



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

Paper Estudiantil

EN BÚSQUEDA DE UN CINE SIMBIÓTICO: *SHUN*, DE LA
ECUATORIANA SANI MONTAHUANO, Y *YOLLOTL*, DEL
MEXICANO FERNANDO COLIN ROQUE

AUTORA

Lucía Fernanda Romero Paz y Miño,
Egresada de la maestría en Comunicación, mención
Visualidad y Diversidades,
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Quito, 2024

DERECHOS DE AUTOR:

El presente documento es difundido por la **Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**, a través de su **Boletín Informativo Spondylus**, y constituye un material de discusión académica.

La reproducción del documento, sea total o parcial, es permitida siempre y cuando se cite a la fuente y el nombre del autor o autores del documento, so pena de constituir violación a las normas de derechos de autor.

El propósito de su uso será para fines docentes o de investigación y puede ser justificado en el contexto de la obra.

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.



**EN BÚSQUEDA DE UN CINE SIMBIÓTICO: SHUN DE LA
ECUATORIANA SANI MONTAHUANO Y YOLLOTL DEL
MEXICANO FERNANDO COLIN ROQUE**

*EM BUSCA DE UM CINEMA SIMBIÓTICO: SHUN DA EQUATORIANA SANI
MONTAHUANO E YOLLOTL DO MEXICANO FERNANDO COLIN ROQUE*

*IN PURSUIT OF A SYMBIOTIC CINEMA: SHUN BY THE ECUADORIAN SANI
MONTAHUANO AND YOLLOTL BY THE MEXICAN FERNANDO COLIN
ROQUE*

Lucía Fernanda Romero Paz y Miño¹ 
Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador

Resumen: Este artículo desarrolla un análisis comparativo de los cortometrajes *Shun* (2021), de la cineasta ecuatoriana de nacionalidad indígena Sápara, Sani Montahuano, y *Yollotl* (2020) del cineasta mexicano Fernando Colin Roque. El estudio se enmarca en las discusiones sobre el llamado *giro ontológico* desde la perspectiva del arte y la visualidad, y realiza su indagación desde una metodología visual crítica, que incluye un análisis composicional y otro interpretativo, a partir de la descripción de las películas y entrevistas a ambos autores. Se concluye que ambos cortometrajes representan la posibilidad de un cine simbiótico; uno cuya visualidad proponga una simbiosis inter-especies a partir de un tratamiento de la cámara que asuma diversas perspectivas corpóreas y sumergidas, mostrando la inter-representación entre humanos y no humanos. Siempre pensado como una potencialidad, este cine podría poner en relieve el pensamiento amerindio como posibilidad de respuesta ante la crisis climática que afecta particularmente a poblaciones y culturas empobrecidas y racializadas de América Latina.

Palabras Clave: Sani Montahuano; Fernando Colin Roque; Cineastas latinoamericanos; Perspectivismo amerindio; Cine simbiótico.

¹ Magíster en Comunicación con Mención en Visualidad y Diversidades. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito-Ecuador. Su tesis sobre cine experimental de creadoras ecuatorianas fue aprobada con distinción. Cineasta y creadora audiovisual. E-mail: lucia.romero.audiovisual@gmail.com.

Resumo: Este artigo desenvolve uma análise comparativa entre os curtas-metragens *Shun* (2021), da cineasta equatoriana de nacionalidade indígena Sápara: Sani Montahuano, e *Yollotl* (2020) do cineasta mexicano Fernando Colin Roque. O estudo se insere nas discussões sobre a chamada *virada ontológica* a partir da ótica da arte e da visualidade, e conduz sua investigação assente na metodologia visual crítica, que inclui uma análise compositiva e uma análise interpretativa com base na descrição dos filmes e entrevistas com ambos os autores. Conclui-se que os dois curtas-metragens representam a possibilidade de um cinema simbiótico; um cinema cuja visualidade proponha uma simbiose interespecies a partir de um tratamento da câmara que assuma diversas perspectivas corpóreas e submersas, mostrando a inter-representação entre humanos e não-humanos. Sempre pensado como uma potencialidade, esse cinema poderia destacar o pensamento ameríndio como uma possível resposta à crise climática que afeta particularmente as populações e culturas empobrecidas e racializadas da América Latina.

Palavras-chave: Sani Montahuano; Fernando Colin Roque; Cineastas latino-americanos; Perspectivismo ameríndio; Cinema simbiótico.

Abstract: This article develops a comparative analysis of the short films *Shun* (2021) by the Ecuadorian filmmaker of indigenous Sápara nationality, Sani Montahuano, and *Yollotl* (2020) by the Mexican filmmaker Fernando Colin Roque. The study is framed in the discussions on the so-called ontological turn from the perspective of art and visuality and conducts its inquiry from a critical visual methodology, which includes a compositional and an interpretative analysis based on the description of the films and interviews with both authors. The article arrives at the conclusion that both short films represent the possibility of a symbiotic cinema, one whose visuality proposes an inter-species symbiosis from a treatment of the camera that assumes diverse corporeal and submerged perspectives, showing the inter-representation between humans and non-humans. Always thought of as a potentiality, this cinema could highlight Amerindian thought as a possible response to the climate crisis that principally affects impoverished and racialized populations and cultures in Latin America.

Keywords: Sani Montahuano; Fernando Colin Roque; Latin American filmmakers; Amerindian perspectivism; Symbiotic cinema.

DOI: [10.11606/issn.1676-6288.prolam.2023.206924](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2023.206924)

Recebido em: 16/01/2023
Aprovado em: 23/06/2023
Publicado em: 30/0/2023

1 **Shun, Yollotl y la posibilidad de un cine simbiótico**

Este trabajo es un análisis comparativo de los cortometrajes *Shun* (2021), de la cineasta ecuatoriana de nacionalidad indígena Sápara, Sani Montahuano, y *Yollotl* (2020) del cineasta mexicano Fernando Colin Roque. Ambos filmes piensan la relación entre lo humano y lo no humano desde la perspectiva de pueblos indígenas, el Sápara en la Amazonía sudamericana y el Nahuatl junto al Maya en Mesoamérica, y de otros seres -árboles, espíritus- con los que estos se relacionan. Las sinopsis oficiales de los cortometrajes son las siguientes: “*Yollotl conecta el pasado y el presente a través de una historia de amor inspirada en la mitología mesoamericana y en testimonios de niños que viven en la selva maya. Un relato en náhuatl y un canto ritual acompañan el viaje por el interior de los árboles milenarios hacia el universo*” (MAAM, 2021); y, en el caso de *Shun*, “*Un espíritu maligno advierte a los habitantes de estas comunidades antiguas de la Amazonía los peligros que a futuro pueden poner en riesgo su modo de vida*” (TAWNA, 2021).

El artículo se enmarca en las discusiones sobre el llamado *giro ontológico* desde la perspectiva del arte y la visualidad, a partir de lo que el cine puede hacer para visibilizar maneras diversas de entender la relación con la naturaleza, cosmovivencias que puedan hacer frente a la crisis climática global causada por el fenómeno geológico-cultural llamado antropoceno (TRISCHLER, 2017).² Si a partir de lo visual surgiera la posibilidad de representar formas de entender la vida que podrían tener otros seres más allá de los humanos, estaríamos frente a algún tipo de simbiosis entre seres a partir de la visualidad. ¿Es posible para el cine generar una visualidad que permita conectarse con el mundo perceptivo

² A partir de que Paul J. Crutzen y Eugene F. Stoermer (2000) usaron el término *antropoceno* para un nuevo período geológico que comenzó en el siglo XVIII con la industrialización, esta denominación ha sido adoptada por múltiples disciplinas de las humanidades y las artes como posibilidad de pensar las relaciones actuales con la naturaleza. *Antropoceno* se refiere a la influencia de la actividad humana en el cambio en las capas geológicas, principalmente debido al aumento de CO₂ en la atmósfera y la pérdida de la biodiversidad. Aportes como los de Donna Haraway y Helen Torres (2020) insisten en asociarlo al capitalismo y sus consecuencias negativas para la vida en el planeta.

de seres no humanos? ¿logran construir *Shun* y *Yollotl* una visualidad simbiótica?

2 El cine y el giro ontológico

Asistimos, en estos tiempos de catástrofe ecológica producida por el capitalismo, el extractivismo de los recursos naturales y la contaminación, a la emergencia de reflexiones que insisten en desdibujar, desde la filosofía y otros ámbitos del pensamiento, la separación conceptual moderna entre naturaleza y cultura, lo que se ha llamado *el giro ontológico*. Empieza a comprenderse la responsabilidad de la humanidad en la producción de la debacle ambiental al asumir una posición externa y reconocerse superior a *lo natural*, por ello *“no sorprende que en el nuevo milenio una nueva y controvertida corriente filosófica, el realismo especulativo, aspire a concebir una ontología plana y una democracia de los objetos que desestime la centralidad del hombre en el universo”* (SPERANZA, 2019, p. 4). Para Ruiz Serna y Del Cairo (2016, p. 194) el giro ontológico *“comporta un variado conjunto de planteamientos que coinciden en su búsqueda por formular alternativas teóricas que apunten a reconocer formas de conceptualización de la naturaleza diferentes a las que dominan en el naturalismo heredero de la racionalidad moderna occidental”*.

En este contexto, se vuelve primordial reconocer que las responsabilidades y consecuencias de la crisis climática no son iguales para todos los grupos humanos; que las poblaciones más afectadas se ubican en el sur global y son precisamente aquellas más empobrecidas, racializadas, y culturalmente en conflicto con las concepciones moderno-coloniales, particularmente los pueblos y nacionalidades indígenas en Latinoamérica. Paradójicamente, son estas poblaciones las que ofrecen alternativas, en su forma de concebir la naturaleza, que pueden generar los cambios necesarios para la supervivencia humana y no humana.

Dentro del marco de pensamiento del *giro ontológico*, resaltan las ideas del ecuatoriano Eduardo Kohn en su libro *Cómo Piensan los Bosques*, quien propone *una antropología más allá de lo humano* (KOHN, 2013, p. 7), y para quien lo que entendemos por lenguaje se basa en la noción de que la representación solo se da mediante signos convencionales y arbitrarios, cuando en realidad ésta es posible también por medio de relaciones icónicas e indexicales que los humanos comparten con otros seres biológicos no humanos (KOHN, 2015, p. 8).

Los bosques tendrían, para Kohn (2007, p 16-17), una semiótica propia, en la que los seres vivos que los habitan estarían *interrepresentados*, ya que, si la relación entre ellos se basa en la producción e interpretación de signos, existiría una *ecología de las subjetividades* según la cual los distintos seres se representarían unos a otros en formas que les permitirían sobrevivir; incluso ponerse en el lugar unos de otros, al reconocer que todos tienen su punto de vista.

Estas propuestas son configuradas por Kohn (2013) a partir del pensamiento de la comunidad Runa Kichwa de la población de Ávila, en la Amazonía ecuatoriana, entretejido con concepciones heredadas de la semiótica de Peirce. Las ideas de Kohn (2013) están en estrecha conversación con lo que Viveiros de Castro (2016) denomina como *perspectivismo amerindio* y el papel que una nueva manera de concebir la antropología tendría, una en la que un antropólogo sería aquel que se disponga a pensar *con o a partir del* pensamiento de una cultura determinada, pudiendo ésta ser la suya propia: “¿Cuándo el propósito del antropólogo deja de ser el de explicar, interpretar, contextualizar, racionalizar ese pensamiento, y pasa a ser el de utilizar, derivar sus consecuencias, verificar los efectos que él puede producir en nuestro pensamiento?” (VIVEIROS DE CASTRO, 2016, p.53), se pregunta. Sobre el concepto de *perspectivismo amerindio* que se desprende del encuentro con diversas comunidades indígenas, como por ejemplo los Ese Eja de la Amazonía boliviana (2016, p.57) o los Piro en la peruana (2016, p.62) Viveiros de Castro (2016, p.47) dice: “ellos piensan que todos los humanos, y más

allá de ellos, muchos otros sujetos no-humanos, piensan exactamente 'como ellos', pero que eso, lejos de producir [o resultar de] una convergencia referencial universal, es exactamente la razón de las divergencias de perspectivas".

Desde la academia anglosajona, Donna Haraway y Hellen Torres (2020) retoma estos pensamientos y propone la idea de simbiosis, de cooperación entre especies para crear *nuevos parentescos* de mutuo cuidado, desde una perspectiva *cosmopolítica* (STENGERS, 2014)³:

Las decisiones y transformaciones que son tan urgentes en nuestros tiempos para volver a aprender- o para aprender por primera vez- cómo devenir menos mortíferos, más respons-hábiles, más en sintonía, más capaces de sorprendernos y de practicar las artes de vivir y morir bien en una simbiosis multiespecies, en simpoiesis y sinanimagénesis en un planeta dañado, deben realizarse sin garantías o expectativas de armonía con quienes no son uno mismo, y tampoco son 'el otro' con certeza. Ni Uno ni Otro, eso es lo que somos y lo que siempre hemos sido, es tarea de todos devenir ontológicamente más creativos y sensibles dentro del arrogante holobioma que es la tierra [...]. (HARAWAY; TORRES, 2020, 152)

Esta forma creativa y sensible de respuesta ante la crisis ecológica encuentra su lugar en el arte, tal como lo expresa Speranza (2019): *"la imaginación artística puede atisbar configuraciones todavía inaccesibles a otros lenguajes. El arte casi por definición vuelve visible lo que no se ve, pero lo mueve ahora una urgencia cosmopolítica"*. Sin embargo, la perspectiva de los no humanos no es universalizable, está siempre determinada o concebida en relación a un pueblo o nacionalidad indígena específica en la vasta región latinoamericana.

Para los Mayas, según se desprende de los *libros* del *Popol Vuh* y *Chilam Balam*, que recogen lo transmitido por generaciones en la tradición oral y poética, el universo:

³ Isabelle Stengers (2014) piensa la cosmopolítica como posibilidad de ralentizar los tiempos de la economía política, al cuestionar las urgencias impuestas por los saberes compartimentados de las ciencias. En oposición, propone una diplomacia basada en los saberes particulares generados por las comunidades de consternados por las acciones de la gran política, una apuesta capaz de interpelar a humanos y no humanos para re-pensar un mundo en común que obligue a detenerse y cuestionar los saberes expertos generalizantes que excluyen a las voces afectadas.

[...] estaba conformado por tres grandes ámbitos espaciales: cielo, tierra e inframundo. El cielo fue concebido como una pirámide de 13 niveles; la tierra, como una plancha cuadrangular, y el inframundo como una pirámide invertida de nueve cuerpos. La comunicación entre ambos niveles la establecía una ceiba que atravesaba los tres estratos. (ROMERO SANDOVAL, 2012, p. 3)

Esta es una particular manera de entender las relaciones cosmogónicas y cosmológicas del universo, donde los árboles, en particular la ceiba, cumplen un papel fundamental de interconexión entre el mundo del cielo y el espacio y el mundo subterráneo o *Xilbalbá*, mundo de los muertos. (ROMERO SANDOVAL, 2012, p. 4)

Los Sápara, por su parte, son un pueblo que da especial importancia a la comunicación con el mundo de los sueños, *“el sueño es un medio de experimentar el mundo, de conocerlo y comprenderlo. Está estrechamente vinculado al territorio y al uso que se le da.”* (CASTILLO, et al., 2016, p. 24). Para ellos, a través de los sueños se configura una constante interrelación entre el mundo espiritual, donde habitan ancestros y espíritus poderosos, y el mundo material donde están los animales y seres sagrados de los que ellos forman parte (CASTILLO, et al., 2016, p. 24). Esta relación se explica en la siguiente narración sobre el origen de su pueblo:

[...] en el mundo espiritual convivían espíritus poderosos y débiles, quienes crearon el mundo. Después de un tiempo, un espíritu llamado Piatsaw visualizó todo el mundo en su mente y convirtió sus pensamientos en realidad, dando a sus creaciones espirituales forma física. Así, empezó a crear el mundo material en permanente conexión con los espíritus que le guiaban: el agua, el sol, el día, la noche, las plantas, el fuego, los pensamientos, las montañas... incluso creó a los seres humanos. El mismo Piatsaw tomó forma física convirtiéndose en el primer hombre sápara. (CASTILLO, et al., 2016, p. 23)

Aunque, desde sus inicios, el cine ha visualizado a los pueblos originarios americanos como objeto de la mirada occidental, en tiempos actuales éste comienza a conectarse con las mencionadas ideas filosóficas y visualizaciones desde las propias culturas indígenas, en relación a lo que Macarena Gómez-Barris (2017) denomina *perspectivas sumergidas*, formas creativas que pueden *“nombrar las fuerzas invisibles entre lo humano y lo*

no humano, entre vida animada e inanimada, percibir una red con frecuencia ignorada de relacionalidad o ecologías sociales” (GÓMEZ-BARRIS, 2017, p. 36). Sobre el cine que puede generar visualidades desde las concepciones de las *nuevas ontologías y nuevas antropologías*, que proponen la descentralización de lo humano, dice Cristóbal Escobar (2017):

[...] presume exactamente esta suerte de mirada que observa desde un ángulo distinto al del ojo humano. Este es un estilo audiovisual que busca romper con las barreras sistémicas entre sujetos y objetos para ofrecer una cámara-cuerpo que descentra y fragmenta constantemente la simetría ocular; una estructura que, al igual que en el Amazonas, sitúa a las cosas en variación intensiva consigo mismas; una zona de indiferenciación entre los cuerpos que busca poner en perspectiva la multiplicidad del observar. (ESCOBAR, 2017, p.3).

Es interesante la creación cinematográfica, como propone Escobar, a partir de lo que él llama una *cosmología amerindia* que “[...] se transforma en una mirada plural y heterogénea; sus premisas quedan determinadas por experimentos corporales más que por las categorías metafísicas impuestas por la tradición occidental: Los cuerpos son aquí la estructura básica de disposición cognitiva y capacidad perceptual” (ESCOBAR, 2017, 3).

Si esos cuerpos pueden ser no humanos, podrían incluir también los de los árboles, animales y espíritus en relación a los de las personas de las comunidades que se relacionan con ellos desde una perspectiva y cultura particular, desde una relación de simbiosis y mutua colaboración. Tal vez, en esa relación de una mirada corporal, asumida por la cámara, desde lo humano, inter-representada con una mirada corporal desde lo no humano, en la idea de esta visualidad *sumergida y corpórea*, se encuentre la posibilidad de un *cine simbiótico*.

3 La imagen, el sonido, la palabra

Para ir comprendiendo cómo *Shun* y *Yollotl* construyen sus visualidades y si éstas pueden considerarse simbióticas, recurro a lo que Gillian Rose (2019, p. 67) denomina una metodología visual crítica. Realizo primero un análisis cercano a lo que ella llama interpretación composicional (ROSE, 2019, p. 177) haciendo una descripción formal y técnica de la película a partir de mi observación. Esto permite encontrar detalles que posibilitan continuar con un análisis interpretativo de ambas películas, desde la perspectiva de la cultura visual en relación a sus contextos de realización descritos en una entrevista presente en la *web*, sobre el trabajo en el cortometraje *Yollotl*, a Fernando Colin Roque (COLIN ROQUE, 2022) y otra entrevista personal realizada a Sani Montahuano sobre el cortometraje *Shun* (2022).

Según Mieke Bal (2020, p. 52) *“los estudios de cultura visual deben analizar críticamente los objetos visibles y los eventos de visión”*, es decir *“dar cuenta de las relaciones cargadas de afecto entre la cosa vista y el sujeto que lleva a cabo el visionado”* (BAL, 2020, p. 55), mientras que se pone énfasis en *“los diferentes encuadres que afectan a la visibilidad, no sólo del objeto encuadrado, sino también del hecho de ver las cosas y las formas en que se encuadra ese acto”* (BAL, 2020, p. 31). Por lo mencionado, al considerarme yo misma una espectadora-creadora, mi análisis está centrado en la relación entre los eventos de visión desde los que la película fue realizada, y aquellos que configuran la manera en que yo puedo interpretarla, un viaje entre tiempos, culturas, subjetividades.

4 Inter-representaciones entre seres de los bosques

Shun (2021): La película comienza mostrando la tierra amazónica cubierta de hojas caídas de los árboles. Varios pies descalzos de mujeres van pasando entre la maleza frente a la cámara, que flota a ras del suelo,

viajando hacia atrás, para seguir las. Aparece, en rojo sobre negro, el logo de *Tawna Cine desde el Territorio* y el de *If Not Us Then Who?* (Montahuano, 2021, 00:20). Las piernas de una mujer ayudada por una lanza de madera a modo de bastón, seguida de otras más que vienen detrás, caminan entre las hojas. La cámara sube, flotante, para descubrir su falda blanca en la que están pintados varios rostros de mujeres indígenas. Sobre negro, aparece el título en enormes letras rojas que ocupan toda la pantalla: “*Shun*” (00:30).

Con un *top* hecho de hojas y pintura facial de *achiote* - una semilla de la que se extrae un intenso pigmento de color rojo -, la mujer de larga cabellera negra y lacia camina entre la frondosa vegetación de la selva, mirando cuidadosa a su alrededor. Suenan fuerte los insectos y animales en el ambiente. Tres mujeres más vienen tras ella. La mujer levanta la mano pintada de rojo para indicar a las demás que se detengan. Un sonido grave y aprehensivo inunda la escena. La cámara mira entre las copas de los árboles a contraluz. Los rostros de las mujeres lucen extrañados y alerta. “¿*Qué es eso?*” (01:10) pregunta la mujer en idioma kichwa. “*Un espíritu*” (01:13) le responde otra, traducida al español por subtítulos blancos. Las mujeres deciden seguir andando y mantenerse juntas hasta encontrar un lugar dónde construir su casa. La cámara parece buscar el lugar del que proviene el sonido, mirando al cielo por el que cruza una bandada de pájaros, luego este cesa. Las mujeres acuerdan dividirse, unas van a cazar y otras a iniciar la construcción de la vivienda. “*Yo no sé cazar*” (02:18) dice una de ellas. La otra le responde “*eso no importa, yo te enseño, antes yo tampoco sabía*” (02:21).

Las mujeres que van de caza caminan entre los árboles. La que va detrás pide a la otra detenerse, pues tiene miedo. Ella le responde: “*tienes que poner fuerte el corazón, ya hemos pasado por todo lo malo antes*” (02:44). La cámara las sigue mientras se ayudan mutuamente a bajar al agua, caminando por un pequeño arroyo, a veces adopta su punto de vista mientras se abren camino entre las grandes hojas alrededor del agua. Van con sus lanzas buscando animales para cazar en las orillas. La cámara las mira ahora desde lejos, como acechándolas **(Figura 1)**.

Figura 1- Mujeres acechadas por un sonido fuerte y atemorizante. Fotograma del filme *Shun*. 2021.



FUENTE: SHUN. Dirección: Sani Montahuano. Tawna Cine desde el territorio. 2021. 7 min, digital. Disponible en: Youtube, link privado de la realizadora. Consultado en: 14 ene. 2023.

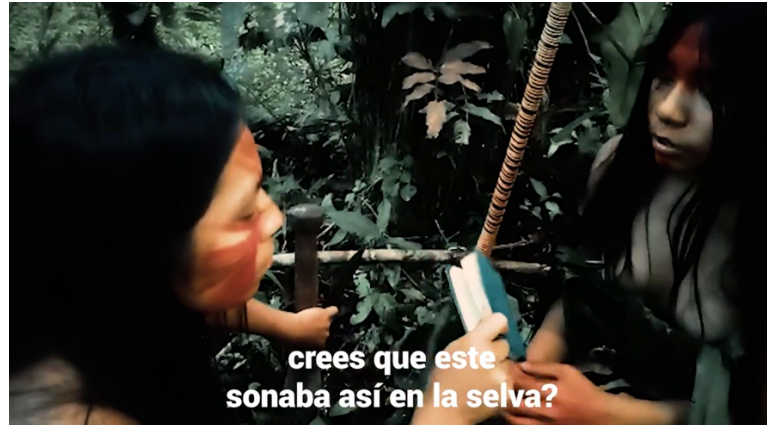
De pronto regresa el sonido apremiante. “*Espera, espera, escucha*” (04:04) dice una de ellas. La otra mujer decide liderar el camino hacia el lugar de donde éste proviene. La cámara sigue a ambas mujeres en sus desplazamientos, como flotante, mientras caminan alerta empuñando su lanza y su mazo. Ambas se separan y siguen caminos distintos. Los planos alternan seguir a una, luego a la otra, entre imágenes donde la cámara parece estar sola, buscando entre las copas de los árboles vistas desde debajo.

Una de ellas se detiene, le grita a la otra que pare, pues se ha cansado. La otra sigue camino, sola, con su lanza en posición de defensa, mirando alrededor del ambiente completamente invadido por este sonido grave e indescriptible. Los planos se acercan y se alejan a su cuerpo, los cortes muestran saltos de imagen en los que ella aparece en diferentes posiciones, la cámara inicia movimientos que no se corresponden con los de la mujer, creando la sensación de una mirada que la acecha, que se acerca y se aleja de ella, que la observa. La mujer encuentra de pronto, en el piso un pequeño libro de tapa verde y letras doradas. Lo huele, lo toca y retira rápidamente su mano. Lo toma con cuidado y lo revisa.

La mujer vuelve a buscar a su compañera, quien le dice que se ha quedado con un fuerte dolor de cabeza. Ambas emprenden camino para buscar al resto de mujeres, caminan abrazadas por la selva con el pequeño

libro en la mano. Toman pequeños frutos verdes de los árboles y se alimentan. Revisan el libro, lo auscultan: “no huele a nada ni sirve para comer” (06:43) comentan. Abren sus hojas con la cámara muy cerca de sus manos, es una biblia (**Figura 2**).

Figura 2- Mujeres encuentran una biblia. Fotograma del filme *Shun*. 2021.



FUENTE: SHUN. Dirección: Sani Montahuano. Tawna Cine desde el territorio. 2021. 7 min, digital. Disponible en: Youtube, link privado de la realizadora. Consultado en: 14 ene. 2023.

El sonido apremiante se intensifica. Aparecen imágenes de archivo que duran apenas fragmentos de segundo, de distintas épocas. Una pequeña capilla azul de madera entre la selva, una antorcha de quema de gas de un pozo petrolero que escupe su lengua de fuego. En blanco y negro, un hombre indígena, entre otros hombres mestizos, con su corona de plumas. El llenado de un barril de petróleo de madera. Varias personas con las manos arriba embarradas de petróleo, sonrientes, mostrándolas a cámara. Nuevamente a color, enormes tanques de almacenamiento de petróleo. Una refinería vista desde un lugar alto. Una protesta con mucha gente y un cartel sostenido hacia arriba. Corte a negro. El título *Shun* aparece de nuevo en enormes letras rojas. La película termina.

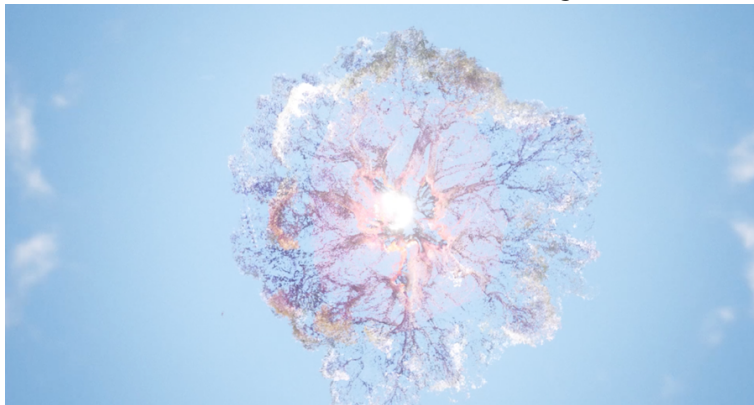
Yollotl (2020): Al comenzar el filme, suena una especie de tambor con gran eco sobre fondo negro. Una voz en idioma náhuatl, masculina y pausada, dice -la traducción al español, en letras blancas, aparece como subtítulos-: “*Venus brilla desde el bosque tropical maya*” (Colin Roque 2020, 00:03). Aparece, sobre fondo gris claro, en gris azulado oscuro y tonos

rojizos, la imagen de un árbol medianamente transparente, una mancha circular girando, como una sección transversal de tronco y ramas vista desde debajo. Suenan unos acordes de acordeón mientras continúa el tambor y la mancha va oscureciendo. Sobre imágenes de una cámara flotante, dentro de viejas ruinas de piedra, en una apertura de ventana, aparecen los créditos: *“Le Fresnoy- Studio des arts contemporains présentes, un film de Fernando Colin Roque, YOLLOTL”* (01:03). La cámara sale por la ventana hacia el bosque tupido y verde.

Al atardecer, un árbol seco se quema. A contraluz sobre el cielo naranja varios niños, sobre *el balde* de una camioneta en movimiento, señalan entre risas el cielo al encontrar Venus y Marte. Avanzan por un camino terroso mientras se encienden los sonidos de grillos de la noche. Llegan a una choza de madera. Evidentemente, la película ha organizado un viaje de todos hacia este lugar. Los niños juegan con la luz de una linterna roja sobre sus caras, ríen y hacen muecas mientras la cámara los recorre desde el centro, en círculo, rostro por rostro. Los árboles son iluminados por la misma luz roja, uno de ellos se quema con un gran fuego.

Dos niños caminan por una cueva a la luz amarilla de una linterna. *“El secreto sería revelado al activarse los dos portales dimensionales protegidos por los árboles centinelas. El acceso al primer portal es posible a través del árbol. El Tule”* (04:36), dice la voz. Aparecen imágenes del árbol circular semitransparente en negro y rojo, sobre fondo azul muy oscuro **(Figura 3)**.

Figura 3- Vista animada desde el interior de la Ceiba. Fotograma del filme *Yolloytl*. 2020.



FUENTE: YOLLOYL. Dirección: Fernando Colin Roque. *Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains*. 2020. 19 min, digital. Disponible en: Vimeo, link privado del realizador. Consultado en: 14 ene. 2023.

Desde el centro de lo que sería el tronco, un círculo blanco resplandece. Suenan los sonidos nocturnos del bosque y otros profundos, como vientos y golpes con eco. La cámara viaja por dentro del árbol hacia el astro entre los sonidos de acordeón. Se ven otras imágenes, en animación, de troncos de los árboles, un tejido transparente que conforma esos troncos y que se va prendiendo y apagando en rojo, como respirando y latiendo. Se ve llegar el día.

Aparece el rostro, sobre fondo de bosque, de una niña maya. La cámara recorre lentamente los detalles del tronco de un gran árbol cubierto de musgo. La niña pega su oído al tronco. Una canción cantada con voz infantil se escucha. Los subtítulos ponen: *“Caminando entre los árboles, mi corazón está feliz”* (07:10). La niña, hincada, se resguarda entre las enormes raíces y un fruto de cacao, alimento y moneda ancestral, cae a sus pies. La niña le canta al árbol las mismas frases ya escuchadas, el eco de su voz penetra, junto a sonidos musicales, las ramas transparentes de los árboles en animación (**Figura 4**). Un niño con palitos como antenas toca el tronco del árbol y también pega su oído. La cámara viaja entre las ramas transparentes y los tejidos de los árboles, con el astro brillante al fondo, o al cielo, y un sonido particular, como un golpe soplado con eco, se hace muy presente.

Figura 4- Niña Maya escucha el interior de los árboles. Fotograma del filme *Yollotl*. 2020.



FUENTE: YOLLOYL. Dirección: Fernando Colin Roque. Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains. 2020. 19 min, digital. Disponible en: Vimeo, link privado del realizador. Consultado en: 14 ene. 2023.

Una tercera niña pega su oído al tronco y mira fijamente a la cámara. *“Escuchaba que hablaban unos Mayas adentro de la Ceiba”* (10:38) dice. La voz del realizador pregunta *“¿En lengua Maya? – Y tronaban unos palos y gritaban los pájaros y estaban haciendo comida”* (10:40) responde ella. Los niños siguen jugando con la ceiba que un *tilt-up* muestra gigantesca. *“Una inscripción de cara al primer anillo del árbol que protegía con silencio la entrada: La memoria y el amor atraviesan el tiempo y el espacio.”* (10:40) dice la voz en náhuatl.

Aparece el árbol visto desde debajo a la luz del día y la cámara viaja por el tronco hacia la luz circular que se ve en el centro, mientras alrededor todo se oscurece. *“Venus volvió a brillar para acompañar la luz visible de las estrellas más distantes, que toman dos mil años en llegar a la Tierra, la misma duración de tiempo que el amor entre el Tule y la Ceiba se entreteje desde sus raíces y continúa floreciendo.”* (13:15) dice la voz en náhuatl.

Una luz amarilla baña el bosque y por allí camina una de las niñas, quien luego se junta a otros infantes que sostienen ramas, parados solemnemente. Con otro niño, mientras van cargando un dispositivo que expelle humo, caminan hacia las escalinatas de un templo en ruinas que suben para al fin quedarse, entre el humo gris, frente al enorme bosque. La película termina.

5 De la creación a la recepción de la imagen

Sani Montahuano, en entrevista personal,⁴ explica el significado del título *Shun*: *“es un animalito, es una sanguijuela. Es una representación. Muchas personas vienen a extraer el petróleo, el oro, es como esa sanguijuela que se te pega en la piel y empieza a consumir tu sangre, es algo así, algo metafórico”* (MONTAHUANO, 2022, p. 13). Sobre cómo nació la idea, Sani explica: *“en la película solo hay mujeres, es un espacio solo de*

⁴ Entrevista *online* a Sani Montahuano realizada por Lucía Romero para Alquimia Audiovisual, grabada en video vía Zoom en septiembre de 2022.

mujeres, donde descubren el peligro que llegaba a nuestra selva, como el petróleo, el caucho, las iglesias y las demás invasiones” (MONTAHUANO, 2022, p. 2). Luego amplía:

Estas mujeres que son de una tribu, por una pelea -que no se ve ahí- [...] deciden separarse de los hombres y continuar su camino; ellas empiezan a caminar, se van con sus cosas y la cámara está haciendo lo que nuestros ojos muchas veces hacen: de repente estás viendo algo y, de una, te enfocas en otras cosas y giras. Es la mirada de ellas. El espíritu es este sonido, ese que tú nunca vas a escuchar en la selva [...]; en la ciudad es el ruido del carro, del tractor o de que están demoliendo una casa, una moto, o cualquier herramienta, pero este sonido nunca va a sonar en la selva. Entonces era como una alerta a estas mujeres, un aviso de que esto era el futuro, esta bulla, este mal espíritu. Esta tribu era muy antigua, no conocía nada de la civilización y encontrarse una Biblia era la llegada del evangelio, la llegada de los misioneros a los pueblos indígenas y con la llegada del evangelio llegan las empresas petroleras, el caucho, llega toda la destrucción en nuestros territorios. (MONTAHUANO, 2022, p. 14)

Por su parte, Fernando Colin Roque (2022) en la entrevista *online* realizada por el *Festival Manuel Trujillo Durán*⁵, explica que *Yollotl* significa corazón y es una palabra en náhuatl, que “*es una lengua mexicana que era hablada por los Mexica, los Aztecas. Y todavía es una lengua que se habla en una parte del territorio, en el centro sur, y en algunas partes de Guatemala y El Salvador*” (COLIN ROQUE, 2022, 00:45). Explica, también que la idea de hacer la película surge:

[...] como una intención de escuchar los árboles, de escuchar el bosque, y de esa manera intenté conectar esta necesidad mía [...] de querer aprender más sobre los bosques, a escuchar. Entonces encontré este lugar que está en el sur de México cerca de la frontera con Guatemala, la reserva de Calakmul, que es la reserva del bosque Maya. (COLIN ROQUE, 2022, 01:46).

Siguiendo las palabras de Sani y de Fernando, en relación al análisis fílmico composicional previo, se puede entender que ambas películas se centran en la relación entre humanos y otros seres del bosque y de la selva.

⁵ Entrevista *online* a Fernando Colin Roque realizada por Belén Orsini para el Festival Manuel Trujillo Durán, grabada en video y subida a *Youtube* en enero de 2022.

En el caso de *Shun*, se trata de la aparición de un mal espíritu que aparece para advertir del futuro a las mujeres. En el caso de *Yollotl* se trata de una conexión de las diversas culturas en tránsito con los árboles de Calakmul, a los que se vuelve necesario escuchar. Ambas películas se relacionan con el *giro ontológico* desde su concepción de una interrelación entre los seres de la selva, de los que forman parte los seres humanos de una forma descentralizada y desjerarquizada, en territorios específicos, desde las realidades de los pueblos indígenas que los habitan.

En la provincia de Pastaza en Ecuador, donde se encuentran los territorios Sápara, la amenaza de la deforestación y la afectación por los bloques petroleros 79 y 83 vuelven un imperativo proteger estos territorios para sus habitantes, cuya cultura y medios de sustento corren peligro de desplazamiento y desaparición (CASTILLO, *et al.*, 2016, p. 20). Sani explica:

[...] es demostrar cómo está desapareciendo poco a poco nuestra selva. Y en *Shun* es también decir, entre comillas, gracias a estas cosas nuestras tribus han ido desapareciendo, gracias a la tala de caucho, al petróleo, a la minería. No sabemos lo que existía antes, en concreto. Quizá existían más culturas y desaparecieron, como nosotros hoy en la actualidad estamos siendo menos de 500 personas. (MONTAHUANO, 2022, p. 28)

Sobre el cine que Sani realiza con su colectivo, ella relata: “*lo llamamos cine desde el territorio porque estamos en las comunidades, estamos en casa y cuando hay un conflicto, estamos nosotros para poder dar voz a través de una cámara, para acompañar estos procesos a través de una cámara, a través del audiovisual*” (MONTAHUANO, 2022, p. 5).

Por otro lado, Calakmul, donde fue rodado *Yollotl*, es una reserva de la biosfera y un bosque tropical protegido en la península de Yucatán en México, muy cerca de Guatemala, una zona muy afectada por incendios forestales, que se producen por las necesidades agrícolas irresueltas de la población, y que varias veces no logran controlarse, por lo que terminan afectando el área protegida (RADWIN, 2019). Explica Fernando:

[...] es un lugar donde ocurre mucho pasaje de fauna, de flora y de humanos, entonces, de lenguas. [...] este lugar se había convertido,

durante mucho tiempo, en un lugar para reposarse, en un lugar para tomar otra vez energía. Y gran parte de estas personas que paseaban hace 500 años, 600, y actualmente, venían de la región centro y se iban hasta México, y así. Entonces náhuatl era lo que se hablaba también allí, junto con el maya, y el tsotsil, etc. Entonces yo quería conectar con la lengua de mi abuela, de mis abuelos, con la lengua que en México no nos enseñaron en mi generación y que apenas se está enseñando porque hubo un descontento con gran parte de las lenguas originarias hace unos 60 años más o menos, y este lenguaje náhuatl yo lo aprendí en la escuela y también lo aprendí por una decisión social, política, pero sobre todo por un tema de memoria. (COLIN ROQUE, 2022, 03:15).

Estas ideas sobre lo político de la defensa anti-extractivista del territorio desde el audiovisual y del uso del lenguaje a partir de los intercambios entre pueblos cruzando espacios, hoy divididos por fronteras nacionales, tienen correspondencia en particulares configuraciones de la forma fílmica. *Shun y Yoltl* visibilizan lo invisible a partir de una mirada y urgencia cosmopolíticas (SPERANZA, 2019), demostrando la necesidad de valoración de las culturas indígenas latinoamericanas a partir de las que un entenderse parte de la naturaleza emerge y puede llegar a combatir las concepciones moderno-coloniales que privilegian la imposición de los humanos sobre los llamados *recursos naturales*, justificando la explotación y extractivismo en los territorios. A partir de estas ideas en torno a la creación cinematográfica, Sani comenta acerca de su proceso de trabajo relacionado con la forma en que su cultura entiende la selva:

Nosotros en la selva vemos cosas que muchas personas de afuera, por así decir blancas, no pueden ver, [...] cómo se mueve un animalito que es bien chiquitito y carga muchos palitos y muchas personas dicen solo es basura, pero dentro de esos palos existe vida [...]. También el por qué tomamos medicina, hacemos tabaco y soñamos. Nosotros los Zápara soñamos para poder estar conectados con este mundo material y también estar conectados con el mundo espiritual. (MONTAHUANO, 2022, p. 3)

Ampliando estas nociones desarrolla:

[...] cuando vas caminando por la selva, puedes ver pasar un espíritu y quizás uno no se da cuenta. Muchas veces hay escépticos que dicen: ah, se cayó una hoja, y en realidad no es una hoja, es un espíritu de la selva. Y muchas veces los animales viven eso en la

selva. La selva es muy profunda, es mágica y la habitan muchos seres. (MONTAHUANO, 2022, p. 24-25)

Fernando, por su parte, explica:

Quería hacer una película completamente inmersiva, una película en donde nos preguntemos qué pasaría si de pronto hacemos un ejercicio de escucha, nos ponemos un poco a escuchar los árboles, a pegar un poco la oreja en los troncos y cerramos los ojos. Desde esa experiencia sensitiva partí. (COLIN ROQUE, 2022, 06:05).

Cuando el cineasta es preguntado sobre las lecciones de haber realizado la película, contesta:

Cuando empezamos a escuchar a los árboles y cuando empezamos a abrirnos a otro lenguaje que no es el lenguaje humano, sino un lenguaje no humano, de pronto aparecen como unas ramificaciones, desde el punto de vista humano también, y desde el punto de vista de los bosques, que pudieran abrirse. Es decir, pensar e intentar entender lo no humano, creo que es un aprendizaje atemporal que necesitamos hacer hoy día, porque esto nos puede permitir también plantearnos el espacio, el lugar que ocupa el ser humano actualmente, ¿no?. Y es que de esa manera solamente podríamos cambiar muchas cosas a cómo las hacemos como seres humanos contemporáneos. (COLIN ROQUE, 2022, 06:05).

A partir de estos comentarios se puede comprender que tanto Sani como Fernando trabajan con la idea de las perspectivas no humanas de una manera muy consciente, y enuncian su trabajo desde ese punto de vista. Sus concepciones resuenan con el concepto de Kohn (2013) de *ecología de las subjetividades*, según el cual existe una inter-representación entre los seres que habitan la selva. En *Shun*, la cámara, a veces adopta el punto de vista, la corporalidad de las mujeres en busca de aquello que emite el angustiante sonido, y otras un punto de vista flotante y movedizo donde ellas son observadas, acechadas. Así, habla de la adopción de diversas visualidades de forma corpórea en las que mujeres y espíritus de la selva tienen su propia forma de percibirse y representarse unos a otros y donde la cámara es capaz de volver estas percepciones visibles para quien mira la película. En *Yollotl*, la posibilidad visual de adoptar un punto de vista donde aparecen los niños observando y

escuchando los árboles y luego entrar dentro de los árboles y mirar sus conexiones con la tierra y los astros también implica una representación de la forma en que diversos habitantes del bosque y la naturaleza se representan y se perciben unos otros.

Estas formas de percepción y mutua representación presentes en ambos filmes, corresponden además al concepto de *perspectivismo amerindio* (VIVEIROS DE CASTRO, 2016). Ambas películas trabajan un respeto por la forma que seres no humanos de la selva y el bosque -árboles o espíritus- tienen de percibir, percepciones que son tan relevantes como las humanas, y, precisamente por ello, distintas. Esto busca ser mostrado en distintos tratamientos de la imagen. En *Shun*, la cámara adopta un ángulo contrapicado para asumir la perspectiva de las mujeres buscando el espíritu del que proviene el fuerte sonido y uno picado para representar la perspectiva que del espíritu de la selva tiene de ellas. En *Yollotl*, la cámara está sobre trípode para observar las acciones de los niños y viajera cuando se mete dentro de los árboles observando las conexiones sensoriales que conforman su tronco y ramas. En ambas películas la cámara encarna una concepción sin jerarquías de las diferentes percepciones entre los *cuerpos* que conforman el bosque, algunos, como el espíritu, inmateriales.

El espíritu en *Shun* es concebido también en su realidad humana, ya que animales y espíritus, para la cultura Sápara, fueron humanos alguna vez o se transformarán en humanos. La Gran Ceiba en *Yollotl* conecta el mundo de los muertos con el de los vivos y el de los dioses.

La profunda relación entre humanos y no humanos en estas películas, en estrecha relación con la cosmología y cosmogonía náhuatl, maya y sápara, que incluye el mundo material y el espiritual, vuelve visible las fuerzas entre lo humano y lo no humano desde una perspectiva sumergida (GÓMEZ- BARRIS, 2017) en las diferentes percepciones y perspectivas de los diversos seres.

Esta forma en que la cámara puede aprehender las diversas percepciones entre humanos y no humanos a partir de la adopción de las diversas corporalidades, entendiendo el cine como una producción de

visualidades a partir de una cámara-cuerpo, se corresponde con la idea de cine que rompe las ideas sistémicas entre objetos y sujetos (ESCOBAR, 2017) y su capacidad de descentrar la percepción y superioridad de lo humano. De esta manera, podemos hablar de un cine realizado desde una perspectiva *cosmopolítica* (STENGERS, 2014), que puede abrir mundos perceptivos que nos permitan devenir menos mortíferos, más sintonizados con lo que podría ser vivir en una real simbiosis inter-especies (HARAWAY; TORRES 2020).

6 Encuentros simbióticos interterritoriales

Shun y *Yollotl* son películas que propician un cambio de entendimiento. No tienen narrativas clásicas, lo que permite que mi percepción se disponga a dejarse llevar por el fluir de elementos: de las notas de acordeón, a los sonidos de profunda respiración y latidos desde lo profundo del bosque, de la cadencia de las palabras en náhuatl, que entiendo por los subtítulos, a la poesía visual y literaria de portales que se abren a través de los árboles, desde el fondo de la tierra a las estrellas; de la cadencia de los pasos descalzos en el bosque a las miradas asustadas de las mujeres, los desplazamientos visuales que se acercan y se alejan de sus acciones y guían un viaje entre el tiempo pasado, donde ellas quieren construir un modo de vida armónico, y uno futuro, donde un espíritu es capaz de advertir sobre la amenaza de destrucción y sufrimiento que crean la religión y el extractivismo.

Tal vez estas relaciones semióticas entre los seres del bosque, que incluyen a los humanos, tengan que ver con estos flujos de elementos materiales, como troncos, ramas, piernas, oídos, construcciones en piedra, agua, humo; y también energéticos, como el viento, la luz y el sonido. Entender y encarnar con la cámara estas relaciones desde la perspectiva de un árbol sagrado, que se entiende a sí mismo como conectado con el inframundo y las estrellas, en su relación con las niñas y los niños mayas

que viven en el entorno, o de un mal espíritu que viene a advertir al pueblo sápara de un futuro en el que todos los seres interrelacionados de la selva corren peligro, puede ser un ejercicio cinematográfico del concepto de perspectivismo amerindio. Ambas películas logran adoptar una *perspectiva sumergida* en la cosmovivencia de seres humanos y no humanos en interrelación. Este carácter lúdico de lo que acontece frente a la cámara habla de una vivencia actual que reactualiza los significados, los símbolos, los signos y las indexicalidades en algo que atraviesa los cuerpos de hoy, aquellos que continúan lo empezado por los de ayer, ya que, en ambas películas, las preguntas sobre cómo el pasado puede ayudar a construir un mejor futuro están vigentes. Las ideas de pensar con el pensamiento *otro* resuenan en la forma de realización de *Shun* y de *Yollotl*, donde los juegos intersubjetivos se reconfiguran para dar paso a formas plurales del ser, en nuestro caso, humano, pero desde diversas comprensiones de lo no humano a partir de la visualidad.

En la selva de Pastaza, el espíritu malo de la destrucción futura toma cuerpo para presentarse ante las mujeres de la tribu, en la reserva de Calakmul un Tule vive una historia de amor con la gran Ceiba. Se encuentran las lenguas y los pueblos que habitan esos territorios desde hace miles de años, pueblos en tránsito e intercambio. Hoy, las lenguas y las ideas siguen viajando, nos seguimos conectando, aunque en relaciones de lo valorado como conocimiento que no siempre son simétricas. En el generar esas interrelaciones desde sensorialidades que materializan otras visualidades, se encuentran las posibilidades de una simbiosis con seres no humanos a partir del cine. *Shun* y *Yollotl* abren las posibilidades perceptivas desde sus visualidades creadas desde una cámara corpórea y representan un muy bello portal abierto entre mundos, de la tierra y del cielo, de lo material y lo espiritual, para continuar esa búsqueda.

En estas perspectivas sumergidas, se encuentra la posibilidad de un cine simbiótico en el que, a partir de que la cámara asume una perspectiva corpórea y sumergida que muestra la inter-representación entre humanos y no humanos, se pueda asumir una simbiosis inter-especies capaz de

poner en relieve el pensamiento amerindio como posibilidad de respuesta ante la crisis climática que afecta particularmente a poblaciones y culturas empobrecidas y racializadas de América Latina.

7 Referencias

BAL, Mieke. **Tiempos Trastornados**. Madrid: Ediciones Akal, S.A, Edición para Kindle, 2020.

CASTILLO, Mauricio et alii. **La cultura Sápara en peligro. ¿Otro sueño es posible? La lucha de un pueblo por su supervivencia frente a la explotación petrolera**. Quito: Terra Mater, la Nación Sapara del Ecuador y NAKU, 2016. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/330347599_La_cultura_sapara_en_peligro_Otro_Sueno_es_Posible_La_lucha_de_un_pueblo_por_su_supervivencia_frente_a_la_explotacion_petrolera. Consultado en: 3 mayo 2023.

COLIN ROQUE Fernando. Conversa con Fernando Colin Roque - Cortometraje "YOLLOTL", Selección Oficial Festival MTD. [Entrevista concedida a] Belén Orsini. **Festival Manuel Trujillo Durán**. ene. 2022. Youtube. 22 min. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=fP_rGBQiyL4&ab_channel=FestivalManuelTrujilloDur%C3%A1n. Consultado en: 14 ene. 2023.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER Eugene F., The Anthropocene, **Global Change Newsletter**, n. 41, pp. 17 - 18, 2000. Disponible en <http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf#page=17>. Consultado en: 3 mayo 2023.

ESCOBAR, Cristóbal. La imagen etnográfica, perspectivismo corpóreo en Eduardo Viveiros de Castro y el Sensory Ethnography Lab. **La Fuga**, n. 20, 2017. Disponible en <https://doi.org/https://lafuga.cl/la-imagen-etnografica/848>. Consultado en: 14 ene. 2023.

GÓMEZ-BARRIS, Macarena. **La zona extractiva: Ecologías sociales y perspectivas descoloniales**. Traducido por Catalina Arango Correa. Metales Pesados, 2017. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/j.ctv1wgvybf0>. Consultado en: 14 ene. 2023.

HARAWAY, Donna J.; TORRES, Helen. **Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno**. Bilbao: Consonni, 2020.

KOHN, Eduardo. **How Forests Think: Toward an Anthropology beyond**

the Human. Berkeley: University of California Press, 2013.

MAAM (Muestra de Antropología Audiovisual de Madrid). **Muestra de Antropología Audiovisual de Madrid**, 2021. Disponible en: <https://maamdocs.org/documentales-de-estudiantes-maam-2021/>. Consultado en: 14 ene. 2023.

MONTAHUANO, Sani. Entrevista a Sani Montahuano. [Entrevista concedida a] Lucía Romero. **Alquimia Audiovisual**, sept., 2022. Archivo de la empresa productora. 4 videos grabados vía zoom, 112 min.

RADWIN, Max. México: Deforestación e incendios afectan a la reserva de la biosfera de Calakmul. **Mongabay LATAM, Periodismo Ambiental Independiente**, 2019. Disponible en: <https://es.mongabay.com/2019/09/mexico-deforestacion-incendios-calakmul/>. Consultado en: 14 ene. 2023.

ROMERO SANDOVAL, Roberto. El devenir en el mundo subterráneo. **UNAM Revista Digital Universitaria**, 2012. Disponible en: <https://www.revista.unam.mx/vol.13/num11/art108/art108.pdf>. Consultado en: 14 ene. 2023.

ROSE, Gillian. **Metodologías visuales: una introducción a la investigación con materiales visuales**. Madrid: Centro de Estudios Avanzados y Arte Contemporáneo / CENDEAC, 2019.

RUIZ SERNA, Daniel; DEL CAIRO, Carlos. Los debates del giro ontológico en torno al naturalismo moderno. **Revista de Estudios Sociales**, no. 55 (January): 193–204, 2016. Disponible en: <https://doi.org/10.7440/res55.2016.13>. Consultado en: 14 ene. 2023.

SHUN. Dirección: Sani Montahuano. **Tawna Cine desde el territorio**. 2021. 7 min, digital. Disponible en: Youtube, link privado de la realizadora. Consultado en: 14 ene. 2023.

SPERANZA, Graciela. Visible / Invisible. Arte y Cosmopolítica. **Utopía Y Praxis Latinoamericana** v. 24, n.84, p. 1–13, 2019. Disponible en: <https://doi.org/10.5281/zenodo.2653173>. Consultado en: 14 ene. 2023.

STENGERS, Isabelle. La propuesta cosmopolítica. **Revista Pléyade**, p. 17-41, dic. 2014. Disponible en: <https://www.revistapleyade.cl/index.php/OJS/article/view/159>. Consultado en: 14 ene. 2023.

TAWNA (Tawna Cine desde el territorio). Shun. **Tawna Cine**. 2021. Disponible en: <https://tawna.org/peliculas/shun/>. Consultado en: 15 ene. 2023.

TRISCHLER, Helmut. El antropoceno, ¿un concepto geológico, cultural, o ambos? **Desacatos**. n. 54, mayo-ago. 2017. Disponible en

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200040. Consultado en: 3 mayo 2023.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. El nativo relativo. **Avá. Revista de Antropología** n. 29, p.29–69, 2016. Disponible en: <https://doi.org/https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=169053775002>. Consultado en: 15 ene. 2023.

YOLLOYL. Dirección: Fernando Colin Roque. **Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains**. 2020. 19 min, digital. Disponible en: Vimeo, link privado del realizador. Consultado en: 14 ene. 2023.