

Rocío González de Arce

La naturaleza vista por el cine mexicano

El cine constituye una valiosa herramienta para entender la manera en que, como sociedad, hemos pensado la naturaleza y nos hemos relacionado con ella. Este ensayo hace un recorrido por las posturas éticas que, frente a la naturaleza, se expresan en las películas de ficción mexicanas anteriores y posteriores al surgimiento, en la década de 1960, del pensamiento ambientalista.

Una relación de película: el ser humano y la naturaleza

En la pantalla aparece el rostro sudoroso de un hombre. Lo vemos recorrer con su mirada el paisaje y, apretando los dientes con odio, decirle a alguien fuera de cuadro: “¡Maldito! Algún día regresaré para partirme en dos.” Entonces, la cámara revela a su interlocutor. Sorprendentemente no se trata de una persona, sino de un lugar: el Gran Desierto de Altar.

La escena corresponde a los momentos iniciales de la película mexicana *Viento negro* (dir. Servando González, 1965), largometraje que narra la historia de los trabajadores que participaron en el tendido de la línea ferroviaria que conectó Sonora con Baja California, partiendo el desierto en dos. Se trata de un momento inusual en la historia del cine mexicano: el hombre increpando directamente a la naturaleza, a la que –dicho sea de paso– se presenta como un terrible enemigo. El inusitado diálogo nos plantea interesantes preguntas. ¿Guarda



nuestro cine claves para comprender la manera en que socialmente hemos concebido la naturaleza? ¿Es posible estudiar, a través del cine mexicano, la manera en que se ha transformado nuestra relación con el entorno? ¿Se puede rastrear en el cine de ficción de nuestro país el surgimiento del pensamiento ambientalista que se extendió mundialmente tras la grave crisis ecológica de los años sesenta del siglo pasado?

En definitiva, la forma en que una sociedad ve el mundo permea el cine que ésta produce. En este sentido, el cine es depositario de la manera en que concebimos nuestro medio, y constituye, por lo tanto, una valiosa fuente de información para disciplinas como la ética ambiental, rama de la filosofía que estudia las normas, los principios y valores que guían nuestra relación con el entorno.

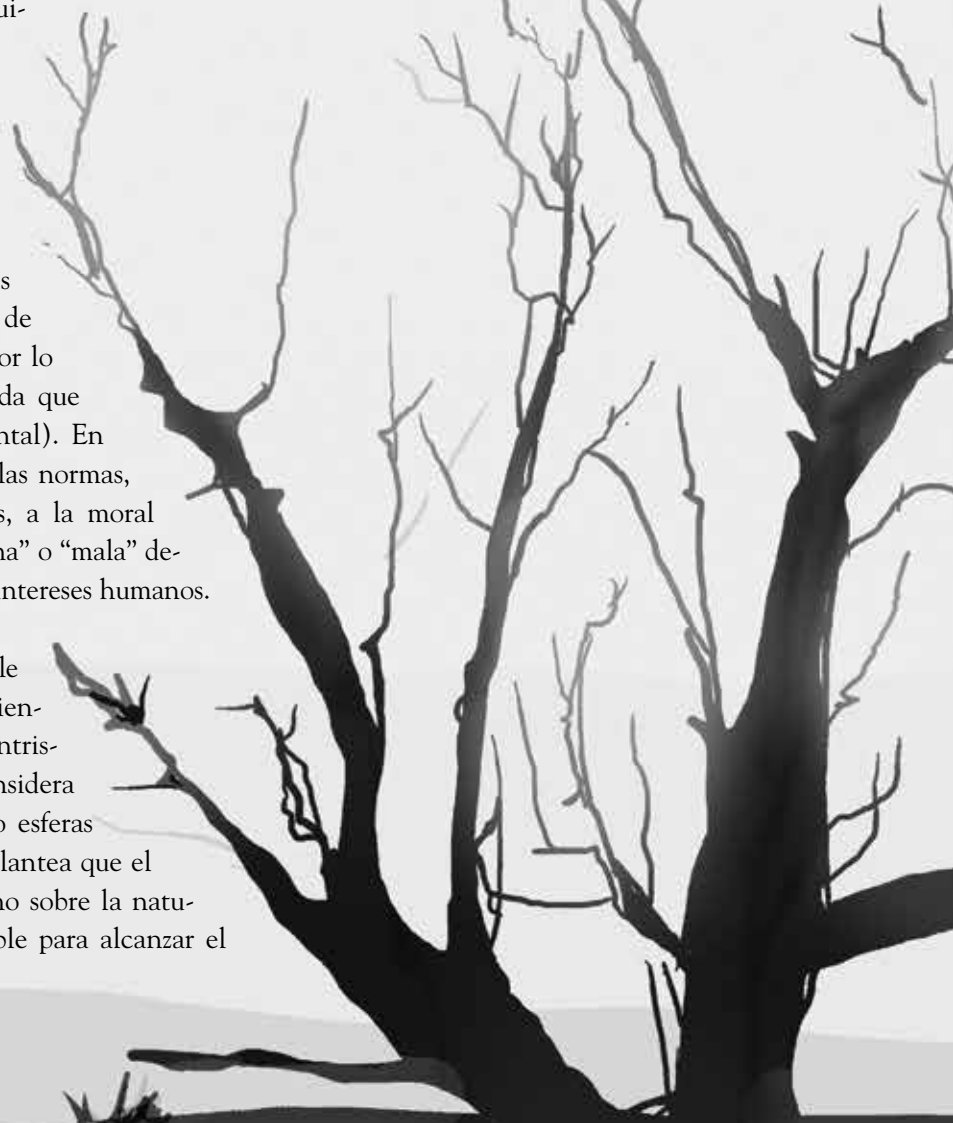
■ **Dos maneras de entender la naturaleza**

■ Desde la ética ambiental, estudiosos como Guillermo Foladori (2005) proponen la existencia de dos maneras contrapuestas de concebir la naturaleza y de relacionarnos con ella; esto es, de dos posturas éticas frente al entorno:

- a) *Antropocentrismo*. Postura ética que pone al ser humano en el centro de interés y que considera que la naturaleza carece de valor por sí misma (valor intrínseco), por lo que es únicamente valiosa en la medida que sirve a fines humanos (valor instrumental). En esta postura, la naturaleza se somete a las normas, costumbres y valores humanos; esto es, a la moral humana, por lo que se le considera “buena” o “mala” dependiendo de si sirve o si se opone a los intereses humanos. El ser humano es la medida de todo.

Dentro del antropocentrismo es posible distinguir diversas vertientes de pensamiento, entre las que destacaremos la tecnocentrista y la marxista. El tecnocentrismo considera a la sociedad y a la naturaleza como esferas separadas que se contraponen, y plantea que el dominio tecnológico del humano sobre la naturaleza es condición indispensable para alcanzar el

¿Qué postura ética respecto al ambiente tienen las películas mexicanas de ficción?





progreso. El marxismo, por otro lado, considera la actividad humana como parte de la naturaleza y no como una esfera separada. Para el marxismo, la sociedad transforma a la naturaleza que, una vez transformada, transforma a la sociedad que la transformó. Así, los modos de producción de cada fase histórica de la humanidad son los que determinan la manera en que la sociedad se relaciona con la naturaleza; por lo que, en un modo de producción capitalista, la explotación de la naturaleza es consecuencia de la explotación humana de una clase social por otra.

- b) *Ecocentrismo*. Postura ética que pone en el centro de interés a la naturaleza, de la que el ser humano forma parte junto con los demás seres vivos, a los que se iguala en importancia. El ecocentrismo considera que la naturaleza posee un valor intrínseco (por sí misma) y no sólo un valor instrumental determinado por los intereses de los seres humanos. La naturaleza y sus leyes rigen el comportamiento humano, que se considera “bueno” o “malo” dependiendo de si posibilita o no el mantenimiento de la vida y sus procesos. La naturaleza es la medida de todo.

Si bien las posturas ecocentristas contemporáneas recuperan los saberes de culturas muy antiguas, el pensamiento ambientalista moderno aparece en la década de 1960, cuando la manera de entender la naturaleza de la ciencia ecológica converge con la preocupación mundial suscitada por los primeros signos de crisis ambiental global, producto del uso de insecticidas y de la contaminación del agua y del aire. Los antecedentes directos del pensamiento ambientalista moderno se encuentran en el romanticismo alemán, corriente filosófica y literaria surgida a finales del siglo XIX, que se contraponía a la idea de la revolución industrial del sometimiento de la naturaleza al progreso tecnológico y económico.

El romanticismo entiende la naturaleza en unidad con el ser humano; incorpora las ideas panteístas de culturas ancestrales de que la naturaleza es sagrada en tanto que es una manifestación de Dios

o es Dios mismo; también recupera los mitos de la Arcadia perdida (lugar mitológico griego donde los humanos vivían en comunión utópica con la naturaleza) y del buen salvaje, que plantea que los seres humanos en estado de naturaleza que viven aislados de la convivencia social y de la “civilización” se mantienen nobles, buenos y de sentimientos puros. En este sentido, el romanticismo persigue la conservación de la naturaleza salvaje, aún incontaminada por la actividad humana industrial y urbana.

El romanticismo nutrirá una gran gama de corrientes ecocéntricas, dentro de las cuales es posible distinguir dos polos opuestos del pensamiento: el ecologismo verde o conservacionismo y el ecologismo profundo o preservacionismo. El primero plantea la posibilidad del desarrollo económico, pero condicionado al uso de tecnologías verdes y energías limpias que permitan conservar las características básicas del medio natural; mientras que el ecologismo profundo niega la posibilidad de tal desarrollo, y propone el regreso del ser humano a comunidades con modos de vida autosuficientes, que aseguren la preservación de la naturaleza en su estado “virgen”.

Ahora bien, invitamos al lector a repasar mentalmente las películas mexicanas de su preferencia y a aventurar una respuesta a las siguientes preguntas: ¿qué postura ética respecto al ambiente tienen las películas mexicanas de ficción?, ¿el cine mexicano es fundamentalmente antropocéntrico o ecocéntrico? Para dar respuesta a estas preguntas, proponemos hacer un recorrido por la manera en que el cine mexicano ha visto a la naturaleza.

El humano en el centro de la pantalla

Encontramos un excelente ejemplo de pensamiento antropocéntrico en la ya mencionada *Viento negro*. Después de amenazar al desierto con regresar para partirlo en dos, el ingeniero Manuel Iglesias se aleja caminando sobre un inconcluso tendido ferroviario. El hombre es aplastado por el movimiento ascendente de la cámara, que lo va empequeñeciendo dentro del gran plano general del vasto paisaje desértico. En el cine mexicano, el tren y las vías férreas a menudo aparecen como símbolo de progreso y modernidad;

pero en esta escena las vías truncas y cubiertas por la arena del desierto construyen más bien la poderosa metáfora visual de la derrota de la voluntad humana frente a la naturaleza (véase la Figura 1).

Si el inicio de *Viento negro* presenta al ser humano derrotado por la amenazante naturaleza; el final —en el que se ve a los trenes atravesando el desierto en medio de una celebración general enmarcada por la bandera nacional— condensa la premisa tecnocrática de la película: el dominio de la naturaleza mediante la tecnología es lo que posibilita el progreso social.

Por otra parte, en *La Rosa Blanca* (dir. Roberto Gavaldón, 1961) es posible rastrear la idea marxista de que, en el modo de producción capitalista, la explotación de la naturaleza resulta de la explotación del hombre por el hombre. La película narra la historia de los habitantes de la Rosa Blanca, una hacienda al sur de México, que las compañías petroleras extranjeras se apropian ilegalmente mediante engaños, abusos y prácticas criminales, tras descubrir que en su subsuelo hay petróleo. Durante el desalojo de los habitantes de la hacienda, las excavadoras destruyen los plantíos. Las imágenes de la vegetación siendo arrasada por las máquinas sustituyen en pantalla el acto violento de las petroleras sobre las personas. Es decir, se utiliza la devastación de la naturaleza como metáfora de las relaciones de explotación capitalistas entre los seres humanos.


En una escena anterior, se recurre a la misma metáfora. Dos mujeres miran el quemador de gas de un pozo petrolero que ilumina el cielo noctur-



Figura 1. La voluntad del ser humano aplastada por la fuerza de la naturaleza. Fotograma de la película *Viento negro* (dir. Servando González, 1965).

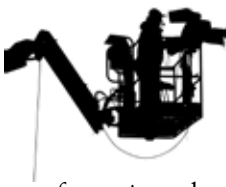
no a lo lejos. Una de ellas dice: “También desperdician el petróleo. Dice Domingo que ayer era como una fuente. Pintaba la porquería hasta el cielo de alta y se regaba por todos lados. Mata los pastos, los suelos.” Entonces, aparece a caballo Jacinto, el dueño de la hacienda, con la ropa blanca completamente manchada de petróleo. La relación que se establece entre Jacinto y los suelos que mueren al cubrirse de petróleo anuncia el trágico destino de este hombre, quien será asesinado como parte del plan de las petroleras para quedarse con la Rosa Blanca.

La naturaleza invade el fotograma

 En *Sombra verde* (1954), otra película de Roberto Gavaldón, se cuenta la historia de Federico, un ingeniero capitalino al que una farmacéutica comisiona a viajar a la selva veracruzana para que encuentre raíz de barbasco con la cual producir cortisona. Antes de comenzar su expedición, Federico se detiene en una pequeña tienda que tiene como nombre “La Fe”. Después, se deja guiar por la selva por un hombre de nombre Pedro, quien es mordido por una serpiente y finalmente muere. Federico deambula entre la vegetación selvática durante días, hasta que estando al borde de la muerte

encuentra refugio en un aislado poblado llamado “El Paraíso”. En este sitio, conoce a una hermosa joven, Yáscara, quien se enamora de él y le ruega que olvide a su esposa y se quede a vivir con ella. En dicha escena, Federico y Yáscara están en medio de un inmenso lago y ella amasa con arcilla un par de figurillas, una de hombre y otra de mujer, que le muestra diciendo: “Éste eres tú y ésta soy yo” (véase la Figura 2). El personaje de Yáscara se convierte en una clara referencia no tanto a la figura de Eva, que fue creada de una costilla, sino a la de la Lilith de la tradición judía, que fue creada de la misma arcilla que Adán.

**Nuestro cine
contiene claves para
entender la manera
en que estamos y
nos relacionamos
con el mundo en que
vivimos; sólo basta
mirar con atención
la pantalla.**



Las recurrentes referencias a la tradición judeo-cristiana que aparecen en la película –la fe, Pedro, la serpiente, el paraíso, la creación, Lilith– construyen la premisa central del filme: el regreso del hombre “civilizado” al paraíso de la naturaleza intocada; una especie de versión judeocristiana de la Arcadia perdida griega y recuperada por los románticos del siglo XIX, que posteriormente nutrirá la postura conservacionista de la naturaleza incontaminada del ecocentrismo moderno.

Las ideas panteístas y del buen salvaje del romanticismo ambientalista se encuentran, por ejemplo, en *La tercera palabra* (dir. Julián Soler, 1956), película que cuenta la historia de Pablo, un hombre que creció en la montaña, criado por sus virginales tías, alejado de la “civilización” y sus perversiones, y a quien la maestra Margarita debe enseñar a leer. No resulta casual que este buen salvaje –quien carente de prejuicios sociales se baña desnudo en el lago (véase la Figura 3)– aprenda a leer con un poema sobre la hierba escrito por Walt Whitman, un romántico tardío. Tampoco es fortuito que en una larga secuencia, Pablo explique a Margarita que ha sido la propia naturaleza la que le ha enseñado lo que la palabra *dios* significa. La película está, pues, permeada por la visión romántica panteísta que sacraliza la naturaleza por ser la manifestación divina, y por el mito del buen salvaje que se mantiene bueno y libre de prejuicios sociales por crecer en contacto estrecho con la naturaleza.

La preocupación por los problemas ambientales como el de la contaminación –que aparece en la agenda mundial en los años sesenta del siglo pasado– llega casi una década tarde al cine de nuestro país. La primera película mexicana que hace referencia explícita a problemas de contaminación del aire y el agua es probablemente *El cambio*, un largometraje producido en 1971 por el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos y dirigido por Alfredo Joskowicz. En la película, los jóvenes Alfredo y Jorge deciden irse a vivir a la playa para escapar del caos vial, el ruido y la contaminación del aire de la Ciudad de México. Cuando creen que han encontrado el sitio ideal para establecerse y llevar una vida autosuficiente –como la propuesta por el ecolo-



Figura 2. Adán y Lilith de regreso en el Paraíso. Fotograma de la película *Sombra verde* (dir. Roberto Gavaldón, 1954).



Figura 3. La naturaleza como manifestación divina. Fotograma de la película *La tercera palabra* (dir. Julián Soler, 1956).

gismo profundo–, descubren que el mar está siendo contaminado con las aguas negras de una fábrica, y que las autoridades locales se han coludido con los responsables (véase la Figura 4). En protesta, los jóvenes arrojan aguas negras a la cara del ingeniero de la fábrica durante un mitin político. La juguetona protesta tendrá resultados trágicos, pues la policía local persigue a los jóvenes hasta la playa, donde los asesina. La contaminación como problemática ambiental se utiliza en la película como recurso metafó-



Figura 4. El paraíso contaminado. Fotograma de la película *El cambio* (dir. Alfredo Joskowicz, 1971).



Figura 5. Al “rescate” de la naturaleza. Cartel publicitario de la película *Bacalar* (dir. Patricia Arriaga Jordán, 2011).

rico de la situación social y política del México de la década de 1970: las protestas estudiantiles, su brutal represión y el idealismo del movimiento *hippie*.

A *El cambio* le siguieron otras películas que abordan el tema ambiental, ya con una visión más próxima a la ecología moderna. Destaca la película de René Cardona hijo *El ataque de los pájaros* (1986), nueva versión de *Los pájaros* de Alfred Hitchcock, en la que las aves atacan a las personas, pero como una reacción a la contaminación ambiental. También es digna de mención *Hoy no circula* (dir. Víctor Ugalde y Rafael Montero, 1993), que plantea en tono de sátira el impacto que dicho programa de control de emisiones vehiculares tuvo sobre distintos sectores de la sociedad defeña.

En tono didáctico, y dirigidas al público infantil, sobresalen *Keiko en peligro* (dir. René Cardona III, 1990) y *Katy la oruga* (dir. José Luis Moro, Santiago Moro y Fernando Ruiz, 1981), con su mensaje de advertencia respecto a las fatales consecuencias de la contaminación sobre la vida en el planeta, en el primer caso, y de respeto al espíritu de la natura-

leza, en el segundo. Más recientemente, la película *Bacalar* (dir. Patricia Arriaga Jordán, 2011), que narra la historia de un par de niños que se enfrentan a una banda de traficantes de especies en peligro de extinción, constituye un ejemplo de un cine permeado por posturas ecocentristas (véase la Figura 5).

A manera de conclusión

Estudiar las películas mexicanas desde el enfoque de la ética ambiental hace posible la tan necesaria reflexión sobre nuestra manera de pensar la naturaleza y de relacionarnos con ella; por lo tanto, puede aproximarnos a las causas que se encuentran en la raíz de la crisis ambiental –y en consecuencia, de la calidad de vida– que enfrentamos como sociedad actualmente. En definitiva, nuestro cine contiene claves para entender la manera en que estamos y nos relacionamos con el mundo en que vivimos; sólo basta mirar con atención la pantalla.

Rocío González de Arce

Red Enlace Cineclubista, A. C.
chioglezarce@hotmail.com

Lecturas recomendadas

- Corominas, C. y M. Olcina (2009), “Cine medioambiental. Miradas de la tierra”, *El Ecologista*, 61:44-45.
- Del Castillo Mussot, M. (1993), “Ética y ecología”, *Ciencias*, 31:13-15.
- Domingo Moratalla, T. (2010), *Bioética y cine. De la narración a la deliberación*, Madrid, San Pablo/Universidad Pontificia de Comillas.
- Esparcia, N. J. (2009), “Cine y medio ambiente: un viaje temático a través de siete películas”, *Making of: cuadernos de cine y educación*, 65:6-17.
- Foladori, G. (2005), “Una tipología del pensamiento ambientalista”, en G. Foladori y N. Pierrri (coords.), *¿Sustentabilidad? Desacuerdos sobre el desarrollo sustentable*, México, Cámara de Diputados/Universidad Autónoma de Zacatecas/Miguel Ángel Porrúa, pp. 83-136.
- García Colorado, G. y E. J. Ramírez Barba (2011), *Diccionario enciclopédico de bioética*, México, Trillas.
- González Oreja, J. A. (2008), “La ética y el medio ambiente”, *Ciencias*, 91:4-15.