias de imágenes.

Finalmente, cabe destacar que el video educativo, al no ser sólo reflejo sino imaginario de la realidad, puede contribuir de manera poderosa a que los estudiantes, a la vez que se forman en el tema ambiental, se acerquen a un discurso estético que los conecte con la naturaleza a través de la dimensión emocional y espiritual, lo que en conjunto permita transitar hacia una distinta, mejor y más completa visión del mundo.

Lecturas sugeridas

KEATS, DAPHNE (1998), *La entrevista perfecta*, México, Pax México.

MENDOZA, CARLOS (2008), *La invención de la verdad, nueve ensayos sobre cine documental*, México, UNAM-Centro de Estudios Cinematográficos.

POLONIATO, ALICIA (1990), *Cine y comunicación*, México, Trillas.

TESTIMONIOS

En esta sección se incluyen entrevistas con artesanos y artistas que abordan el tema de la naturaleza y el papel que juega ésta en su producción, su memoria y sus reflexiones. Cada obra, que es una brizna de creación, hace danzar conexiones con la vida, con los otros y con la naturaleza, y en este proceso también surge, entre otras, una finalidad: educar. Así, a partir de sus experiencias y deliberaciones, van tejiendo la convicción de que es impostergable el despliegue de talentos para educar ambientalmente a la ciudadanía a través del arte. La creación artística, en su opinión, es una forma de volar, pero no para huir sino para comprometerse; es una rica posibilidad para expresar críticas, buscar salidas y contribuir a la movilización social. En estas entrevistas el lector queda a la fresca sombra de quienes comparten nostalgias, convicciones íntimas, puntos de partida para la razón, travesías de las emociones, en el marco profundamente vital de la creación artística. Sin que en todos los casos se explicita, es evidente que en los discursos y productos de los artesanos y artesanas, la naturaleza se filtra callada y poderosamente para ser presencia y luz, reflejando así el lugar que ocupa en el corazón de estos creadores.

El bordado como recuperación de la estética de la naturaleza

Silvia Terán, etnóloga, apasionada de la cultura maya, accedió amablemente a compartir sus conocimientos y su experiencia como estudiosa del bordado de Yucatán. Aquí se presenta la transcripción editada de la entrevista que tuvo lugar el 13 de junio de 2013 en su taller. La entrevista fue realizada por Verónica Franco Toriz.

Yo me acerqué al bordado de Yucatán porque es la artesanía más extendida en dicho estado, ya que prácticamente en todos los municipios hay bordadoras. Tiene una raíz muy profunda porque viene desde la época prehispánica; esto lo sabemos porque se encontraron unos textiles en Chichén Itzá que aparte de haber sido tejidos en telar tienen un bordado que se llama “churicá”, que es el bordado macizo, el punto de satín, que le dicen. Entonces hay evidencia material de que hubo bordado en la época prehispánica en el área. Churicá en maya se traduce como costura de mano. El bordado, pues, tiene un origen muy antiguo. También me llamó la atención que, a diferencia de otros estados en donde mayormente lo que existe es el tejido de telar, aquí no hay ese tipo de tejido, y sí en cambio hay mucho bordado. Esto se debe a que en la época colonial, el tributo principal

era el algodón tejido; a las mujeres las obligaban a producir telas lisas de algodón para enviarlas a España, para las velas de las carabelas, entre otras cosas; eran metros y metros de tela que se enviaban a España. Según las fuentes, en los pueblos había unos lugares donde se juntaba a las mujeres a tejer de sol a sol para que pudieran cumplir con las tasas tributarias que les imponían. Esa práctica arrasó con el brocado, porque antiguamente las mujeres hacían telas tejidas con unos brocados muy bonitos; el brocado es un tipo de bordado que no se trabaja sobre la tela terminada sino que se va haciendo conforme se teje la tela. En Chiapas y Veracruz, y en otros lados, hay tejido y brocado, pero acá no porque las mujeres hacían solamente tela lisa. Cuando terminó esa carga tributaria, que fue ya en el siglo XIX, las mujeres tenían tres siglos de no hacer brocado, sólo sabían hacer tela lista y para eso mejor compraban la que llegaba de Inglaterra por Belice, que era mucho más barata por ser industrializada. Y como ellas ya habían aprendido a bordar, cosa que hacían sobre las telas lisas, el brocado se acabó.

El hilo contado o punto de cruz lo introdujeron los españoles, y el churicá o punto de satín, que es el macizo relleno, venía desde la época prehispánica.

El punto de satín es el antecedente del bordado de máquina, que es un bordado macizo, así le llaman en la máquina al punto de satín. Y ese fue el tipo de bordado que se hacía sobre las telas para adornarlas, o el punto de cruz, que aquí se llama hilo contado; el punto de cruz se tradujo al maya como *xokbichuy*, y si lo traduces del maya al español quiere decir hilo contado o costura bordada; de ahí que el término que se usa regionalmente sea el de hilo contado.

El arte del bordado en los hipiles

Los bordados de los hipiles incluyen principalmente flores de las que hay aquí en esta tierra, flores silvestres, aunque también hay rosas. La rosa representa mucho; fue introducida y les gusta mucho a las mujeres como imagen, porque les gusta mucho el detalle, pero también se representan otras flores, por ejemplo el xail, que es como una campanita que crece en el monte; las mariposas, que son blancas; la teresita...

Los animales sólo se bordan en la ropa de los niños. Hasta hace poco a los niños chicos les ponían un hipilito con animalitos bordados: venaditos, patitos, pajaritos; mientras que a las niñas les ponen principalmente flores, o mariposas también. Últimamente se ha puesto de moda poner pájaros en los bordados de hilo contado. Pero lo que predomina son las flores.

Yo les he preguntado a las mujeres si ellas transmiten algún mensaje con los motivos que bordan y lo que ellas me dicen es que las flores son de lo más bonito que hay en la naturaleza, es como una imagen natural, hermosa; a ellas les gusta poner en sus hipiles algo bonito, colorido, estético, que hay en la naturaleza, para verse bonitas, y por eso se adornan con flores; se ponen flores en la cabeza, le llevan flores a la Virgen... siempre las flores.

En un taller en el que estuve con Pascuala, nos pidieron que dibujáramos un ser de la naturaleza con el que nos identificáramos, una mujer mestiza [indígena] dibujó una flor grande, hermosa, como las que ponen en los bordados.

Llama mucho la atención el colorido de los bordados, que lo encuentras por ejemplo en un patio, donde ves una flor anaranjada y hojas verdes, entonces dices de ahí sale la combinación del anaranjado con el verde para los bordados. Yo tengo la teoría de que el concepto indígena del color aquí, y en general en el trópico, tiene mucho que ver con la forma como la luz del sol se refleja en la naturaleza. Cuando fui a Dinamarca veía también mucho colorido, muchas flores, pero los colores no se ven tan brillantes porque los rayos del Sol llegan tangencialmente, y eso se refleja en la cultura.

Una vez conocí a una señora que se llama Jesús. Ella es bordadora, y tiene un puesto en el mercado de Valladolid. Yo la conozco desde hace muchos años. Es una excelente bordadora pero también le gusta mucho hacer dibujos para la rejilla, que es un tipo de bordado calado, que se hace sobre una red, o rejilla. Una vez le compré un lechado en blanco (un muestrario de puntadas) que traía muchas puntadas y entre ellas una que era como una redcita muy fina. Le pregunté qué era porque a veces bordan dibujos geométricos y te dicen que es una fruta, por ejemplo... y me dijo que así se veían los huevitos que ponen las arañas en su telaraña. De alguna manera ellas observan lo que hay en la naturaleza y les sirve de modelo, de inspiración. Ella me decía "cuando lo ves en el campo, a veces vas y entre las hojas se forma una telaraña, y cuando ponen sus huevitos... lo ves a través y se ve bien bonito, porque se ve finito, finito el puntito...". Ahí me di cuenta de que a veces ni te imaginas lo que ellas están bordando.

En cuanto al deterioro ambiental yo creo que sí se refleja en los bordados, porque en los antiguos como que predominaba la representación de plantas locales, y en cambio ahorita muchos motivos son sacados de revistas. Antes también sacaban imágenes de revistas pero ahora mucho más. Una vez nos topamos en una feria con una chiquita que traía un hipilito que tenía pequeños Santa Claus bordados y se veía muy bonito, estaban muy graciosos. Tomaron una figura muy comercial y la "mayanizaron", porque tenía hojitas alrededor, sus arcos... no nieve, sino hojitas verdes, o sea, lo globalizado hecho local. Es fantástico. Este es un ejemplo emblemático de un proceso que se está dando, donde muchas veces sustituyen su observación de la naturaleza como fuente de inspiración por algunos diseños comerciales, aunque la creatividad de las mujeres sigue estando allí.

"El hipil nunca se va acabar..."

Otro ejemplo es lo que vi en campamento Hidalgo y Punta Laguna, donde Pro-natura desarrolla algunos proyectos. Yo fui una vez a unas capacitaciones; las mujeres hacían un montón de servilletas con animales, allí sí ponían animales, por ejemplo ponían monos, y es que allá hay muchos monos, por lo de la reserva. También ponían tucanes, pericos, todo tipo de pájaros. Esa misma presencia de animales en las servilletas, sobre todo aves, la vi en pueblos más alejados, en los que no se bordaba tanto para los turistas, sino que las servilletas eran para ellas.

La indumentaria ha sido una manera muy importante para diferenciar a las clases. Durante la colonia, las españolas, descendientes de españoles y criollos, se vestían como europeas; cuando vino la guerra de castas en el siglo XIX, que casi logran recuperar la península los indígenas, después de esa guerra el concepto de indio solamente se conservó para los rebeldes que siguieron alzados en la zona de Quintana Roo y de repente todos los indios que ya no estaban sublevados se volvieron mestizos. Fue como una toma de posición ideológica de la alta sociedad para desarticular el odio hacia los blancos, casi como decir si tú te portas bien y no te rebelas entonces ya no vas a ser indio, vas a ser mestizo, es decir, te elevó de categoría social, es el premio por portarte bien, por no rebelarte contra nosotros. Esto coincide con la liberalización de la sociedad mexicana en el siglo XIX, ya terminada la Colonia.

Todo ello asociado a la indumentaria y a la lengua. Los mestizos se vestían con hipil y hablaban maya. Ahora las jóvenes ya no quieren traer el hipil precisamente para que no se les llame mestizas, es un poco el rechazo... Hace 30 años, cuando yo llegué aquí, veías por el centro que la mayoría de las mujeres que venían del interior, de cualquier edad, traían su hipil, pero ahora ya no, son contadas las que lo traen.

Sin embargo, es interesante que en años recientes se empezaron a poner de moda las blusas ticuipil, que son estas blusitas que tienen bordado el cuello y la orilla, un hipil hecho blusa. Hay de hilo contado y de máquina. Lo interesante es que se pusieron de moda atravesando todas las clases sociales: igual las usaban jóvenes de las colonias ricas, como en los pueblos y en general, en la ciudad. Ves muchas muchachas que traen sus jeans y su blusita ticuipil, que pueden ser incluso de tela negra, no necesariamente blanca. Eso me ha llamado mucho la atención porque indica que la identidad yucateca es muy fuerte; en general las muchachas prefieren usar pura ropa de marca, y sin embargo esta blusa ha tenido mucho éxito en todas las clases sociales, y en el ámbito rural y el urbano. También en el carnaval se ve que sí hay una identidad yucateca. Si vas a otros lados de la república, el que se llama traje regional casi siempre es un traje "hechizo" para las clases urbanas, por ejemplo en Chiapas, tomaron el traje de Chiapa de Corzo, que es como de tul, bordado, y es disque el traje regional chiapaneco, pero en realidad hay un montón de etnias y cada una tiene su traje, no hay "el traje de Chiapas", ese solamente lo usan las blancas, pero nadie más, y en cambio aquí el hipil es un traje del diario.

Aquí por ejemplo, si bien el hipil ha sido distintivo de las mestizas, que son las que hablan maya y son de los pueblos, en realidad ha trascendido esa frontera porque en Mérida muchas mujeres de la clase media usan hipil, porque es fresco; no es un traje folklórico, es un traje que mucha gente usa como un vestido del diario: es cómodo, es fresco, es bonito... y el terno, que es el traje de lujo... pues todo el mundo lo usa y no se sienten disfrazados. Es el traje de las ocasiones especiales, pero es de aquí.

El bordado para las mujeres es un motivo de orgullo. Les gusta bordar. Lo disfrutan. El bordado genera aprecio a la cultura, es un asunto de identidad. En una ocasión que dimos una capacitación en Valladolid con mujeres, cuando hicimos el análisis de costos ellas se dieron cuenta de que nadie ganaba, todas perdían o ganaban muy poquito. Ellas estaban muy tristes. Entonces yo les dije: vamos a tratar de entender por qué pasa eso y cómo pueden resolver el problema. Ellas decían que si trataban de vender más caro, nadie se los iba a pagar, porque como todas bordan, si una trataba de vender más caro el

cliente se iba con otra que le vende más barato. Mi propuesta fue que empezaran a hacer bordados de mejor calidad para que les pagaran más. Así lo hacía Jesús, la bordadora que hacía las telas de araña. Ella me explicaba, respecto de los hipiles que vendía: “¿sabe por qué está bonito? Uno, porque yo le pongo más hilo, y dos, lo acomodo bien, vea, hasta brilla mi costura, porque está bien asentado el hilo, no está así, nomás jaranchateado, y eso lleva tiempo... Si quiero hacerlo bonito me lleva mi tiempo, entonces tiene que ser más caro”. Por eso yo les decía eso a las señoras: “si ustedes lo hacen de mejor calidad, la gente lo va a pagar mejor; si ustedes hacen algo de calidad, a la hora de ponerle precio, pónganle el precio que debe de ser para que recuperen su trabajo y no pierdan”.

A pesar de estos problemas no creo que el bordado desaparezca. En parte por la aparición de nuevas prendas, como las blusas, y por modificaciones que le han hecho al propio hipil, por ejemplo las mujeres de Quimilazo son muy dadas a meterles novedades, como las aberturas a los costados, o hacen hipiles de doble ruedo; ellas van ideando cosas nuevas, van “modernizando” el hipil... Cuando se usó mucho lo mini, hicieron el famoso mini-hipil, que también era muy cortito. Las mujeres piensan que el hipil nunca se va acabar...

“Yo bordo porque me gusta”

Normalmente las mujeres aprenden a bordar con sus mamás o abuelas, observándolas cómo trabajan. Y no sólo las mujeres bordan, también lo hacen los hombres. En el 2009, cuando la influenza, muchos hombres que trabajaban en Tulum se tuvieron que regresar a sus pueblos porque no había trabajo y entonces las señoras acababan de inventar un sistema para pintar el canevá e hilvanarlo para después bordar; esto acelera el proceso. Entonces los señores dijeron pues vamos a hacer eso nosotros también y empezaron a bordar y a ganar dinero y empezaron a ganar lo mismo que yendo a Tulum, porque no gastaban en pasaje, comidas, hospedaje... y ya no regresaron. Y lo que pasa es que los hombres se van más rápido que las mujeres porque no los interrumpen los niños; van a la milpa en la mañana y en la tarde se sientan en su hamaca a bordar. Prenden la tele y oyen las novelas, unas tres horas, y los chiquitos no los interrumpen, porque ellos interrumpen a la mamá, o la mamá los acompaña a alguna parte mientras que los señores se siguen de corrido. Eso ha generado una especie de división del trabajo en la que las mujeres pintan el canevá y los hombres bordan. Esto es algo muy reciente.

Aunque yo no creo que el bordado vaya a desaparecer, ni en el corto ni en el mediano plazo, lo que sí es patente es que a pesar de ser tan importante, no se le da el impulso y el apoyo que debería por parte del gobierno, y que fuera un apoyo serio. Actualmente se le dan migajas. La primera vez que los artesanos no estuvieron en el suelo, en la plaza o en otro lado, fue cuando la Feria del Bordado comercial, en la que participé en la gestión. La feria la hicimos adentro y rentamos puestos y salón, hasta pusieron tapete y todo, o sea, a todo lujo. Allí se presentaron las bordadoras, fue la primera vez. A partir de entonces (eso fue en este siglo) siempre que invitaban a artesanos los ponían adentro, pero ahora hubo un retroceso, ya volvimos a la degradación del artesano. Habría que poner escuelas para artesanos, para que se desarrollen, se profesionalicen; que sus actividades las vayan

haciendo cada vez con mejores medios. Cuando hicimos la Feria hicimos un Foro en el que yo plantee que había que impulsar el bordado como oficio, como profesión y como arte, es decir, que pueda desarrollarse en cualquiera de esas direcciones. Como oficio me refiero a que una bordadora pueda dedicarse de lleno al bordado y producirlo con toda la calidad que eso implica y que pueda estudiar más de su oficio. En Dinamarca el bordado es una profesión; hay escuelas de bordado y van y aprenden todas las puntadas del mundo y tienen cursos informativos e históricos para saber de dónde son las puntadas, cuándo surgieron, en qué contexto, por ejemplo que las hindús o las chinas fueron obligadas a bordar por motivos religiosos, el significado que tenía el bordado en cada cultura, su historia, además de otros aspectos que tienden a la profesionalización, de manera que también puedan dar clases, etc. Y también el reconocimiento desde el punto de vista del arte, porque hay bordadoras que son verdaderas artistas, son muy creativas, inventan puntadas o dibujos y además bordan muy bien.

Hay bordadoras que hacen verdaderas obras de arte, por ejemplo Loyola, la muchacha de Kanxhó, hace cuadros con escenas de la vida de su pueblo: una señora sacando agua del pozo, un señor sembrando, unos viejitos en la puerta de su casa, las señoras desgranando, escenas así. Dibuja y luego borda y los enmarca. Tiene cosas bien bonitas. En cuanto a la venta es algo muy curioso; una vez le pregunté quién le compraba sus cuadros y me dijo: “nada más tú y Luz Elena, la de la Casa de las Artesanías”. Y le dije a ver, no puede ser, ¿no le vendes a otras personas? Y respondió que no. ¿Y entonces por qué los haces?, le pregunté. Y me respondió: “Porque me gusta”.

Es por eso que creo que el gobierno no está haciendo lo que debería en términos de política artesanal para que se desarrolle y crezca este campo de creatividad, ya sea como oficio, como profesión o como arte. También son opciones de trabajo. En cambio están dejando morir el campo, la artesanía, a favor de un modelo de desarrollo neoliberal. Si tuviéramos otra idea del desarrollo la gente podría vivir y desarrollarse a partir de su actividad artesanal.

El bordado como alternativa de trabajo

Reporte de la entrevista con Lizbeth, elaborado por Verónica Franco Toriz

La comunidad de Muna se encuentra a 45 minutos al sur de Mérida. Es una comunidad bastante tradicional, habitada principalmente por población maya. Allí entrevistamos a Lizbeth, una bordadora joven. Ella se dedica al bordado desde hace cinco años. Empezó a bordar porque no tenía trabajo, y esa fue su alternativa para obtener ingresos. Nos

comenta que gran parte de la población de Muna, sobre todo las mujeres, se dedican a bordar a mano, por encargo. Bordan de "hilo contado", lo que comúnmente se conoce como punto de cruz. Lo que bordan en esta comunidad es el vestido típico de las mestizas, que es como se conoce a las mujeres mayas. Se trata de dos tipos de vestidos: el que se conoce como hipil, que es el vestido de uso cotidiano, el más sencillo, que consiste en una pieza de corte más o menos rectangular, bordado en la parte superior y en la parte de abajo, y el terno, que es un tipo de hipil mucho más elaborado; es de tres piezas, por lo que el bordado implica tres veces más trabajo. Eva Lizbeth estaba trabajando un hipil; llevaba cuatro meses trabajando en él y lo iba a vender en dos mil pesos. Ya tenía prácticamente listo el bordado. También tenía un terno ya terminado, que iba a vender en cuatro mil pesos. Llevaba trabajando en él tres meses. Las piezas que nos mostró estaban trabajadas en hilo contado, en colores muy vivos, porque no utilizó el hilo tradicional que se usa para bordar, sino otro al que llaman estambre, que es un poco más grueso, de colores más vivos. Los dos trabajos de Lizbeth eran de muy buena calidad; se nota porque la parte de atrás del bordado no se ve enmarañado. También nos comentaba Lizbeth que ella aprendió a bordar desde chiquita, observando a su abuela; no porque tuviera ganas de aprender, sino porque su mamá y su abuela bordaban y ella se fijaba, y algo aprendió. Lizbeth terminó tercero de secundaria, estuvo cinco años trabajando en la ciudad de Mérida como trabajadora doméstica y después regresó a Muna y empezó a bordar. Ella borda a partir de patrones que compra y básicamente lo que borda son flores que ya vienen marcadas en el patrón, incluso indicando el color, aunque ella a veces prefiere combinar los colores de acuerdo a su gusto. El tipo de flores que bordan no son de la flora local, sino rosas o flores estilizadas que pueden ser de cualquier lugar. Llama la atención que los hipiles y los ternos no contienen bordados de animales a menos que una persona los solicite por encargo. El bordado tradicional es con flores y hojas de diferentes colores y tonos. En cambio en los hipiles para niñas a veces sí bordan pajaritos o peces, o alguno que otro animalito. Nos comentaba la mamá de Lizbeth, doña Juanita, que la mayor parte de las mujeres ya no usa hipiles, sólo la gente mayor, como ella; las niñas y las jóvenes como Lizbeth usan pantalón de mezclilla y camiseta. Pero para las festividades de la Virgen de la Asunción, que son en el mes de agosto, prácticamente todas las mujeres se ponen su hipil durante los nueve días que dura la fiesta, y para el nueve de agosto, que es la feria, la vaquería, la mayoría de las mujeres van incluso de terno, que vendría a ser el traje de gala de las mestizas.

Dice Doña Juanita que desafortunadamente la costumbre del bordado se está perdiendo porque las niñas ya no quieren aprender a bordar, prefieren hacer otras cosas porque dicen que se cansan, que les duele la cabeza. Mi apreciación es que se trata de un trabajo bastante mal pagado, por el tiempo que toma y la postura en la que hay que estar. Además, a veces bordan en la noche, con focos cuya intensidad no es la adecuada, lo que implica un desgaste mayor de la vista.

La música y la conexión con la naturaleza

Ramón Gutiérrez es músico, artesano y ambientalista veracruzano; construye sus propios instrumentos de madera para interpretar el son jarocho y es maestro de jarana. También es director del grupo Son de Madera. En las líneas que siguen se presenta el texto editado de la entrevista realizada el 24 de mayo de 2013 por Helio García, educador ambiental y colaborador de este número de *Decisio*.

Nací en Carlos Carrillo y me crié en Tres Zapotes, una comunidad donde vimos cosas que los jóvenes y los niños ya no podrán ver, solamente si revertimos el problema de la devastación, porque lo más importante para el ser humano es la naturaleza. En Tres Zapotes había un arroyo, comíamos fruta de los árboles que había ahí, desde la caña de azúcar, la guanábana, los limones dulces, tantas frutas que había antes. Había unas chiquititas que se llamaban tomaquelitas. Juntaba muchas en un vasito y era como especie de golosina. Había unos chapulines que son dulces dulces, unas frutitas del árbol de chapulín. Ya desde ahí empezaba el problema de la devastación, sobre todo del campo, como 1982 o 1984. Andrés Vega recuerda cuando toda esa zona de Palapan, Tres Zapotes, toda la llanura, era selva. Y él dice que para plantar la caña de azúcar ni siquiera aprovecharon la selva, la derribaron y la quemaron. Desde entonces ya teníamos conciencia de qué era lo que significaba la música y el entorno del son jarocho. Las aves... de ahí uno aprende y copia y se va haciendo conciencia de no estar matando animales. Yo llegué a ver al oso hormiguero. Le teníamos mucho miedo porque decían que te agarraba y no te soltaba y te estrangulaba con la cola.

Esa generación empieza a tener más conocimiento del campo, empieza un poco a platicar acerca de que el hombre no puede existir sin eso, y bueno, ahora ya muchos hablan de eso, pero una cosa es hablar y otra cosa es hacerlo. De ahí es donde me viene a mí el interés por el medio ambiente, a tener conciencia de las cosas que hubiéramos querido que no pasaran por el problema del agua. Tres Zapotes se volvió un pueblo después de ser una comunidad preciosa, con casas de palmiche, de yagua, de palma. Las calles eran de tierra. Había un arroyo donde nos bañábamos y tenía peces, camarón, perro de agua [nutria]. ¡Había tantos animales! También había chiquitile, guacamayas, iguanas... el teterete... Pasaba el agua [del río] corriendo a una velocidad impresionante.

Todo esto me tocó a mí, y por eso tengo imágenes relacionadas con la música que si pudiera trasmitírselo a mis hijos... es lo más bello que he vivido en mi vida y cada vez me da nostalgia de que se esté perdiendo. Regresé hace unos años a Tres Zapotes con un biólogo, alumno mío de jarana, a convencer a la gente de que recuperemos el río que es milenario, el río Tlapacoya. Allí estuvieron los olmecas, pero la gente todavía no ha

agarrado la onda, aunque ya empiezan los medios, la televisión, no han llegado a ver cuál sería una solución, por la pobreza que estamos viviendo como país.

Yo empecé con la idea de por qué no recuperamos el río. Con Rogelio, biólogo, y un grupo de amigos, alumnos, pero entonces se empezó a poner muy fea la cosa de la violencia y decidí dejarlo. También me enojé un poquito porque alguna vez hicimos un evento con nuestro propio recurso y había unas personas diciendo en el parque “¿pues qué clase de locos son éstos, que vienen a querernos convencer de tonterías? Ya nosotros tenemos agua, ya las calles están pavimentadas...” y yo dije bueno pues yo tengo que luchar también por la sobrevivencia, por mis hijos, y a lo mejor ahora no es el momento. Lo que está pasando ahora es que en época de calor, de sequía, no tienen agua potable. Mi mamá es la única que dejó un pozo, un pozo profundo. Antes todos teníamos pozo en esa comunidad, pero todo mundo los tapó y los llenó de basura. Entonces es un poco como auto-reflexión de uno mismo como ser humano, dices: no tenemos perdón de Dios. No estoy culpando, ni juzgando a nadie, estoy diciendo, es que tiene que llegarles la soga al pescuezo para que se den cuenta de lo que está pasando. Pero lo que quería retomar es que Tres Zapotes era un pueblo bellísimo. Alguna vez he alucinado pensando que si tuviera la posibilidad de hacer o de proponer cosas a mí lo que me encantaría de Tres Zapotes es recuperar esa influencia [que se tenía], tener un presidente municipal que tenga esa visión de Santiago Tuxtla, y que se empiecen a recuperar esas cosas, empezar a virar la política que se ve tan mal en estos tiempos, hacer proyectos, recuperar toda la región, empezar a hacer conciencia con la educación, con la música.

[Con relación a mi formación como músico y como ambientalista] conocí por ejemplo a gente campesina, en verdad campesina, como Leonardo Rascón, que vive en la comunidad de El Espinal y es lo que se dice autosustentable. Él toca la armónica; es sonero, jarocho. Toda su vida ha sido independiente, no ha tenido que trabajar ni para la industria, ni para la caña. Ha de tener 6 o 7 hectáreas y es un ejemplo a seguir de cómo se puede ser autosustentable. Siembra maíz y frijol, es un hombre muy trabajador; tendrá sus vacuitas, su leche, su caballito... Yo siempre lo he admirado mucho. Alguna vez escuché del campo en Puerto Rico: “soy un taño que no necesita de la ciudad; mientras los ciudadanos se ahogan en el humo de los carros yo hago mi café, me fumo mi tabaco y estoy esperando la tarde. Para mí el sol es un concierto majestuoso de la naturaleza...”. Me imagino mucho a don Leonardo Rascón, porque él le pega temprano porque el Sol allá es fuerte, a las seis de la mañana, a las 11 tirando para las 12 despega y le vuelve a pegar como a las 4 de la tarde hasta como a las 7 u 8 de la noche. Es un ejemplo de cómo [vivir] sin el subsidio, sin la infraestructura del Estado, porque el Estado abandonó al campesino. Un poquito como yo vivo en Xalapa: nunca he trabajado en una institución y he sobrevivido con la música, y con lo que hago, con la laudería.

El sistema envuelve al campesino diciéndoles que les va a dar y aunque es su obligación no les da absolutamente nada. Don Leonardo es un ejemplo ahorita que la gente de la región está tan amolada: la caña no da, y bueno pues ya ni siquiera como campo la gente puede salir a pescar o a encontrar frutas como las malangas, la yuca, toda esta cosa que se sembraba, se dejó de hacer, entonces es un poquito triste esa situación.

Educación artística y socioambiental para una formación integral

Salvador López es artista plástico, educador y activista ambiental en el estado de Veracruz, México. El texto que presentamos corresponde a la edición de la entrevista que Helio García sostuvo con él el 14 de mayo de 2013.

Tengo como principio una máxima de Erik Gil que dice “El artista no es una clase especial de hombre, todo hombre es una clase especial de artista”. Lo que observo es que todos nos expresamos, y cuando buscamos la expresión más clara, la comunicación perfecta, estamos asumiendo una actitud creativa que tiene muchísimo que ver con el concepto más general de arte como expresión del ser humano. Si es una obra maestra o es arte universal, o si es simplemente un manejo de emociones y de comunicaciones, es lo de menos. Desde mi punto de vista todo ser humano tiene un potencial artístico maravilloso.

Yo desde muy chico tuve oportunidad de realizar obras de arte; de manera juguetona y divertida hacíamos teatro, música, danza, literatura, brincábamos, bailábamos, representábamos, y también hacía mucho de artes plásticas, porque en la casa donde yo crecí tenía todos los materiales imaginables al alcance de la mano, desde los más especializados hasta los más económicos y comunes, como la plastilina y la pintura Vinci.

Conforme avanzaba mi formación y mi interés profesional, que obviamente fue hacia las artes plásticas, observaba yo que el conocimiento sobre ellas es muy reducido, así como el público [que gusta de] estas artes; y tampoco lo hay sobre la danza, ni el teatro, ni la música. En general se produce un arte para los artistas. De ahí surgió mi inquietud de educar a la gente en estos campos, para que los conozcan. Entonces empecé a descubrir una vena que yo no conocía en mi vocación, que era la de educador.

Así fue como desde los 22 años ya dirigía el bachillerato de arte y coordinaba maestros del área académica y del área artística. Teníamos un solo proyecto donde los chicos pasaban ahí desde las 8 de la mañana a las 6 de la tarde. Tenían una carga académica convencional y la otra mitad de tiempo era de educación artística, en donde el que iba a pintor tenía que tomar danza y música y teatro y literatura. Entonces empezamos a hacer una suerte de educación integral. A mi escuelita llegaron primero alumnos considerados como los más “burros” porque se inauguró en septiembre y los que llegaban eran los que estaban buscando escuela porque los habían rechazado de otras escuelas. Cuál no sería la sorpresa mía y la de los padres de familia, de que sus hijos castigados toda la vida, señalados como “burros”, empezaron a aprender ciencias naturales y matemáticas, y se interesaban por la geografía y la historia, y mejoraban en ortografía.

Otros más escépticos decían “aquí son ‘barcos’ o por qué pasan a mi hijo en todo esto que siempre ha estado reprobado”. Y yo les decía que la escuela se proponía lograr una formación integral que permitiera relacionar la ciencia, la tecnología, el arte, etcétera; porque tenemos curiosidad siempre y nos la va quitando la instrucción del Estado cuando ésta es adiestramiento, no educación.

Cuando empiezas a tener la posibilidad de expresarte a través del arte es como cuando tenías los oídos tapados y de repente se te destapan. Oyes lo que hasta entonces no sabías ni que existía. Es como una válvula de escape emocional que te permite que entres con alegría al campo del conocimiento y al desarrollo de técnicas y de habilidades. Así se completa una formación integral de alguien que a lo mejor será médico pero también será el mejor público para el teatro o para música o para lo que le guste, con lo que se sienta complementado.

La especialización fue el espejismo del siglo XX. Lo único que se logró fue tener especialistas en un solo campo incapaces de relacionarse, no sólo con la naturaleza, sino con la sociedad. Creamos un monstruo que aún persiste. Para mí, educarme como artista me compromete pero no sólo como artista, sino como un hombre interesado en la supervivencia, en la familia, en la herencia para las nuevas generaciones, en la nostalgia de todo lo que se ha perdido en un solo siglo.

Artista plástico y ambientalista

En cuanto a mi interés por la naturaleza, yo empecé desde muy joven a hacer representaciones de animalitos y de gente en plastilina y lo que sea. Cuando eres niño te interesas por representar perros, gatos, pájaros... y moscas y telas de araña... Yo francamente no me di cuenta exacta de dónde estaba la frontera entre jugar y trabajar, y entre jugar y estudiar. Después de la secundaria trabajé durante un año en el negocio de decoración de mi familia y después estudié en La Esmeralda. Más tarde decidí hacer el bachillerato y ahí, al mismo tiempo que era alumno me contrataron como maestro de artes plásticas, así que era alumno y maestro del mismo grupo.

Siempre con mis alumnos, sean chiquitos o grandotes, insisto en que hay que cuidar el equilibrio entre lo social y lo natural. Casi siempre nos gusta más lo natural porque es espontáneo, y nos gusta mucho lo social cuando lo construimos nosotros o cuando vemos cómo lo construyó alguien, pero es mejor cuando está en combinación con lo natural. Entonces ¿qué hago yo con mis niños y con mis adultos? Pues nos gusta la naturaleza, la cuidamos y procuramos demostrarle nuestro amor. ¿Y cómo lo expresamos? Pues pintando, haciendo construcción con hojitas, con ramas, con lo que sea. La experiencia en el jardín botánico de Xalapa ha sido muy bonita porque ha sido todo con niños. Tienes más libertad de ser cursi con los chiquillos que con los adultos. Y les puedes decir pues exprésale tu cariño, demuéstrale tu amor y están muertos de la risa expresando su cariño pero realmente con gusto. Y poquito a poco hasta devoción. Sin ninguna inhibición. Eso también lo logramos con algunos adultos porque hay dinámicas maravillosas para lograrlo.

Educación artística y educación ambiental

El artesano es un hombre más común, más integral, que está más en contacto con otras cosas, a diferencia del artista, que sufre el vicio de la especialización y no solamente como artista, sino como pintor, o ceramista, o dibujante. Entonces se van apartando del ser universal o integral.

Creo que debe haber una educación natural, una educación ambiental, una educación ecologista, y una educación sobre el medio ambiente. Y que a los que más falta les hace es a esos que mencionan como tecnócratas a secas, o científicos a secas, o artistas a secas, es decir, personas infectadas de “especializacionsitis” aguda. Ahora lo que observamos es que se tiene que reintegrar el ser humano y quitarse de esa obsesión por la especialización para volverse un ser humano más integral que pueda lo mismo sentir, que conocer, que hacer. Y entonces no vamos a tener científicos enteramente duros, pero vamos a tener gente muy matemática, muy científica, muy calculadora, muy exacta, que además va a ser sensible.

Nosotros lo que hacemos es una vinculación socioambiental, una educación integral al respecto. La educación ambiental no puede desligarse de lo social ya que para una buena educación ambiental, una buena educación social, requerimos de una persona que sea crítica y creativa. Y da la casualidad que para ser crítico hay que romper esquemas. Eso te lo da la sensibilidad creadora. Para ser creativo, buen creativo, necesitas ser crítico. Y eso te lo da la integración del conocimiento con la habilidad, y entonces sí, toda la parte afectiva. Siendo un hombre más integral vas a tener más respuestas. Las nuevas generaciones a la mejor están viendo eso.

Tenemos los elementos de la naturaleza, los elementos del ser humano y los elementos estructurales de las artes, y a partir de todos vamos a plantear las artes no como algo que viene de afuera, sino como algo que cada quien inventa por medio de la escritura, del sonido, del movimiento, del drama, de la imitación, de la pantomima; a través del dibujo, de la pintura, del barro. Entonces ¿gozas los elementos, los manejas para tu comunicación? Vas a hacer arte aunque no te lo propongas. Cuando transformas el barro en una pelotita estás manifestándote, y estás expresando. Y ves la pelotita del otro y dices “la mía, si no es mejor, es la mía”. Si veo que es mejor no le digo “qué fea está la tuya”, le digo cómo le hice. Entonces ya está el artista, y ya está el maestro, sin proponérselo. Esa relación se da natural en los niños y es maravillosa, y se da también en adultos conforme vamos haciendo talleres que los llevan a romper el rigor y la falta de libertad producto de una mala educación, o de una instrucción inhibidora.

Entonces ha sido muy rico porque esas experiencias que viví con mis alumnos en la prepa se repiten con la gente que se quedó en la etapa de dibujar un palito y una bolita y que de repente dice “lo puedo hacer”. Se le abre el horizonte y se le destapan los oídos y ya oye. Y ya comunica. Y eso es de ida y de regreso. Lo da la alegría de sentirte bien, y te sientes bien por la naturaleza, por el respeto a la naturaleza, por utilizar la naturaleza sin maltratarla y expresarte a través de ella. Ya no es rendirle culto a la naturaleza, es utilizarla para convivir con ella para ser mejor tú. Es algo romántico, en contraposición a lo industrial, donde quien gana es el capital. Se utilizó el dinero para aplastar y para hacer menos. Para decir quítate tú para ponerme yo. Y se lo hacen a la naturaleza. La defensa

de nuestro hábitat es por supervivencia. Es un aspecto humano y social que no se puede desligar de la naturaleza; de ahí te vienen las ganas de luchar por estas maravillas que nos ha heredado la naturaleza a pesar del ser humano.

Artista y activista

El activismo puede verse como muy ambicioso pero en realidad cuando tienes elementos que te permiten dar un paso más fuerte o mayor número de pasos, lo haces. Es algo que nunca haces solo. Cuando somos varios es mucho más fácil que cuando luchas solo. La lucha tiene una parte dura que es la que se funda en los resultados de las ciencias y en conocimientos tecnológicos. Cuando trabajas junto con científicos y con ingenieros que, por ejemplo, conocen de petroquímica, de generación de electricidad, de presas... y que están por la naturaleza, por la convivencia con la naturaleza, es maravilloso. Porque una presa no es mala en sí misma, lo malo es el uso que se le dará, a quién se la quitaste, a quién va a beneficiar, el río que echaste a perder, el agua que nada más aventaste, sin cauce... que inundó y se perdió porque se fue al mar en lugar de filtrarse en el monte...

Las luchas son siempre, son cotidianas y son de todos los hombres; lo que cambia son las proporciones: cuando lo haces completamente solo y la lucha es muy ambiciosa pierdes, te duele, te cansas, te rompes. Cuando vas a hacer una lucha ambiental empiezas como todo, por tu casa, por tu familia, por un ahorro, por una conciencia. Cuando puedes extender esa acción la llevas a tu escuela; en el caso de los niños y de los maestros, a sus escuelas; los empleados a sus oficinas; los científicos a sus laboratorios, y haces lo que puedes ahí... va creciendo. Cuando el problema es de todos pues lo llevas a la Cámara de Diputados, y si no te hacen caso regresas con más gente y acudes a los medios. Se trata de encontrar los espacios y tener "calidad de grito". Entonces es cuando nos oyen, cuando nos hacemos oír.

La lucha socioambiental empieza por casa y va creciendo y avanzando pero también pasa que te paran en seco. Y se te mueren los compañeros. Se te mueren los periodistas que se habían comprometido contigo. Y se mueren los diputados que llegaron de manera honrada. Y se alejan los partidos políticos.

*** Transcripción de audios: María Guadalupe Yácuta y Claudia Muñoz.**

Edición: Cecilia Fernández.

A B S T R A C T S

Environmental education and art**The stubborn faith in Life**

JAVIER REYES RUIZ

ELBA CASTRO ROSALES

In this article some ideas about the relationship between environmental education and art are approached, which are useful to reflect on some artists that such bond generates, as well as their closeness to science, political commitment and criticism, and popular art, among others. The authors assert that in the midst of the current deep global crisis, there seem to be favorable conditions for art and science to come closer to each other, which can be of use for environmental education in order to construct social perspectives that – by conjugating scientific and artistic works – will foster the development of citizens committed to sustainability through their knowledge and emotion. The authors claim that environmental education cannot submerge itself in bitterness, hopelessness, tedium or melancholy even if the world is sick with skepticism; its immanent bet is on Life, and hence art is indispensable for it, because it is through art that it is possible to approach the supreme language of nature.

Art in sustainability education**Two perspectives on art and four ways to integrate it into nature**

HANS DIELEMAN

Sustainability requires a grasp of systemic thinking and complex thought; it takes as a starting point the recognition that everything in the world is interrelated and contextual, and there are no simple cause and effect relations. The article identifies two perspectives on art and four ways to make it part of education. They go from opening spaces for freedom and creativity to looking at sustainability as a work of art, relearning how to be an artist, cause people to regain trust in their intuition and put different forms of intelligence into play in order to transform reality. The latter implies that teachers must begin by their own relearning. In that sense, transdisciplinarity constitutes a valuable scheme to work with, by using the multiple forms of intelligence a human being can attain.

Environmental thinking and art**The scream of the Earth in the skin of the artist**

ANA PATRICIA NOGUERA DE ECHEVERRI

The indissoluble relationship between environmental thinking and art is set forth, taking as a starting point the recognition that both are an “expansion of the sensible”. Far from attempting to exploit or dominate nature, the suggestion is to comprehend it, and thus, it is necessary for us to blend with it by means of art. The article develops these ideas through the thoughts aroused by contemplating works of art like *El grito*, by Edvard Munich; *El grito 1, 2 y 3*, by Oswaldo Guayasamín; *América invertida*, by Joaquín Torres García; *Raíces*, by Frida Kalho; *Dos hombres frente al mar*, by Kaspar David Friederich and *El seductor*; by René Magritte, in addition to various photographs showing the destruction of nature and human beings through the action of mining companies. Reflecting about works of art permits moving forward on

Fiction and documentary cinema as an artistic expression and its potentialities for environmental education

RAFAEL TONATIUH RAMÍREZ BELTRÁN

the reconfiguration of sensibility, and therefore it gives rise to much more powerful learning experiences for sustainability than traditional education.

The article presents two strategies to use fiction and documentary cinema as a tool for environmental education. Movies with an environmental content, both documentary as well as fiction, have existed for at least two decades. The article proposes two strategies for using cinema in environmental education: 1) selecting and observing the movies and working reflexive thoughts around categories, for example: nature, human-nature relationship, society-nature relationship, environmental crisis, apocalyptic world, sustainability; 2) generating reflexive thoughts by taking as a starting point an analysis of the cases that are approached on the movie or documentary. The article provides a series of movies and documentaries that might help the teacher to trigger thoughts about environmental topics and motivate students to change their perception of those issues and their ability to intervene with them.

Nature of the bond; the bond with nature

CARMEN VILLORO

The text is an edition of the conference dictated by the authoress for the Third National Forum on Environmental Education and Sustainability that took place in Veracruz, Mexico, in 2012. It comes from a broad vision of poetry as “the poetic”, as the ability of revealing the occult, of putting amazement into words. Poetry is a revelation that moves us. Western civilization has set its heart to split the human being’s bond with nature and translate it into dominion; in that sense, education fulfills a prime role in establishing a loving and respectful bond between the individual and nature. It is a bond that begins with a mother’s relationship – the parents’ relationship – with their newborn, and it can be recovered through intentional processes of sensibility reeducation that will reconnect us with the amazement of existence.

Scream: the sun is setting

JAIME ALBERTO PINEDA MUÑOZ

The article shows how painting, in this case a work like *El grito* (1893), by the artist Edvard Munch, can be an access door to feel and think the relationship of the human being with nature, triggering processes of environmental education that transcend rational discourse. The author reveals how the connection between the observer and the painting generates an aesthetic experience that potentiates our symbolic capacity, leading us to experience the most profoundly human. As an educational process, observing *El grito* provokes, on the one hand, thoughts that exhort us to renew the world and ourselves in it; but at the same time, it introduces us to the joy of experiencing the eloquence of art, from which

**Wandering about
environmental education from
some of the works of Latin
American Hispanic narrative**

ARMANDO MEIXUEIRO HERNÁNDEZ

we gradually arrive at new planes of sensibility and consciousness. The text shows how an environmental educator can use pictorial art in order to set in motion formative processes that will shake the observer or student up and make them abandon their certainties in order to re-think their connection with nature and, therefore, their own self and their being in the world.

The article comes from the premise that novels, tales, poetry and chronicles have a high educational potential through the possibility of providing information, as well as generating thoughts, revealing or highlighting problematic and encouraging commitment to action, not only by rational means, but also through emotion. The author takes a brief journey through Latin American Hispanic literature, from the end of the 19th century to the so-called postmodern era, emphasizing especially useful works for environmental education. They are works that approach – from different angles and respects – the relationship of human beings with nature. On this journey, environmental educators can find a gamut of literary works that are useful for their job.

**From the land evoked
to the land displayed
Photography as a means to
environmental education**

DIANA MARCELA GÓMEZ SÁNCHEZ

Setting forth solutions to the crisis of the current civilizational project presupposes getting close to the crisis itself, understanding it, announcing and denouncing it. This implies knowing the instruments we have today, and the ways in which the new generations are perceiving the world. Photography has the advantage of immediacy, and its communicative capability allows it to transmit a message clearly, independently from writing. The article makes reference to a research carried out by the Environmental Thinking Group of the National University of Colombia. The study took place in the city of Manizales, using photography as an instrument for gathering ethnographic information. In our societies, increasingly permeated by an audiovisual logic, documentary photography may play a very important role in environmental education, as an art, denunciation and reflection of reality; it also helps trigger reflection and, in last the instance, transform reality.

Music and the environment

HELIO GARCÍA CAMPOS

Educating about the environment by providing information on a particular environmental problem has many limitations as for its possible results, and it can even turn out to be counterproductive when the person becomes “saturated” with information. The use of music in environmental education activities provokes an emotive or cognitive impact that favors that purpose. The article argues the importance of music as a tool for environmental education and it presents as an example a

university course on environmental education at Veracruz's University in which the students inquired into some songs whose content could be used on environmental education. The experience demonstrates that a critical understanding of the world – which is an unavoidable intent in any environmental education process – implies grasping elements that are not only present in theoretical contents, but which may also be found in the sphere of emotions and in concrete daily life realities.

Documentary videos in environmental education

SALVADOR MORELOS OCHOA

Educational videos have the explicit intent of contributing to the understanding of social and environmental realities, and they are also a vehicle for artistic creation, a quest for equilibrium between the author's creativity and the spectator's education, critical and liberating, as far as possible. The text integrates some of the author's reflections, resulting from the production of a testimonial documentary conceived as a social research process; this process involves the gathering of information, its processing and interpretation, and it culminates in a product that has an informative and aesthetic value. In order to achieve the production of a documentary on environmental education it is necessary to approach the task from an interdisciplinary perspective. Some fundamental elements of a documentary video are: an approach from a historical perspective that provides a context for the spectator; the testimonies, which are collected through interviews; the grading of the material, and the writing of the script.

Testimonies

This section includes interviews with craftspersons and artists who approach the subject of nature and the role it plays in their creations, memories and reflections. Artistic creation, in their opinion, is a way of flying, not with the purpose of fleeing but rather committing oneself. It is a fertile opportunity for expressing criticism, looking for solutions and contributing to social mobilization. It comprises four interviews that approach two subjects, two arts: cross-stitch embroidery in Yucatán and "son jarocho" from Veracruz.

Traducción: Camilo Patiño Pérez

ACERCA DE LOS AUTORES

Elba Castro Rosales

Comunicóloga y MC en educación ambiental. Coordinadora y profesora-investigadora de la maestría en educación ambiental de la Universidad de Guadalajara. Tiene experiencia en la producción de programas de radio educativos y en la elaboración de materiales didácticos sobre educación y medio ambiente. Autora de libros y artículos en los temas educativo-ambientales, de comunicación, relación sociedad-naturaleza, consumo responsable y valoración de la biodiversidad a través de la cultura alimentaria. Ha sido profesora y conferencista en eventos nacionales y latinoamericanos.

Hans Dieleman

MC en Sociología y Doctor en Ciencias Sociales. Profesor-investigador de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Coordinador del Doctorado en Estudios Transdisciplinarios, del Centro de Eco Alfabetización y Diálogo de Saberes de la Universidad Veracruzana, en Xalapa. Ha sido profesor visitante en la Universidad Dauphine en París, Francia, y en la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco. Obtuvo el premio holandés "Teyler 1991" por la disseminación de conocimiento sobre las Tecnologías más Limpias y el premio holandés "Huevo de Colón 2006" para el proyecto educativo más innovador del año 2006.

Helio García-Campos

Biólogo y MC en educación ambiental. Es miembro fundador de la Red de Información y Acción Ambiental de Veracruz (México). Ha sido profesor e investigador de la Universidad Veracruzana Intercultural. Actualmente es catedrático e investigador del Instituto de Investigaciones Educativas de la Universidad Veracruzana. Autor de libros y manuales sobre educación ambiental en el medio rural. Profesor de la Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara.

Diana Marcela Gómez Sánchez

Profesional en Gestión Cultural y Comunicativa. MC en Medio Ambiente y Desarrollo. Investigadora del Grupo de Pensamiento Ambiental de la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales. Docente de tiempo completo en la Universidad Católica de Manizales. Educadora y tallerista de educación ambiental en áreas rurales.

Armando Meixueiro Hernández

Catedrático de la Maestría en Educación Ambiental de la Universidad Pedagógica Nacional y de la Universidad Anáhuac. Experto en cine. Autor de varios cuentos compilados. Profesor de la Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara. Coeditor de la revista virtual *Pálido Punto de Luz*, espacio literario y de discusión para profesores mexicanos. Promotor y autor de publicaciones que rondan las experiencias de los profesores. Responsable de la conducción del programa "DocumentArte" que se transmite por Cablevisión.

Salvador Morelos Ochoa

Biólogo por el Instituto Politécnico Nacional, egresado de la Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara. Videasta ambiental y educador con más de 30 años de experiencia. Coordinador general del Centro de Capacitación para el Desarrollo Sustentable de la SEMARNAT en el sexenio 2006-2012. Ganador de varios premios nacionales e internacionales por sus producciones en video educativo. Ha sido funcionario público, profesor, conferencista y organizador de relevantes eventos nacionales de educación ambiental, además de asesor y consultor en diversos temas.

Ana Patricia Noguera de Echeverri

Licenciada, MC y Doctora en Filosofía. Profesora titular emérita de la Universidad Nacional sede Manizales. Coordinadora del Grupo de Investigación en Pensamiento Ambiental desde 1993. Profesora titular del Curso de Contexto en Pensamiento Ambiental

de la misma Universidad, desde 1996 hasta la fecha. Co-fundadora, con Augusto Ángel Maya, del Seminario Permanente de Pensamiento Ambiental en 1993, y coordinadora del mismo hasta el año 2005.

Jaime Alberto Pineda Muñoz

Licenciado y MC en Filosofía. Profesor de la Universidad de Caldas y profesor invitado por la Universidad Nacional sede Manizales. Coordinador de la red temática de Filosofía y Medio Ambiente del Grupo de Investigación en Pensamiento Ambiental y coordinador del Seminario Permanente de Pensamiento Ambiental, desde 2005 a la fecha.

Rafael Tonatiuh Ramírez Beltrán

Educador con más de 30 años en el campo ambiental. Coordinador de la Maestría en Educación Ambiental de la Universidad Pedagógica Nacional. Coeditor de la revista virtual *Pálido Punto de Luz*. Promotor y autor de publicaciones que rondan las experiencias de los profesores. Reconocido experto en cine y autor de libros de cine y educación ambiental. Profesor de la Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara Responsable de la conducción del programa "DocumentArte" que se transmite por Cablevisión.

Javier Reyes Ruiz

Doctor en Ciencias Sociales. Presidente del Centro de Estudios Sociales y Ecológicos A.C. y profesor-investigador de la Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara. Su labor académica y de promoción social ha girado alrededor de los temas del desarrollo local, la educación ambiental y la producción de materiales didácticos.

Carmen Villoro

Escritora y psicoanalista. Participó en los talleres de Juan Bañuelos (UNAM, 1975), Vicente Quirarte (INBA, 1984; FONCA, 1990), y Raúl Renán (INBA, 1984). Tiene una vasta obra poética. Es integrante del Sistema Nacional de Creadores del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Su obra ha sido antologada en México, Estados Unidos y Paraguay. Ha publicado sus poemas en los

principales suplementos y revistas culturales del país. Su obra ha merecido diversos premios literarios.

Entrevistadora

Verónica Franco Toriz

Bióloga. MC en Educación Ambiental por la Universidad de Guadalajara. Profesora-investigadora del Centro de Investigaciones Científicas de Yucatán (CICY). Encargada de educación ambiental del Jardín Botánico del CICY.

Fotógrafos

Guillermo Barba Calvillo

Doctor, profesor-investigador, director del Laboratorio de la Laguna de Sayula y secretario de la División de Ciencias Biológicas y Ambientales de la Universidad de Guadalajara.

Juan Fernando Escobar

Biólogo, MC en Ciencias. Recibió mención honorífica en el primer concurso de fotografía y ensayo "Medio Ambiente y Ecología de Guadalajara y Zona Metropolitana 2004".

Sayri Karp Mitastein

Coordinadora editorial de la Editorial Universitaria de la Universidad de Guadalajara, secretaria técnica de la Red Nacional Altexto; desde sus inicios ha participado en la organización del Foro Internacional de Edición Universitaria.

Noemí Reyes

Estudiante de Diseño de la Universidad de Guadalajara.

Alejandro Rodríguez

Biólogo, profesor del proyecto educativo Signos, de Guadalajara, Jalisco.

Ricardo Alonso Soto

Biólogo, estudiante de la Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara y promotor ambiental.

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

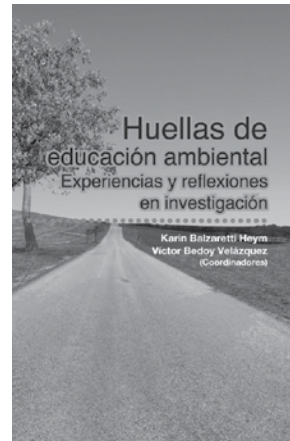


Miguel Ángel Arias, 2012

La construcción del campo de la educación ambiental: análisis, biografías y futuros posibles

Guadalajara, Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara

Esta publicación se suma a la persistente búsqueda de nuevos abordajes, explicaciones y respuestas a los problemas ambientales que enfrentamos, a fin de construir posibilidades de futuro en la relación entre las sociedades y la naturaleza. En el libro se trazan, a través de la palabra de educadores ambientales de México, Canadá y España, un conjunto de análisis, reflexiones, miradas, perspectivas, dudas, nostalgias y gozos sobre lo que ha sido este campo de la educación ambiental, el cual ha transitado en las últimas décadas por distintos caminos, visualizando escenarios y cristalizando un conjunto de proyectos y acciones que dan muestra de la complejidad que se respira en su interior. Hoy en día, ante el reconocimiento casi unánime a nivel mundial, regional y nacional de que los problemas ambientales siguen su curso, y que muchos de ellos se han recrudecido, se hace imprescindible volver a preguntarse respecto de los fundamentos, las lecturas y las visiones sobre los cuales se ha pensado y practicado la educación ambiental, asunto que es eje medular en este libro.



Karin Balzaretti Heym y Víctor Bedoy Velázquez (coordinadores), 2011

**Huellas de educación ambiental
Experiencias y reflexiones en investigación**

Guadalajara, Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara

Este libro contiene nueve capítulos elaborados por educadores ambientales que, trabajando en distintos contextos y modalidades, han producido reflexiones en torno al proceso educativo. Los contenidos de los distintos apartados giran alrededor de temas como la imposibilidad de la educación ambiental en el predominante modelo de la escuela-empresa, los desafíos de la pedagogía ambiental, las interacciones virtuales como un recurso para analizar los procesos de aprendizaje, los docentes de Yucatán y la reforma integral de educación básica en torno al desarrollo de habilidades cognitivas y la educación ambiental, una investigación sobre la cultura de la conservación en la Reserva de la Biosfera Tehuacán-Cuautitlán, la dimensión ambiental en el museo de Historia Natural de Morelia, Michoacán, la participación ciudadana en los procesos de gestión municipal, la palabra y el agua, y la educación ambiental como herramienta participativa en el desarrollo rural. En el capítulo final hay un amarre que hacen los coordinadores en torno a las reflexiones desarrolladas por los autores, especialmente con respecto a la investigación, la escuela y la ciudadanía.



Javier Reyes Ruiz y Joaquín Esteva Peralta, 2013

Claves para la acción ambiental **Guía para diseñar proyectos educativos**

Guadalajara, Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara

Es una guía metodológica, editada por la Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara, que aborda las etapas y los pasos a seguir para diseñar y poner en práctica un proyecto de intervención educativa ambiental. El contenido hace referencia específica a elementos tales como: el montaje inicial del proyecto, la elaboración del marco teórico y del marco de referencia, el estudio de un área y la selección de comunidades, el diagnóstico local, la formulación de programas generales de educación ambiental, el diseño de eventos educativos, la sistematización y la evaluación. En cada uno de ellos se brindan algunos elementos teóricos y se describe el procedimiento práctico a seguir, de tal manera que el lector tenga un panorama general sobre la planeación de un proyecto de intervención social y educación ambiental.



Javier Reyes Ruiz y Elba Castro Rosales, 2010

Papel y tinta. Guía para hacer impresos de educación ambiental

Guadalajara, Maestría en Educación Ambiental de la Universidad de Guadalajara

En áreas naturales protegidas, jardines botánicos, centros de recreación y cultura ambiental, zoológicos, museos y escuelas, entre otros espacios propicios para la formación en temas relacionados con la sustentabilidad, se tiene con frecuencia la necesidad de producir materiales educativos impresos para apoyar el trabajo con usuarios y con otros agentes sociales involucrados en la construcción de sociedades sustentables. La presente *Guía* brinda tanto elementos conceptuales sobre educación y comunicación ambiental como recomendaciones pedagógicas y técnicas para que dichos materiales sean producidos con calidad y pertinencia. La propuesta metodológica que aquí se desarrolla recorre desde el paso correspondiente a la conformación de un equipo de producción, pasando por la selección del tema y del tipo de material, hasta la investigación de los contenidos y las recomendaciones de forma y fondo que conviene contemplar para el diseño y producción de materiales impresos de educación ambiental.

Decisio

SABERES PARA LA ACCIÓN EN EDUCACIÓN DE ADULTOS

Próximos números

Inclusión y diversidad en la educación de jóvenes y adultos. Saberes y prácticas

Editora invitada: Denise Quaresma da Silva

Saberes letrados en personas jóvenes y adultas

Editora invitada: Marcela Kurlat



Cielos Latinoamericanos

Expandiendo el Universo de la Ciencia



CENTRO DE COOPERACIÓN REGIONAL
PARA LA EDUCACIÓN DE ADULTOS
EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE





CENTRO DE COOPERACIÓN REGIONAL
PARA LA EDUCACIÓN DE ADULTOS
EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

ORGANISMO INTERNACIONAL



Especialidades

Formación de formadores
Pedagogía para la formación de personas jóvenes y adultas

Informes

Av. Lázaro Cárdenas 525, Col. Revolución C.P. 61609
Pátzcuaro, Michoacán, México. Tel. (434) 342 8200
www.crefal.edu.mx