

ELEMENTOS PARA UNA EDUCACIÓN AMBIENTAL Y ESTÉTICA: EL CINE MEXICANO DE EMILIO FERNÁNDEZ

Elements for an enviromental and aesthetic education:
Mexican movies of Emilio Fernández

M EN ARQ. AMAYA LARRUCEA GARRITZ
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México. México.
alarrucea@yahoo.com

Fecha de recibido: Octubre 2011
Fecha de aceptado: Diciembre 2011

pp: 23-34



FAD | UAEMéx | Año 7, No 11
Enero - Junio 2012

RESUMEN

En materia de discusión, sobre la educación de los diseñadores, destacan por sus sugerentes propuestas, Zumthor y Berque; ambos coinciden en que las posibilidades de crear espacios parten de términos sensoriales y de experiencias directas sobre el mundo. Las jóvenes generaciones mexicanas tienen una experiencia muy lejana con un medio que conjugue valores ambientales y estéticos en equilibrio.

La invitación es utilizar el cine como una posibilidad didáctica que amplíe las experiencias de los estudiantes contactándolos con tiempos que aspiraron a una relación diferente con el medio. Se analizarán las películas mexicanas de Emilio Fernández que han privilegiado la inclusión del paisaje mexicano convirtiéndolo en uno de los protagonistas de las historias como testigos del paisaje del pasado y una posibilidad de aprendizaje para colaborar a la formación de mentes reflexivas que actuando con valores, propongan mejores diseños.

Palabras clave: educación, valores, cine.

ABSTRACT

In a matter of discussion on the education of designers, Zumthor and Berque are known for their suggestive proposals. Both agree that the possibilities for creating spaces begin with sensibility and are based on direct experiences on the world. The younger Mexican generations have a very far experience with a world that combines environmental and aesthetic values in balance.

The invitation is to use movies as an educational opportunity to broaden the student experiences contacting them with spaces that were looking for a different relationship with the environment. Mexican films of Emilio Fernandez are analyzed because they have favored the inclusion of Mexican landscape making it one of the protagonists of the stories and witness of the past landscape and the possibility of learning to collaborate in the formation of reflective minds who acted with courage to propose better designs.

Key words: education, values, movies.

INTRODUCCIÓN

Escuchamos reiteradamente y cada vez con más frecuencia que la sociedad actual se encuentra en una crisis de valores que se extiende a todos los ámbitos. Los diseñadores en general, los arquitectos y los arquitectos paisajistas no están excluidos de esta afirmación. El trabajo en esta mesa nos invita a reflexionar sobre la pertinencia de impulsar la formación de valores en los estudiantes y las propuestas para lograrlo.

Para que un valor pueda ser realmente significativo en un estudiante, éste debe ser interiorizado por él mismo. Los estudios de Jean Piaget (1996) sobre la formación del símbolo en el niño apuntan a que la interiorización se da con mayor facilidad a través del arte que de la razón. Es por esto que racionalmente podemos explicar a los estudiantes la pertinencia de un valor, pero con esto no garantizamos su asimilación, lejos de eso nuestro razonamiento en sus mentes puede convertirse en discurso vacío. Intentamos inducir en los alumnos una forma de pensar y de actuar, pero ésta siempre será exterior a ellos mientras no sea una vivencia o resultado de su propio descubrimiento.

Por otra parte, para Hegel, las experiencias propias necesitan ser referidas a otra cosa para poder ser aprehendidas con mayor profundidad por el propio sujeto, configurándole de este modo una personalidad propia¹. El hecho de que los alumnos perciban formas diferentes de ver el paisaje es un referente que puede hacerlos reflexionar sobre su propia valoración.

Lo que exploro en esta ponencia es la comparación de nuestra visión actual del paisaje con la de las películas de Emilio Fernández, en las que hay un tratamiento del paisaje ejemplar. La clave está en comparar la propia experiencia con una visión alejada en el tiempo y articulada estéticamente, lo que la hace doblemente instructiva.

EL RETO EDUCATIVO EN LAS JÓVENES GENERACIONES

Esta propuesta quiere responder al conjunto de los retos educativos de las generaciones de hoy que expondré en tres puntos, los cuales considero, determinan la educación actual de los diseñadores en lo general y en lo particular, de los arquitectos paisajistas en cuya formación he estado involucrada por 18 años.

El primero de ellos es que en general, los programas que se proponen para la formación de diseñadores en diferentes disciplinas y planteles

¹ La dialéctica de Hegel gira alrededor de este movimiento interiorización-exteriorización-interiorización.

educativos, tienen un común denominador: una clara tendencia de los mismos al aumento en horas y créditos de las materias que tienen que ver con la preparación de los alumnos enfocadas a resolver problemas técnicos, es decir, predominan las asignaturas que responden a la pregunta ¿cómo hacer? . Es evidente la importancia de que los futuros diseñadores tengan todas las herramientas para construir sus proyectos, desde los aspectos para la representación, la administración y la edificación. El problema se da cuando el aumento en la carga horaria para incluir estos aspectos a profundidad, casi siempre va en detrimento de las asignaturas que propician una reflexión sobre el quehacer profesional. Las materias, de corte teórico - humanístico son consideradas un apoyo, un complemento, o en el peor de los casos, un mal necesario y no un aspecto esencial de los programas. La pregunta ¿para qué? es comúnmente eludida y los contenidos no pasan de ser un repaso de datos que no invitan a un aprendizaje significativo y reflexivo sobre el propio quehacer. Esta forma no incide en el enriquecimiento interior y la creatividad de los alumnos y por lo tanto, la posibilidad de asumir plenamente los valores.

El segundo determinante radica en que los jóvenes estudiantes se ven cada vez más mediatizados por una visión virtual del ambiente: reciben información cada vez con más frecuencia de la red, se relacionan en redes sociales virtuales y tienen un acceso aparentemente muy fácil a cualquier dato informativo. El crecimiento de los datos contenidos en la red ha sido enorme y éste se acelera más, de forma que los programas educativos no se han ajustado a la misma velocidad en respuesta a su existencia ni a las nuevas formas de relación de los jóvenes con este medio. La información está muy a la mano; la educación requiere urgentemente de ajustes que garanticen la capacidad analítica y promuevan la reflexión.

Por último, el tercer punto, tiene que ver con que las generaciones con las que estamos trabajando están compuestas en su mayor parte de individuos urbanos que tienen una relación muy débil o nula con espacios cuyos ecosistemas estén equilibrados o sin transformaciones irreversibles de sus características peculiares. En el caso de la formación de arquitectos paisajistas, la experiencia personal con un paisaje que conjuge valores ambientales y estéticos es muy ajena, si no es que inexistente. Sus relaciones cotidianas con ambientes sumamente deteriorados reducen sus posibilidades de imaginar y, en consecuencia, diseñar mundos mejores.

DOS PROPUESTAS SUGERENTES SOBRE LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO

La generalidad con la que la pedagogía busca respuestas a los problemas de la educación hace muy difícil que se refiera a aspectos específicos de la práctica profesional, en este caso, a la complejidad de la enseñanza en el Diseño. Por otra parte, pocos profesionales y teóricos escriben o reflexionan sobre las dificultades de la educación de arquitectos o paisajistas. Entre estos pocos, destacan por sus inspiradoras

propuestas, dos autores: Peter Zumthor y Augustin Berque. El primero de ellos, arquitecto ganador del premio Pritzker 2009, con una reconocida y amplia experiencia en producción arquitectónica; el segundo, experto geógrafo cultural y orientalista con una trayectoria en la que algunos reconocen al principal teórico y crítico sobre el paisaje. Ambos coinciden en que las posibilidades de crear y de diseñar espacios surgen de experiencias sensoriales e interiorizadas sobre el mundo que habitamos y con el que nos relacionamos a lo largo de la vida. Como expliqué, nuestros estudiantes tienen una experiencia personal precaria y aquí es donde puede influir positivamente la visión de una vivencia del paisaje idealizada como la del cine de Emilio Fernández.

En el brevísimo ensayo que el arquitecto Peter Zumthor (2004) titula “Enseñar arquitectura, aprender arquitectura” (Zumthor, 2004: 55-59), recalca la importancia de que “hacer arquitectura significa plantearse uno mismo las preguntas, significa hallar con el apoyo de los profesores, una respuesta propia”.

Para Zumthor, “las raíces de nuestro entendimiento de la arquitectura están en nuestra infancia, en nuestra juventud, residen en nuestra biografía. Los estudiantes deben aprender a trabajar conscientemente con sus vivencias personales y biográficas de la arquitectura que son la base de sus proyectos” (Zumthor, 2004: 55). El cine paisajístico de Emilio Fernández, en esta propuesta, posibilita que el estudiante tenga una referencia frente a la cual reflexionar sobre sus propias experiencias, haciendo éstas más conscientes y mas incitantes para el proceso creativo y sobre todo, para actuar sobre el entorno de una manera más propositiva y responsable, es decir, con valores.

El ideal de Agustín Berque, es que los alumnos “salten la barrera y vean que toda la naturaleza es un jardín” (Berque, 2009: 46), incitándolos a que busquen una experiencia personal con la belleza. En consonancia con su propuesta, el paisaje de las películas de Emilio Fernández, fotografiadas con maestría por Gabriel Figueroa acercan al alumno al arte y a tomas paisajísticas que le quedarán indeleblemente grabadas, pudiendo así transmitirlas al imaginario de su propia época.

EL CINE, UNA POSIBILIDAD DE APRENDIZAJE MÚLTIPLE.

La *escuela de los anales* ha demostrado que para aprehender la realidad, ninguna fuente es en sí desdeñable. Al integrar a la historia de las mentalidades todo tipo de fuentes se ha enriquecido de manera suntuosa la historia misma. Así como he explicado, recurrir a una fuente diferente como el cine, nos da una herramienta que propicia la reflexión sobre el quehacer profesional y por lo tanto, colabora a la integración de valores en los alumnos.

El reto es muy grande, quienes afrontamos la enseñanza del diseño tenemos una tarea que requiere de una enorme capacidad creativa.

El papel del profesor actual debe consistir en colaborar con el alumno en su búsqueda de las preguntas propias. Esta propuesta es ampliar las herramientas didácticas, siendo una de las más ricas el cine en el que la cámara se convierte en nuestro propio ojo y nos lleva de una manera vívida a otros ámbitos, otros tiempos, otras formas de vida.

El uso de este medio coincide con las propuestas educativas pedagógicas actuales que pugnan por fuentes que promuevan la capacidad de movilizar varios recursos cognitivos para hacer frente a diversas situaciones. Hoy, la educación no se dirige desde afuera, más bien, intenta impulsar, estimular y facilitar la auto comprensión y el cine, lo permite. . Es un instrumento al que podemos recurrir porque es una fuente de memoria viva y en movimiento que puede resultar eficaz y cercana a la forma de ser y aprender de las generaciones de jóvenes en formación. Incluye una temporalidad, un discurrir que es mucho más plástico que una imagen fija y que permite de una manera más profunda la identificación del espectador con ese acontecer.

EL CINE DE EMILIO FERNÁNDEZ, UNA LECCIÓN PAISAJÍSTICA

Con esta intención y como un ejemplo, he seleccionado dentro de la producción cinematográfica nacional, al cine que ha privilegiado la inclusión del paisaje mexicano convirtiéndolo en uno de los protagonistas de las historias. Ésto ocurrió en la llamada Época de Oro del Cine Mexicano y particularmente, con las películas de la dupla Emilio Fernández y Gabriel Figueroa que se filmaron entre 1943 y 1948. Este cine se demora en los lugares solazándose con las texturas y con su propia temporalidad, hoy artificialmente acelerada.

La importancia de este cine está en que nos da la experiencia de una temporalidad radicalmente diferente a la actual. Se asimila a los lugares, deleitándose con las texturas, con los espacios, con los ambientes, con la luz; los personajes verdaderamente transitan por el paisaje, se impregnan de él, convirtiéndose en expresión del paisaje mientras este se convierte en símbolo de los personajes. Si comparamos ésto con los videos musicales actuales, veremos con más claridad que la temporalidad alucinada de éstos, impide una percepción verdadera de las cosas y los lugares; aquí se trata de acumular el mayor número de imágenes en el menor tiempo posible.

El cine de Emilio Fernández nos entrega la visión de muy diferentes paisajes de México. A continuación me referiré brevemente a algunas características de las películas que se proponen.

- La primera dirigida por Fernández y fotografiada por Figueroa en 1943 es **Flor Silvestre**, que se sitúa en una hacienda de la región del Bajío mexicano y se ubica dentro del paisaje productivo hacendario.
- **María Candelaria**, filmada también en 1943, ubica la historia entre las chinampas xochimilcas y fue la primera en recibir importantes premios internacionales por la dirección y la fotografía en el festival de Cannes de 1946. El más importante crítico de cine de la época Georges Sadoul dijo: “sin duda, no hubo en Cannes película más fascinante que esta”.



Foto 1. Filmografía. *María Candelaria*, dirección de Emilio Fernández, México, 1943, Producción Clase Films Mundiales DVD 210. Televisa. Colección México en Pantalla.

- **Bugambilia**, de 1944, se sitúa en la ciudad de Guanajuato y alterna exteriores urbanos y mineros en la zona y en los alrededores de Taxco. Esta película fue considerada en su momento la película más cara hecha en México y fue premiada por el mejor vestuario.
- **Las abandonadas**, estrenada en 1945 después de que su exhibición fue prohibida por seis meses debido a la crudeza de la historia. Los paisajes en este caso incluyen escenas marinas tomadas en Acapulco, en la ciudad de México, en el pueblo de Chimalistac y en el altiplano central. En esta película, Emilio Fernández desembozó el melodrama de sus vestiduras épicas y así dice Juan Gómez, el protagonista de la película: “cierra tus ojos, porque cada una de tus lágrimas se ha convertido en un brillante”



Foto 2. Filmografía. *Las Abandonadas*, dirección de Emilio Fernández, México, 1944, Producción Clasa Films Mundiales, DVD 2008 Televisa. Colección México en Pantalla.

- **La perla**, presentada en 1947 y filmada dos años antes, contiene también, al menos tres locaciones identificables: las playas y rocas de Acapulco, el paisaje del manglar costero de sus lagunas y la peculiar sierra tepozteca. Esta película fue un éxito en lo que se refiere a la calificación de la fotografía pues además del Ariel, obtuvo el León de Oro del Festival de Venecia, el Globo de Oro y el premio a la fotografía del Festival Internacional de Madrid. En contraste, la historia de la película fue descrita por algunos críticos como la más estática y fría de las realizadas por Emilio Fernández. Los expertos del momento resintieron la falta de un conflicto amoroso.



Foto 3. Filmografía. *La Perla*, dirección de Emilio Fernández, México, 1945, Producción Águila Films. DVD 2010, Televisa. Colección México en Pantalla.

- Filmada y estrenada en 1946, **Enamorada**, vuelve al melodrama con un fuerte duelo amoroso entre María Félix y Pedro Armendáriz que la hizo un éxito taquillero. Reconocemos en ella paisajes de Cholula y San Francisco Acatepec. En esta película, luce como pocas veces antes, la riqueza barroca del arte mexicano.
- En **Rio escondido** de 1947, resalta el zócalo de la ciudad de México y el Palacio Nacional con sus pinturas murales, así como más adelante, el paisaje seco y árido de Tultepec, Estado de México, que intenta ser compensado por el mensaje esperanzador de la educación.
- **Maclovía**, filmada y estrenada en 1948 es la película de esta serie que tuvo más éxito taquillero pues permaneció 9 semanas en el cine Alameda. Se ubica en el lago de Pátzcuaro y aparecen los paisajes urbanos de Pátzcuaro y la isla de Janitzio. El espectacular paisaje lacustre, resplandece magistralmente en la fotografía de Figueroa, eleva el sufrimiento, el quehacer y el trabajo de los pescadores.



Foto 4. Filmografía. *Maclovía*, dirección de Emilio Fernández, México, 1948, Producción Filmex. DVD s/f, Zima Entreteimnt. Colección Cine clásico mexicano.

- **Pueblerina** filmada el mismo año de *Maclovía* y estrenada en 1948. Ésta es, a mi parecer, la que logra con más fuerza transmitirnos el paisaje mexicano. Este logro se dio a pesar de que fue filmada con un bajísimo presupuesto, en 18 días y con actores no famosos. En este caso destacan los paisajes de horizontes largos y los valles del altiplano central mexicano. En esta película el director deja interactuar libremente a los personajes con el paisaje, siendo muy notable la escena en que los enamorados están separados por su

pasado y simbólicamente, por el río que también será el que posibilite su unión. En esta película todo sucede sin la intervención de un discurso ideológicamente determinado que es característico en la mayoría de las películas de Emilio Fernández.



Foto 5. Filmografía. *Pueblerina*, dirección de Emilio Fernández, México, 1974, Producción Ultramar films- Producciones Reforma, DVD 2010, Televisa. Colección México en Pantalla.

REFLEXIONES FINALES

Mi intención en esta ponencia ha sido dar un primer acercamiento a herramientas didácticas de fuentes no convencionales para la enseñanza. Las posibilidades en estas películas dependen de la creatividad de maestros y alumnos; este trabajo no tiene pretensiones de exhaustividad, aquí solamente intentaré explorar algunas de ellas.

1. En una primera posibilidad, el estudiante se puede acercar a la cultura y a la historia mexicana de los años 40 investigando sobre diferentes aspectos que relacionados con el cine, ampliarán su visión de este periodo. Por ejemplo los procedimientos técnicos y las escuelas cinematográficas que comienzan a mostrar historias filmadas en exteriores influenciadas por la producción de John Ford (*La diligencia*, 1939). En la biografía de Emilio Fernández y de Gabriel Figueroa se puede apreciar el movimiento cultural en el que participaron escritores, pintores, escenógrafos y políticos. Sobre todo, se puede valorar la fotografía en blanco y negro y el momento en el que la técnica cinematográfica todavía era utilizada para expresar la realidad, en contraste con las películas actuales con efectos especiales que nos entregan una realidad ficticia o virtual.

2. A través de estas películas el alumno también puede acercarse al momento en que se estaba constituyendo el imaginario moderno mexicano. Si entendemos el imaginario como el horizonte de perspectiva más general mediante el cual captamos y entendemos nuestro mundo, acercándonos al momento en el que el imaginario postrevolucionario se estaba construyendo en México, podemos comprender nuestra propia imagen del paisaje mexicano. No olvidemos que el impacto de las películas de los 40 fue inmenso en su tiempo. En 1942 por ejemplo, se vendieron más de 33 millones de entradas en la ciudad de México que entonces tenía un millón setecientos sesenta mil habitantes, o sea que la mayoría de los capitalinos fueron al cine más de 20 veces al año. La influencia de este medio es sin duda mucho mayor que el de las exposiciones pictóricas o de la literatura de ese mismo tiempo.

3. Si aceptamos con Hegel que lo conocido necesita para ser asimilado plenamente de un momento posterior de re-conocimiento, se hace necesario que los alumnos puedan recurrir a este cine para distanciarse en otra mirada buscando una reflexión sobre la propia experiencia. El cine de Emilio Fernández es una extraordinaria forma de hacer esta comparación porque sus valores de exaltación de la identidad hombre-naturaleza son muy claros.

4. Los paisajes reales en los que fueron filmadas las películas, constituyen un documento fotográfico en absoluto desdeñable en la memoria del estado de estos lugares en los años 40. Los alumnos, guiados por el profesor, pueden agudizar su mirada para distinguir los paisajes idealizados y las tomas reales. Así lograrán sensibilizarse sobre el estado que guardan esos paisajes en la actualidad y formularse preguntas acerca de su deterioro.

En suma, este cine nos muestra de una manera extraordinariamente plástica la simbiosis del hombre con la naturaleza donde ésta se convierte en el equivalente exterior de las transformaciones interiores. Nos recuerda que para actuar en el paisaje debemos partir de esta relación íntima con la naturaleza y no establecer una relación de extrañeza y ajenidad con ella, que la convierte, a fin de cuentas, en un mero objeto de intervención. Si algo esencial podemos enseñar a los alumnos con este cine es un amor profundo por el paisaje mexicano.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

1. Ayala Blanco, Jorge (1993), *La aventura del cine mexicano*, Grijalbo, México.
2. Berque., Augustin (2009), *El pensamiento paisajero*, Edición de Javier Maderuelo. Colección Paisaje y Teoría, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid.
3. CONACULTA, IMCINE (1997), *Historia documental del cine mexicano*. Guadalajara, RTC, Universidad de Guadalajara, México.
4. Figueroa, Gabriel (2005), *Memorias*. Equilibrista, UNAM, México.
5. Gámir Orueta; Agustín y Valdés, Carlos Manuel (2007), "Cine y geografía: espacio geográfico, paisaje y territorio en las producciones cinematográficas". *Boletín de la A.G.E. n° 45*. Asociación de Geógrafos Españoles, Madrid, p.p. 157-190.
6. García Riera, Emilio (1987), *Emilio Fernández (1904-1986)*, Universidad de Guadalajara, RTC, Cineteca Nacional, México.
7. Taibo I, Paco Ignacio (1992), *El indio Fernández*, Planeta, México.
8. Zumthor, Peter (2004), *Pensar la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona.