



Cine Documental



Poéticas (políticas) del ambiente en el cine documental. Acerca de los documentales en festivales de cine ambiental en Buenos Aires

Por Soledad Fernández Bouzo

Resumen

El cine documental viene incorporando la preocupación por las temáticas y luchas socio-ambientales, como correlato de la construcción de una imagen del mundo en tanto escenario de "crisis ecológica". Sin embargo, no lo hace de manera unívoca sino a través de diferentes modalidades discursivas documentales y coaliciones discursivas ambientales.

La idea del presente artículo es poder echar luz al cruce contemporáneo entre las configuraciones argumentativas sobre la conflictividad socioambiental -trabajadas en el marco de los estudios ambientales-, y las modalidades del discurso documental, en tanto marco analítico propuesto desde los estudios sobre cine documental.

Se analizan y comparan los documentales *Home* y *Vienen por el oro, vienen por todo*. Cada uno de ellos ha ocupado un papel destacado en los festivales de cine ambiental organizados en Buenos Aires durante el año 2010.

Palabras clave: Cine documental, conflicto ambiental, discursos sociales

Abstract

The documentary film has included concerns for socio-environmental issues and struggles. The world as a scene of the ecological crisis is an expression of that. Those concerns have not been included in a univocal way in documentary film but through several discursive modes coming from socio-environmental discourses and from the documentary discourses. The aim of this paper is to analyze the crossing between the discursive settings of socio-environmental conflict and documentary discourse modes.



Cine Documental



To this end are analyzed and compared two documentaries - *Home* and *Vienen por el oro, vienen por todo*- shown at environmental film festivals of Buenos Aires.

Keywords: Documentary film, environmental conflict, social discourses

Datos de la autora

Soledad Fernández Bouzo. Licenciada en Sociología y Doctoranda en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es Ayudante docente de la carrera de Trabajo Social en la misma casa de estudios. Becaria doctoral del CONICET tipo II con base en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, donde forma parte del Grupo de Estudios Ambientales del Área de Estudios Urbanos. Como becaria de investigación-acción de Provention Consortium (Flacso Costa Rica- Universidad de Wisconsin), realizó los videos documentales *Atravesando el río. Agua, contaminación y saneamiento ambiental en la cuenca Matanza-Riachuelo* (2009). Disponibles en: <http://geaiigg.wordpress.com>

Fecha de recepción

30 de marzo de 2014

Fecha de aceptación

18 de abril de 2014

Introducción

Con la expresión "poéticas (políticas) del ambiente en el cine documental", me permito aquí parafrasear a Michael Renov (2010) para hacer referencia a las modalidades discursivas en el caso específico de los documentales que abordan temas ambientales. La idea es poder echar luz al cruce contemporáneo entre las configuraciones discursivas sobre la conflictividad socioambiental -trabajadas en el marco de los estudios ambientales-, y las modalidades del discurso documental, en



Cine Documental



tanto marco analítico propuesto desde los estudios sobre cine documental.

Sucedo que durante los últimos cincuenta años, una de las construcciones discursivas que vienen configurándose con mayor fuerza es la que remite a una imagen del mundo en tanto escenario de "crisis ecológica". La misma suele asociarse tanto a un aumento de la explotación de los bienes naturales, como a una degradación generalizada del ambiente. Las fotografías y audiovisuales de "la llegada del hombre a la luna" que se transmitieron en directo en todo el mundo a finales de la década de 1960, no sólo permitieron la construcción de una imagen de la Tierra a escala interplanetaria, sino que también fueron claves en el predominio de un diseño global en la agenda ambiental.

Es en este marco que podemos identificar un nivel creciente de conflictividad ambiental en numerosos puntos del planeta y cierto interés por parte de diversos actores sociales y políticos, en movilizar a un determinado público buscando sensibilizarlo a través de imágenes y sonidos, que en sí expresan argumentos diferenciales sobre el significado del ambiente.

En Argentina, recién en los últimos diez años se ha intensificado la producción imaginal¹ en torno al ambiente, como correlato de una tardía -pero no por eso menos conflictiva- emergencia de la cuestión ambiental.² Una de las aristas que encontramos dentro de ese proceso, es la organización de una serie de festivales y ciclos de cine que en su amplia mayoría exhiben documentales de otros países -salvo algunas excepciones, como veremos más adelante.

De acuerdo a la hipótesis principal, la producción de documentales proyectados en festivales en la ciudad de Buenos Aires, dan como resultado la construcción de argumentos sobre cómo es o debería ser la relación de nuestras sociedades con la naturaleza.³ Este proceso no es otra cosa que la configuración de múltiples (y a menudo contradictorios) bloques de argumentos sobre el ambiente -coaliciones discursivas, según Hajer (1996)-,



Cine Documental



que se producen a partir de diferentes modalidades discursivas documentales (Renov, 2010).

La propuesta de este artículo es: caracterizar a los festivales de cine ambiental en sus particularidades; identificar las configuraciones discursivas en torno al ambiente y los entramados de actores que allí se despliegan; y analizar los documentales más destacados desde la perspectiva de los propios organizadores, en función de las afinidades o tensiones con ciertas modalidades discursivas documentales.

El análisis se concentrará en dos películas documentales: *Home* (Yann Arthus-Bertrand, 2009), largometraje destacado en el marco del festival "GreenFilmFest" de la productora Greentara, y *Vienen por el oro, vienen por todo* (Pablo D'Aló Abba y Christian Harbaruk, 2009), película galardonada por el jurado del "Primer Festival Internacional de Cine Ambiental" (FINCA) del Instituto Multimedia de Derechos Humanos (IMD). Ambos eventos sucedieron durante el transcurso del año 2010 en Buenos Aires, siendo los primeros festivales de cine ambiental en Argentina.⁴

Por lo demás, resta señalar que el presente análisis asume que el estudio de los entramados de actores como son los realizadores, productores, protagonistas de las películas, distribuidores, exhibidores, espectadores, organizadores de festivales (incluso los auspiciantes y/ o actores que acompañan en la difusión), son también fundamentales para comprender el conjunto de significaciones sociales que se generan a raíz de una obra documental.

Es por eso que no se trata de un mero análisis discursivo de los films, sino de una mirada sociológica que pone el foco en la construcción social y política del ambiente (Lezama, 2000), sus discursos, sus modos de circulación y consumo; sus usos y funciones retóricas y estéticas.

Algo más que eventos culturales: las coaliciones discursivas en documentales y festivales de cine ambiental



Cine Documental



Un aspecto importante del análisis aquí propuesto sobre lo que podríamos llamar "escenificación de la cuestión ambiental" en nuestro país, es que seguiría una línea tendiente a observar cómo y en qué medida se da tratamiento o no a las luchas y resistencias socio-ambientales.

El surgimiento de los documentales y de eventos como festivales y ciclos llamados "ambientales", acompañan justamente a un proceso de "disrupción social" (Litvinoff, 2011: 21), que para el ámbito de la sociología y de los estudios ambientales específicamente, se traduce en una exigencia de incorporación de análisis culturales y audiovisuales en el marco de sus investigaciones.

Uno de los resultados que arrojan las investigaciones sociales sobre problemáticas ambientales, es que no es posible hablar de 'un' significado único en torno al ambiente ni de 'un' sólo discurso ambiental, monolítico y homogéneo. Por el contrario, suele estar muy presente la cuestión de la complejidad y coexistencia de varios entramados discursivos que, atravesados por relaciones de poder, se constituyen como producto de la interacción de bloques de enunciados a los que Hajer (1995) denomina "coaliciones discursivas".

Las coaliciones discursivas no son otra cosa que constelaciones sociales conformadas por un conjunto de actores, que tienen la particularidad de producir encadenamientos de imágenes y microrrelatos (*story-lines*, en palabras del autor). Es decir, a través de las coaliciones discursivas, diferentes grupos de actores sociales tienen la capacidad de argumentar en diversas instancias de la vida social, por medio del recursos visuales y retóricos, condensando su enlace con la práctica social que desarrollan (performatividad).

De ahí la importancia de poner el foco en las regularidades de distintas construcciones discursivas en relación al ambiente: los tópicos, los encadenamientos de significados y las formas argumentativas que surgen del proceso de producción, circulación y consumo de cinematografía



Cine Documental



documental, bajo el formato de lo que sus organizadores denominan "eventos culturales", en referencia a los festivales y ciclos que realizan.

Los tópicos y encadenamientos de imágenes y sonidos presentes en cada uno de los festivales de cine, no sólo son parte del universo de producción social de sentido en torno a la cuestión ambiental, sino que también participan del proceso de construcción de agenda política, proceso que es pensado como una dinámica que tiene lugar en el contexto de (y a través de) discursos contradictorios -tanto dentro como fuera de la esfera ambiental.

Es decir, la construcción de políticas camina sobre un escenario tremendamente disputado de discursos sociales, ganado por puntos de vista conflictivos, pero en el que, no obstante, se construyen algunas imágenes consensuales de lo que es bueno o malo y de lo que es riesgoso o seguro, y en función de ello se toman o no las decisiones. Por lo tanto, el proceso de construcción de políticas, e incluso de políticas llamadas "culturales", es pensado como una actividad interpretativa de múltiples y contradictorios discursos que suelen ser ensayados a través de distintas instancias de experimentación social, como son los festivales y ciclos de cine, los cuales, por otra parte, tienen el apoyo de diferentes organismos estatales, sectores políticos y empresariales.

Sin pretender realizar aquí una clasificación exhaustiva, desarrollaremos las configuraciones discursivas que identificamos en las películas documentales y festivales bajo análisis, y que nos dicen cosas diferentes sobre el vínculo entre sociedad/ naturaleza:

(a) La mirada standard sobre el ambiente se preocupa por la eficiencia económica, la acumulación de capital y el crecimiento sostenido: los problemas ambientales son considerados simplemente como "fallas del mercado". En nuestras latitudes, esta coalición discursiva puede agruparse en cierto



Cine Documental



discurso "neo-desarrollista" que desde una visión antropocéntrica postula que los bienes son mercancías susceptibles de ser explotadas con escasas o nulas restricciones en beneficio del hombre (Riesco, 1999: 6).

(b) La visión *neomalthusiana* y más bien *catastrofista* del ambiente (Meadows et. al., 1991) sostiene que el problema de la crisis ecológica es a escala global y se vincula a la tendencia de algunos países (sobre todo los más pobres y no desarrollados) al crecimiento exponencial de la población. Este problema traería aparejado serias dificultades en el abastecimiento de energía y alimentos (Jiménez Domínguez, 2010).

(c) El *conservacionismo* de las especies no humanas consiste en una visión más bien biocéntrica y global del ambiente, en la que se privilegia la protección de la vida animal y vegetal (Aledo & Domínguez, 2001) a diferencia de las visiones más bien antropocéntricas.

(d) La visión de la *modernización ecológica*, el *desarrollo sustentable*, y la *economía verde* capitalista (Hajer, 1996; Harvey, 1995), sostiene que los problemas ambientales son inherentes a la actividad económica en el marco del sistema capitalista de producción, y que, por lo tanto, son necesarios los arreglos institucionales que sean orientados hacia la prevención. A través de este giro discursivo se promueve una estrategia de crecimiento económico "sustentable" que ubica a los científicos en un rol fundamental, y al sector empresarial frente a un potencial negocio "verde" a ser explotado. Harvey al respecto dice: "como discurso, la modernización ecológica internaliza el conflicto" (2009: 382), y por lo tanto, no cuestiona al sistema económico capitalista.

Asimismo existen otros discursos que emergen ejerciendo cierta resistencia a los anteriores. Se trata de los siguientes argumentos:

(e) Los discursos de los *movimientos de justicia ambiental* (Harvey, 2009: 383-385) plantean como problema clave la cuestión de las desigualdades sociales frente a los riesgos ambientales,



Cine Documental



identificando de esta forma los objetivos de la justicia ecológica con los de la justicia social. Estos movimientos recurren pero a la vez desconfían de los discursos expertos, al mismo tiempo que producen su propia "racionalidad alternativa" (Harvey, 2009: 385). En el caso latinoamericano se emparenta más con:

(f) Una actualización del discurso entorno a los derechos humanos y al derecho ambiental (Centro de Derechos Humanos y Ambiente -CEDHA-, 2002). En Argentina suele reenmarcarse a la retórica de la (in)justicia socioambiental en términos de quebrantamiento de los derechos humanos: la violación del derecho a la vida, el acceso al agua potable, el derecho a un ambiente sano, entre otros.

(g) Cierta reposición del discurso *antimperialista* y *anticolonialista* en relación a la explotación de los bienes naturales y las protestas por la instalación de industrias extractivas (Vara, 2013). Esta visión recupera imágenes y figuras retóricas de la literatura latinoamericana del s. XX para pensar la emergencia de un contra-discurso neocolonial en América Latina.

En suma, los movimientos de justicia ambiental suelen construir principios morales esenciales con respecto a los cuales debe estar subordinada toda actividad humana -por ej.: son comunes imágenes que remiten al respeto a la madre tierra, el derecho a la autodeterminación de los pueblos.

Reboratti señala que en el caso específico de Argentina se habla comúnmente en términos de *conflictos ambientales* (2008: 101) siendo heredera de la acción colectiva de protesta correspondiente a la crisis de 2001, aspecto por el cual podría entenderse como un discurso con un fuerte componente de justicia social.

Veamos ahora desde el lado de los estudios sobre cine documental, cuáles son las modalidades discursivas a tener en cuenta para el análisis.



Cine Documental



Poéticas del ambiente: las modalidades discursivas documentales

Partimos de la afirmación que hiciera David Bordwell sobre el hecho de que una poética apunta hacia la comprensión de los orígenes y los usos de las producciones documentales y que esa misma iniciativa implica cierta *"interpretación en el marco de investigaciones más globales que respecto a la estructura y la función fílmica"* (Bordwell citado en Renov, 2010 [1993]: 15).

Renov (2010) sostiene que la utilidad de desplegar el rigor analítico de una poética, entendida como todo aquello relativo a la "creación activa", pero aplicada al lenguaje cinematográfico, es para conocer las propiedades específicas del discurso documental, ya que una poética se encuentra -no sin problemas- en la articulación entre ciencia/ estética y verdad/ belleza.

Al interior de este modelo basado en una poética, Renov distingue cuatro modalidades o funciones retóricas/ estéticas del discurso documental pensadas en términos de impulsos/ deseos. La riqueza analítica de este modelo consistiría en que cada modalidad no implica la exclusión de la/ s otra/ s, sino que pueden convivir en una misma obra y están abiertas a la variabilidad histórica. Ellas son:

(a) *Registrar, mostrar o preservar* consiste en la tendencia mimética en su máxima expresión. Como dice Javier Campo, es el deseo ligado a la "duplicación de lo real histórico" (2013: 13), pero también al deseo de lo que hoy conocemos como la función de archivo o la preservación de la memoria; es decir, búsqueda de lo que corre peligro de perderse o de lo antes ya perdido. Dentro de los documentales de temática ambiental existe cierta afinidad entre esta modalidad y el conservacionismo de las especies, muchas veces reconstruidos en formato de expediciones y divulgación científica, así como en relación a los llamados "documentales de naturaleza" (Francés i Domenèc, 2002).



Cine Documental



(b) *Persuadir o promover.* Es una función que puede emparentarse con la búsqueda de apoyo, sensibilización y movilización en favor de las luchas sociales, que para el caso que nos convoca se trata ciertamente de luchas socio-ambientales. Pero según Renov, mediante esta modalidad también se aspira a la promoción/ venta de productos o valores que en el caso de los documentales que nos ocupan, se trata de valores (o intereses) "ambientales" orientados, por ejemplo, hacia una nueva economía "verde" capitalista. De todas maneras, parecería que la promoción o persuasión es intrínseca a todas las formas del documental y demanda ser considerada en relación a las demás funciones retóricas/ estéticas.

(c) *Analizar o interrogar* es una modalidad que favorece la reflexión sobre los temas a los que los documentales dan tratamiento y sobre la ontología misma de la representación. En el caso de los documentales sobre ambiente, es frecuente la interpelación a determinados espectadores, mediante el planteo de interrogantes sobre los estilos de desarrollo que un individuo, comunidad o sociedad eligen o preferirían adoptar, cambiar o mantener.

(d) *Expresar* se trataría de la tendencia documental estética por excelencia elevando el discurso al orden de lo contemplativo, mediante la composición fotográfica, o pictórica (Campo, 2013: 14). Muchas veces encontramos en los documentales bajo análisis que la exaltación pictórica y sonora de los paisajes provenientes de naturaleza, son parte de un discurso bucólico en relación al ambiente.

Renov aclara que las cuatro funciones y/ o modalidades del deseo desarrolladas se superponen, y en algunas obras no logran tener preeminencia ninguna de ellas por sobre las otras; pero, sin embargo, nos resultan útiles para analizar el universo de las piezas documentales. Veamos qué sucede ahora con los casos bajo análisis.



Cine Documental



Sobre los festivales de cine ambiental como marcos de los documentales

Tal como señalábamos en la introducción, el surgimiento de los festivales y ciclos de cine documental ambiental en Buenos Aires data del año 2010, tratándose de eventos en los que participan distintos actores sociales que tienen un rol activo en la producción y circulación de discursos en torno al ambiente. En efecto, durante ese año asistimos a las primeras ediciones del Festival de Cine Ambiental "GreenFilmFest" de la productora GreenTara y del I Festival Internacional de Cine Ambiental (FINCA) organizado por el Instituto Multimedia de DDHH (IMD) -en este último caso, se trató de una primera y única edición hasta el año 2013, aunque en su página de facebook se está anunciando una segunda edición para 2014.⁵

En cuanto a las similitudes encontramos la cuestión de la elección del formato "festival" para la exhibición de películas. En el formato festival, los documentales compiten entre sí en categorías de corto y largometrajes y se entregan premios y reconocimientos. A diferencia de los ciclos, en los festivales no suele haber mesas de cine-debate antes o luego de las proyecciones y se pone más énfasis en la valoración de la calidad fílmica de las piezas seleccionadas para la exhibición.

En cuanto a las diferencias, existen dos bien marcadas según su carácter comercial o sin fines de lucro, y respecto al lugar elegido para desarrollar los eventos: el GreenFilmFest lo hace desde sus inicios y todos los años (a partir del 2010 en adelante), en las salas comerciales del Cinemark de Palermo cobrando entradas, mientras que el FINCA se realizó con entrada libre y gratuita en el espacio del concejo deliberante del municipio de Tigre.

El GreenFilmFest es un evento comercial por iniciativa de la directora de la productora "GreenTara producciones culturales", que consiguió el apoyo de importantes actores de peso en la escena ambiental, entre los cuales se destaca la ONG

Cine Documental

internacional Greenpeace Argentina, el auspicio de la embajada británica, de la empresa de cosméticos Natura, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires bajo el slogan "Jugá limpio", y el apoyo de algunas celebridades locales. El eslogan del festival es "cultura en armonía con el planeta", aludiendo a una agenda global del ambiente y a una visión más bien conservacionista de las especies no humanas.



En su primera edición el festival proyectó diez obras extranjeras: nueve documentales y una sola pieza de animación. Según la productora/ organizadora entrevistada, la obra más promocionada fue el documental que dio origen a la idea de organizar el mismísimo festival debido a que, junto con importadores y distribuidores de piezas cinematográficas, había notado la gran convocatoria que tuvo la película en una proyección aislada en los bosques de Palermo durante el año 2009.⁶ Se trata del documental francés *Home* (Yann Arthus-Bertrand, 2009), obra que retomaremos para el análisis en el apartado subsiguiente. El resto son cinco documentales que provienen de EE.UU.,⁷ dos ingleses,⁸ una co-producción austriaco-alemana,⁹ y una única pieza de animación de origen japonés.¹⁰

Por su parte, el FINCA nace como un desprendimiento de un festival de larga trayectoria en nuestro país: el Festival Internacional de Derechos Humanos organizado por el del

Cine Documental

Instituto Multimedia de Derechos Humanos (IMD).¹¹ Hasta ese mismo año, algunas pocas películas con contenido relacionado a la temática ambiental, se incorporaban a una sección denominada "Madre Tierra".



En el caso del FINCA, se trata de un evento por iniciativa de una organización sin fines de lucro creada en el año 1997 (el IMD) con el objetivo de la divulgación de los derechos humanos en América Latina y el Caribe, pero que recibe el apoyo de una constelación de actores sociales locales que hacen posible su despliegue. Entre las instituciones patrocinadoras más importantes, se encontraron el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), el gobierno nacional representado en la Jefatura de Gabinete de Ministros y la Secretaría General de la Nación, el gobierno de la provincia de Buenos Aires a través del Instituto Cultural, y el Concejo Deliberante del municipio de Tigre en la provincia de Buenos Aires que fue sede del evento.¹²

El encuadre del festival desde la perspectiva de los derechos humanos, confirió al evento un carácter políticamente situado, en un contexto político de cambios en la materia. Desde la dirección artística destacaron que el FINCA debía instalarse en las agendas públicas, en los hogares y centros educativos, de manera de modificar las costumbres de los argentinos en favor del "cuidado del planeta".



Cine Documental



Según su gacetilla de programación, el evento de entrada libre y gratuita, se basó en la exhibición de veinticinco películas, en su mayoría documentales¹³ diseminadas en cuatro ejes temáticos o tópicos ambientales: "minas y petróleo", "cambio climático y energía renovable", "alimentación y producción intensiva" y "desechos y contaminación". La presentación de esos ejes estuvo anclada en las consecuencias nocivas de determinadas actividades en la vida humana y animal, así como en los daños ocasionados a los bienes naturales. Al mismo tiempo, el festival se caracterizó por la competencia oficial de largometrajes, cortos y medimetrajes, "con la presencia de expertos, organizaciones ambientalistas e invitados internacionales, directores y personalidades de la industria cinematográfica".¹⁴

Si bien también se proyectó la película *Home* en el FINCA, la película más promocionada por ese festival (de hecho ganó el premio al mejor largometraje), fue el documental argentino *Vienen por el oro, vienen por todo* (Pablo D'Aló Abba y Christian Harbaruk, 2009) tal como examinaremos en el próximo apartado.¹⁵

Poéticas del ambiente: un zoom en los documentales

Para completar el análisis precisamos focalizarnos en los documentales más promocionados y convocantes en cada uno de los festivales internacionales: *Home*, en el marco del GreenFilmFest, y *Vienen por el oro, vienen por todo*, en el caso del FINCA. Se trata de dos largometrajes documentales que datan del mismo año (2009), siendo *Home* de origen francés (95 minutos de duración) y *Vienen por el Oro, vienen por todo*, una película nacional de 82 minutos. La escala ambiental de abordaje en el caso de *Home* -en cuanto a niveles de espacialidad y temporalidad trabajados en el relato-, es mucho más amplia que la película argentina y eso nos da una primera pauta sobre la diferencia de miradas en cuanto a la relación entre lo global y lo local.

Otra diferencia esencial que marcábamos en el apartado anterior, es que el primer film fue exhibido dentro de un



Cine Documental



circuito comercial en el centro de Buenos Aires, mientras que el segundo fue proyectado en el marco de un festival de entrada libre y gratuita en el conurbano bonaerense. Esto guarda relación con el hecho de que *Home* es una película surgida de una megaproducción -inusual para los documentales-, financiada por un conjunto de empresas que comenzaron a adoptar la visión de la modernización ecológica. El primer dato que arrojan los títulos iniciales de *Home* es que en ella trabajaron cerca de 90 mil empleados del grupo empresario PPR que desarrolla la comercialización de un conjunto de marcas mundiales como Gucci, Puma, Yves Saint Laurent -entre otras tantas- que vieron el nicho de mercado apuntando al llamado consumo verde. En una suerte de animación, los logos de estas marcas van formando el título de la película y luego, mientras se ve una imagen oscura del planeta saliendo a la luz, el film comienza con una voz femenina que dice:

Escúchame bien, por favor, tú eres un hombre como yo, un homo sapiens, el hombre que piensa. La vida, este milagro en el universo, empezó hace aproximadamente 4 mil millones de años y nosotros, los hombres, sólo existimos desde hace 200 mil años. Sin embargo, hemos logrado trastornar este equilibrio tan esencial para la vida. Escucha bien esta historia extraordinaria, que es la tuya y luego decide lo que quieres hacer con ella.

En ese sentido, el film ofrece el relato de un único punto de vista a través de una voz en off omnisciente, mientras se suceden infinidad de fotografías documentales que refieren a una mirada bucólica de la naturaleza en su estado puro y a cierta nostalgia de corte conservacionista. Desde esta perspectiva, todos los seres humanos estamos implicados y somos igualmente responsables por el conjunto de la crisis ecológica mundial, sólo por el hecho de estar "todos en el mismo barco".

Cine Documental



Por su parte, el documental *Vienen por el oro, vienen por todo* es una co-producción argentino-boliviana realizada por cineastas argentinos con el apoyo del INCAA, que busca promover al público involucrándolo en la historia de movilización y lucha socio-ambiental de los pobladores de la localidad de Esquel en la provincia de Chubut. Los inicios de la película se ciñen a unas imágenes aéreas de una explotación minera y al relato de una voz en off también femenina, que dice:

El oro, el metal más precioso, el más perfecto. Tiene el brillo de la luz, tiene carácter ígneo, solar y real. Incluso divino. El hijo de los deseos de la naturaleza. El oro que nace de la tierra. Con un gramo de oro se puede hacer un hilo tan largo como para rodear a toda una aldea.

No obstante en este documental, el uso de la voz expositiva se limita sólo a unos pocos pasajes de la película con algunas placas informativas animadas, basándose principalmente en la reconstrucción de la historia a partir de un encadenamiento de entrevistas a varios habitantes involucrados en el conflicto.



Retomando las distinciones de Renov respecto de las modalidades del deseo en las obras documentales, podemos decir que *Home*, en principio, interpela al espectador en tanto



Cine Documental



individuo humano, intentando persuadirlo como hombre que habita el planeta Tierra y que es responsable por ella. Luego se dedica a mostrar y preservar una memoria imposible, contrafáctica: con fotografías aéreas magníficas de paisajes impresionantes, el documental intenta representar una naturaleza impoluta antes de la aparición de la humanidad en el mundo y, por ende, antes de los desastres ambientales que originara la acción antrópica. El interrogante que el documental plantea sobre si el hombre (individuo, humano, espectador) decidirá continuar con las mismas acciones depredadoras o si, por el contrario, adoptará una actitud tendiente al cambio, está siempre apoyado en el anhelo de conservación de la vida animal y vegetal -al igual que los clásicos documentales de naturaleza- y en el desprecio por el comportamiento humano.

En cambio, el documental argentino sostiene a lo largo del film su carácter persuasivo, involucrando al público en la vida cotidiana de los habitantes de Esquel cuando ellos se enteran que una empresa canadiense obtiene los derechos para extraer oro y plata de una mina ubicada a 7 km. de la ciudad, y que para eso van a usar enormes cantidades de agua y cianuro. En un contexto histórico cercano a los acontecimientos surgidos de la crisis de 2001, la película recupera un audio de las autoridades locales prometiendo que el emprendimiento minero iba a ofrecer una solución para el 50% de población por debajo de la línea de pobreza y desocupada.

Con un claro predominio de planos medios, el film se adentra en la vida del changarín que no tiene tiempo para otra cosa que para ganarse la vida a diario; en el de una maestra joven con sus alumnos que enseña las desventajas de un emprendimiento minero; en la de las madres preocupadas por los riesgos potenciales para su hijos si se desarrollara el proyecto minero; en la del médico pediatra que argumenta cómo afectaría la salud de los niños la falta y/o contaminación del agua; en la del profesor de música que cuenta su dolor anticipado por la posibilidad de perder la montaña.



Cine Documental



Pero el documental no se queda ahí y ofrece un profundo trabajo de indagación al incorporar también el punto de vista de la minoría de la población que adscribe al proyecto porque están convencidos de que traerá progreso y desarrollo a su pueblo: se trata de una maestra jubilada que frecuenta el centro de sky de la ciudad; de un obrero de la construcción que es presidente de la junta vecinal y que practica el evangelismo; de un comerciante joyero que juega al póker con sus amigos. De esta manera el film logra tensionar al público, lo ubica frente a una antinomia, lo obliga a identificarse con unos o con otros y a tomar partido.

Asimismo, *Vienen por el oro, Vienen por todo* reconstruye los distintos momentos de movilización, acción directa y enfrentamiento bajo los lemas "Qué se vayan todos", "No a la Mina", "Patagonia rebelde", "Sí a la mina" "Fuera la minera de Esquel". Al mismo tiempo, pone el acento en los valores propios de los movimientos de justicia ambiental como el respeto a la madre tierra, el derecho a la autodeterminación de los pueblos, el valor de la vida en sí, junto a cierta reposición del discurso antiimperialista surgido de la amenazante empresa a la que identifican con los gringos.

La búsqueda de persuasión en favor de la lucha de la asamblea, se evidencia además a través de imágenes espectaculares en tono oscuro de máquinas excavadoras y explosiones gigantes con dinamita. Otra de las estrategias consiste en ridiculizar sutilmente el material publicitario de la empresa minera y los testimonios en favor del emprendimiento. La historia culmina con una tonalidad expresiva notable, que pone de relieve el alto grado de organización y eficacia que alcanza la "Asamblea de vecinos autoconvocados de Esquel por el No a la mina", al obligar al gobierno local a llamar a plebiscito no vinculante por el Sí o por el No al emprendimiento. Finalmente, la película evoca en tono heroico la victoria del rotundo 82% por el "No a la mina", que logró impedir la instalación de una empresa. Sus impulsores creían que



Cine Documental



el visto bueno de las autoridades locales (cuya postura en el film es claramente standard y neodesarrollista) era suficiente, pero se toparon con un movimiento que fue creciendo al compás de la lucha y del ejercicio de la democracia directa.

En *Home*, desde un ángulo puramente narrativo, podemos distinguir claramente tres momentos: el momento inicial más bien bucólico, conservacionista, que muestra y registra las maravillas naturales; un segundo momento de tono pesimista que se inicia con la historia de la vida humana en el planeta Tierra y que desarrolla una mirada neomalthusiana y catastrófica en relación a la acción antrópica depredadora; y un último pasaje más persuasivo, que interpela al público acerca de la urgencia de cambiar el rumbo de la historia y de orientar las acciones hacia iniciativas más sustentables.

En cuanto al primer momento, el documental dedica una buena parte a una explicación del origen de la vida vegetal y animal en la tierra con claro argumento biológico y típico de los documentales de expedición científica. La cuestión de la vinculación entre todos los organismos y la Tierra en un frágil equilibrio, es retratada a través de imágenes de distintos suelos, fuentes de agua y especies, siendo las imágenes documentales aéreas una constante en todo el film.

En el segundo momento, el relato se acelera y violenta con el advenimiento del hombre y el énfasis en la situación crítica actual, mediante imágenes de la deforestación, relatos sobre los problemas de alimentación y la escasez de agua potable; la crisis de sobre-explotación de canteras y la escasez de energía, y/o electricidad. Las imágenes de ciudades como Nueva York, Los Ángeles, Tokio, y Dubai, en particular, se suceden con el objetivo de ejemplificar la mala gestión y despilfarro de la energía, del agua y los alimentos; y el problema del retraimiento de glaciares y pantanos.

Por último, el documental retoma un ritmo más calmo pero no menos contundente con placas de cifras que ponen al desnudo



Cine Documental



la crisis ecológica y que llama al cambio del comportamiento humano.

Más allá del claro fin persuasivo, es posible advertir cierto predominio en la película del deseo de *registrar, preservar, mostrar* al planeta tierra en su conjunto. Esa función retórica, correspondiente a la primer modalidad discursiva del documental planteada por Renov (2010), se evidencia por intermedio de los sucesivos planos cenitales posibles sólo desde la perspectiva única -desde arriba- que ofrece el transporte aéreo y las cámaras Cineflex. Esta se tensiona con los destellos de las modalidades persuasiva y expresiva, al sucederse imágenes y sonidos imponentes, que anuncian el apocalipsis, pero que sin embargo, son profundamente bellos en su composición fotográfica y musical de género clásico. Hacia el final, la seguidilla de paisajes de diferentes países encuentra sentido en el relato de la voz en off que dice:

Es el momento de ir al encuentro del uno con el otro porque lo importante no es lo que hemos perdido sino lo que nos queda. Nos queda la mitad de los bosques del mundo, miles de ríos, de lagos y de glaciares, miles de especies que aún están llenas de vida. Sabemos muy bien que hoy en día hay soluciones. Todos tenemos el poder de cambiar.

En cuanto a Vienen por el oro, vienen por todo, es claro el discurso antiimperialista cada vez más opositor respecto a la actividad minera en términos de eficiencia y crecimiento económico del país ("mirada standard"). En este sentido, resulta curioso ver cómo a partir de la protesta con argumentos anticolonialistas, el emprendimiento va adoptando el discurso propio del desarrollo sustentable, queriendo garantizar el ejercicio de algunos controles mediante estudios de impacto ambiental, y sobre los procedimientos en la extracción de los minerales ("discurso de la modernización ecológica").

También podemos observar que frente al discurso antiimperialista que opta por el No a la Mina, las estrategias de los argumentos neodesarrollistas, apuntan a las consignas como "El Sí es trabajo" y a la organización de eventos populares



Cine Documental



a favor del Sí. Otra cuestión importante que la diferencia de *Home* es la de los relatos de expertos locales a favor y en contra del emprendimiento y de funcionarios públicos locales y no locales justificando su apoyo, así como la presencia de audios e imágenes de la repercusión mediática del caso en los noticieros televisivos y radiales.

Por todas esas razones, si bien es notoria la postura de los realizadores en favor de la lucha llevada adelante por la asamblea, el documental ofrece otras posturas en torno a la controversia que pueden derivar en una pregunta central para el público: ¿cuál es el lugar que elegiría ocupar si estuviera dentro del conflicto? De esta forma, el film concluye con una advertencia de la voz en off: "Argentina ocupa el sexto lugar en el ranking mundial por su potencial en producción minera. Pueden venir por el oro y pueden venir por todo".

Reflexiones finales

Analizar comparativamente los entramados de imágenes y discursos presentes en los inicios de los festivales de cine ambiental realizados en Buenos Aires, supuso el análisis comparativo de los documentales en el mismo marco de exhibición. La idea consistió en incorporar los análisis audiovisuales a la práctica de investigación sociológica sin caer en un determinismo de las imágenes, con la excusa de estar transitando *sociedades del espectáculo* (Debord, 1999) signadas por una cultura hiper-visual.

Con respecto a este último aspecto, un análisis de imágenes ambientales que excluya aspectos centrales tales como la identificación de actores sociales (o constelaciones de los mismos), constructores de discursos situados en determinado contexto socio-histórico; o la elucidación de los marcos de tematización (tópicos ambientales en nuestro caso) que hacen a la producción de discursividades, es tan poco viable como pretender comprender un fenómeno sólo por las imágenes



Cine Documental



entendidas en términos absolutos; es decir, sin anclaje en la experiencia social.

Incurrir en esos errores nos haría perder de vista conclusiones como las siguientes: Si bien el GreenFilmFest es una iniciativa lucrativa de una empresa dedicada a generar producciones culturales, apoyada por empresas, organismos gubernamentales bajo el sello "Ciudad Verde", así como por el auspicio de una ONG de alto impacto publicitario, el FINCA nace de la trayectoria de una organización sin fines de lucro para promocionar los derechos humanos a través de recursos audiovisuales con un marcado apoyo de órganos gubernamentales de diferentes jurisdicciones.

De esa forma, habrá quienes puedan sospechar también que la creación de estos espacios, no son otra cosa que un nuevo eufemismo por parte de actores poderosos para maquillar sus estrategias y así mantener el statu quo o abrir camino hacia una economía verde ("cambiar para no cambiar nada").

Más allá de estas cuestiones sumamente importantes, es interesante notar el amplio predominio de documentales como característica común a estos festivales y como código inicial para con el público. El interés por observar tópicos ambientales en los festivales de cine (intentando identificar las lógicas de su despliegue), nos abre el interrogante particular sobre si es posible considerarlos como espacios instituidos de circulación de diferentes discursividades en imagen y sonido. Lo cierto es que esos eventos operan como verdaderos espacios retóricos y estéticos atravesados por la oposición entre la lógica del arte y la lógica de la información compartida socialmente.

Sucede que el cine documental flirtea tanto con el mundo de la información como con las estéticas diseñadas en la experiencia social. Y en ese sentido, tal vez nos ayuden unas palabras de Comolli que al respecto dice: "el mundo de los poderes no es transparente a pesar de lo que se dice, y no hay poder que no trate de controlar las imágenes y los sonidos (la publicidad institucional). Pero también quiere decir que no se



Cine Documental



puede mostrar todo el mundo real, y menos filmarlo. La publicidad que se hace del reino de la transparencia es en realidad la del reino de la publicidad" (2009: 93).

Para finalizar, podríamos pensar que los festivales de cine documental ambiental se salen de la lógica del espectáculo hasta cierto punto y salvo algunas excepciones. Allí circulan distintas formas de "ambientalización" (Lopes, 2004) de la experiencia social, al tiempo que se pueden registrar diferentes puntos de vista -que a menudo se despliegan en disputas por el significado de la "naturaleza", el "medio ambiente", los "recursos naturales", el "ambiente sano", el "desarrollo sustentable"-; y donde es posible encontrar referencias a las posturas tendientes al cambio o al *statu quo* de los espacios político-institucionales y de la legislación ambiental. En suma, el cine documental a través de eventos en formato de festival, puede ser una especie de sismógrafo capaz de revelar las tensiones, consumos y conflictos de poder en nuestras sociedades.

Bibliografía

Aledo Tur, Antonio & Domínguez Gómez, José Andres (2001), *Sociología ambiental*, Granada, GEU.

Campo, Javier (2013), "Fundamentar el documentar. Conceptos teóricos sobre el cine documental". Ponencia presentada en el V Congreso Regional de Historia e Historiografía, Santa Fe, 23- 24 de Mayo, Disponible en:

<http://www.fhuc.unl.edu.ar/materiales congresos/cd historia/pdf/2aportes/campo.pdf>

Campo, Javier (2012), *Cine Documental Argentino. Entre el arte, la cultura y la política*, Buenos Aires, Imago Mundi.

Carruthers, David (2008), *Environmental Justice in Latin America: Problems, Promise, and Practice*, Cambridge and London, The MIT Press.



Cine Documental



Centro de Derechos Humanos y Ambiente -CEDHA- (2002), *Informe sobre DDHH y Medio Ambiente en América*, Washington DC, Audiencia de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos.

Comolli, Jean-Louis (2010), *Cine contra espectáculo seguido de Técnica e ideología: 1971-1972*, Buenos Aires, Manantial.

Comolli, Jean-Louis (2009), "Abordar el mundo I (Entamer le monde) (para una historia del cine bajo influencia documental)", *Cuadernos de Cine Documental*, Nro. 3, Pp. 90-98, Universidad Nacional del Litoral. Disponible en:

[http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/1/3525/1/CINE 2009 3 pag 90 98.pdf](http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/1/3525/1/CINE%202009%203%20pag%2090%2098.pdf)

Debord, Guy (1999), *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos.

Dipaola, Esteban (2011), "La producción imaginal de lo social: imágenes y estetización en las sociedades contemporáneas", *Revista Documenta*, Vol. 4, Curso de Comunicação Social da Faculdade CCAA, Río de Janeiro, Brasil.

Francés i Domenèc, Miquel (2002), "Los documentales de la naturaleza ayer y hoy. Realidad versus virtualidad", *Revista Telos. Cuadernos de comunicación, tecnología y sociedad*, Nro 52, pp 17- 21.

Hajer, Maarten (1995), *The Politics of Environmental Discourse*, Oxford, Oxford University.

Harvey, David (2003), *The New Imperialism*, Oxford, University Press.

Harvey, David (1996), *Justice, nature, and the geography of difference*, Oxford, Blackwell.

Jiménez Domínguez, Rolando (2010), "Crisis global: neomalthusianos vs. poblacionistas", *Revista Mundo Siglo XXI*, 20, pp. 69-80. Disponible en:

<http://132.248.9.34/hevila/MundosigloXXI/2010/no20/4.pdf>

Lezama, José Luis (2004), *La construcción social y política del medio ambiente*, México, El Colegio de México.

Litvinoff, Diego (2011), "Disrupción social y emergencia del documental", En Marrone, I. y Moyano Walker, M. (ed.) *Disrupción*



Cine Documental



social y boom documental cinematográfico: Argentina en los años 60 y 90, Buenos Aires, Biblos.

Lopes, João (2006), "Sobre los procesos de ambientalização de os conflitos y sobre dilemas de participação", *Horiz. Antropol.*[on line], vol.12, nro.25, pp. 31-64.

Merlinsky, Gabriela (2013). *Políticas, derechos y justicia ambiental. El conflicto del Riachuelo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Meadows, Donella; Meadows, Dennis and Randers, Jorgen (1991), *Más allá de los límites del crecimiento*, Madrid, Ed. El País-Aguilar.

Reboratti, Carlos (2008), *Environmental Conflict end Environmental Justice in Argentina*. In Carruthers D. (ed.), *Environmental Justice in Latin America: Problems, Promise, and Practice*, Cambridge and London, The MIT Press.

Renov, Michael (2010 [1993]), "Hacia una poética del documental". En Renov (Ed.) *Theorizing Documentary*, New York, Routledge. Disponible en:

<http://revista.cinedocumental.com.ar/1/traducciones.html>

Riesco, Pascual (1999), "La traza de lo medioambiental en la cultura contemporánea", *Argumentos de razón técnica*, vol. 2, Universidad de Sevilla.

Vara, Ana María (2013), *"Sangre que se nos va"*. *Naturaleza, literatura y protesta social en América Latina*, Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

¹ Según Dipaola (2011), el neologismo "imaginal" viene a dar cuenta de la indiscernibilidad entre la experiencia social y la expresión de las imágenes en las sociedades contemporáneas. En ese sentido, no existe vínculo social alguno por fuera de la producción de imágenes en tanto la imagen es constitutiva y constituyente de las relaciones sociales contemporáneas.

² Según Merlinsky (2013), la cuestión ambiental en Argentina no surgió a partir de cambios provenientes desde el ámbito de la política pública, ni de la política internacional tendiente a la imposición del paradigma del desarrollo sustentable, la modernización ecológica y la economía verde, sino que fueron y son los conflictos ambientales en diferentes puntos del país (como el caso "No a la mina" en Esquel, el de las papeleras en Gualeguaychú, y el caso del Riachuelo), los que "han ido generando las condiciones para la construcción de un ámbito público de deliberación sobre la cuestión ambiental". (p. 36).



Cine Documental



³ Que excede a este artículo, pero que trabajo en el marco de mi tesis doctoral.

⁴ No quisiera dejar de mencionar que en el mismo año (2010) se organizó también por primera vez en Buenos Aires el "Ciclo de Cine Ambiental" del Banco Mundial en el Centro Cultural Ciudad Konex, con la proyección de documentales de otros países. Este ciclo tuvo tres nuevas ediciones en la misma ciudad en los años subsiguientes (2011, 2012, 2013), además de una edición 2014 en curso. Asimismo, en el año 2011, Amnistía Internacional organizó en el Centro Cultural Borges un ciclo de cine documental llamado "Extracción de derechos. Ciclo de cine documental: industrias extractivas y derechos humanos en Sudamérica". Allí se proyectaron una multiplicidad de documentales sudamericanos sobre distintas resistencias locales a industrias extractivas. Por último, durante el año 2013, tuve la oportunidad de participar en la organización del ciclo de cine sobre conflictos ambientales en torno al agua y las cuencas llamado "Agua que no has de beber", co-organizado por la cinemateca del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti y el Grupo de Estudios Ambientales, Área de Estudios Urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la UBA, grupo del cual soy miembro. Este último ciclo surgió de la preocupación por recuperar producciones documentales nacionales a partir de mi lectura sobre las dificultades que encuentran estas obras para su exhibición. Por el momento -y sólo en ocasión de este trabajo- los dejaré de lado en el análisis debido a que requieren de un tratamiento detallado y serán parte de un análisis más amplio en el marco de mi tesis doctoral en curso.

⁵ Fuente: <https://www.facebook.com/FestivalFINCA?fref=ts> (fecha de consulta: 21-03-2014)

⁶ Entrevista con directora de GreenTara, 05 de febrero de 2013.

⁷ Se trata de *Food Inc.* (2008), *No impact man* (2009), *Climate of change* (2010), *Big river man* (2009) y *Milking the rhino* (2009).

⁸ Éstas son: *Garbage warrior* (2007) y *The age of stupid* (2009).

⁹ Se trata de *Turtle: the incredible journey* (2009).

¹⁰ Llamada *Ponyo* (2008).

¹¹ En el 2013 festejaron 15 años de su realización.

¹² Es necesario aclarar que determinadas actividades del FINCA se vieron interrumpidas como consecuencia del fallecimiento del presidente Néstor Kirchner (Octubre del año 2010).

¹³ Dos de los cuales son de producción local: *Vienen por el oro, vienen por todo* (2009) y *Crónicas de la Gran Serpiente* (2010). El resto pertenecen a otros países como: EEUU con *The Garden* (2008) y, en co-producción con Camboya, *Born Sweet* (2010). También Grecia con *Life for sale* (2010) y *Dying in abundance* (2008). Alemania con *The 4th. revolution* (2009) y *Eng* (2009). Canadá con *Chemical* (2009), *Les anges dechets* (2008) y *Becoming* (2009). Austria con *Plastic Planet* (2008). Ecuador con *A cielo abierto, derechos minados* (2009). Reino Unido con *La mina, historia de una montaña sagrada* (2009), *Laguna negra* (2009), y los cortometrajes *Do the green thing* (2009). Francia con la animación *Arrosez les bien!* (2008) y también con *Home* (2009). Italia con *Gente de Terra Madre* (2009) y *La bambina deve prendere aria* (2008). Holanda con *Meat de truth* (2009). Polonia con una animación *Angel* (2008). Brasil con dos ficciones: *Recife frío* (2008) y *Ecos da Terra* (2008). España con otra ficción *The end* (2009).

¹⁴ Fuente documental: gacetilla de información on-line. Consultada el 1 de junio de 2012. Disponible en: <http://www.machpatagonia.com.ar/>.

¹⁵ Información recopilada en el marco del festival durante el año 2010.