



## **Narrativas del cine ambiental en Buenos Aires: ¿discursos expertos o enfoques alternativos?**

*Narratives of the Environmental Films in Buenos Aires: Expert's Speeches or Alternative Approaches?*

Soledad Fernández Bouzo

---

Argentina. Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Becaria postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Miembro del Grupo de Estudios Ambientales del Área de Estudios Urbanos en el Instituto de Investigaciones “Gino Germani” (IIGG-UBA). Directora de *Quid 16*, revista del Área de Estudios Urbanos del IIGG-UBA. Docente de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad Nacional de Moreno. Correo: [soledad.fernandezbouzo@gmail.com](mailto:soledad.fernandezbouzo@gmail.com)

---

Fecha de recepción: 6 de octubre de 2017.

Fecha de aceptación: 19 de enero de 2018.

### **Resumen**

El presente artículo analiza y compara las principales narrativas que los distintos dispositivos institucionales de cine ambiental ponen en circulación en Buenos Aires a través de sus películas documentales. Las preguntas clave son: ¿qué tipo de narrativas y enfoques del ambientalismo movilizan tales dispositivos?, ¿a través de qué argumentos lo hacen?, ¿predominan en ellos discursos expertos que confían en la potencialidad de ciertos cambios culturales y/o en las innovaciones científico-tecnológicas dentro de las economías capitalistas globales?, ¿o más bien encontramos enfoques alternativos que cuestionan las bases mismas del capitalismo en la actualidad? Con el fin de contestar los interrogantes, llevamos adelante un análisis sociológico en dos niveles: uno de orden institucional,

orientado a caracterizar las redes de actores que se conforman alrededor de los dispositivos de cine ambiental, y otro nivel de carácter narrativo, cuyo objetivo es rastrear los distintos enfoques y discursos sobre la cuestión ambiental.

**Palabras clave:** narrativas ambientales; sociología ambiental; cine documental; metodología audiovisual.

### *Abstract*

This article analyzes and compares the main narratives circulated by different environmental film institutional devices in Buenos Aires through their documentary films. The key questions are: What type of narratives and approaches of environmentalism mobilize such devices? Which arguments are used? Are they dominated by expert's speeches which rely on the potential of certain cultural changes and/or science and technology innovations within global capitalist economies? Or rather are they alternative approaches questioning the very foundations of capitalism today? In order to answer those questions, we conducted a sociological analysis on two levels: an institutional one, aimed at characterizing the networks of actors that are formed around the environmental film devices, and a narrative one, the purpose of which is to track the main speeches and approaches on the environmental issue.

**Key words:** environmental narratives; environmental sociology; documentary films; audiovisual methodology

---

### **Introducción**

En Argentina, desde bien entrados los años 2000 comenzaron a surgir festivales y ciclos de exhibición de cine ambiental (Fernández Bouzo 2016). Se trata de dispositivos institucionales de carácter cultural que se desarrollan principalmente en Buenos Aires y en los que circulan sobre todo películas documentales extranjeras. Suelen estar organizados o apoyados por redes de organismos multilaterales, instituciones públicas, organizaciones no gubernamentales (ONG) locales y globales, así como empresas de distintos sectores y rubros.

El presente artículo analiza y compara las principales narrativas ambientales que los dispositivos institucionales de cine ponen en circulación a través de las películas

documentales que ellos mismos proyectan y destacan. Las preguntas clave son: ¿qué tipo de narrativas y enfoques del ambientalismo movilizan tales dispositivos?, ¿a través de qué películas y argumentos lo hacen?, ¿predominan en ellos discursos expertos que confían en la potencialidad de ciertos cambios culturales y/o en las innovaciones científico-tecnológicas dentro de las economías capitalistas globales?, ¿o más bien encontramos enfoques alternativos que cuestionan las bases mismas del capitalismo en la actualidad? Para contestar los interrogantes planteamos claves de interpretación sociológica en dos niveles analíticos: uno de orden institucional, orientado a rastrear las redes de actores conformadas en torno a los dispositivos de cine ambiental, y otro nivel de carácter narrativo, cuyo objetivo es identificar los argumentos y debates entre los distintos enfoques del ambientalismo.

El análisis de orden institucional es posible gracias a una estrategia cualitativa aplicada a una serie de entrevistas a los organizadores de los dispositivos seleccionados para el estudio, y a un cúmulo de observaciones realizadas en los mismos espacios donde los dispositivos se despliegan. El análisis narrativo, por su parte, es facilitado por el trabajo sobre las películas en tanto fuentes documentales representativas de los dispositivos bajo análisis. En este último caso, utilizamos la técnica del visionado cronológico-secuencial (López Hernández 2003) y la metodología audiovisual de descomposición y recomposición analítica de los documentales (Casetti y Di Chio 1991). Concretamente, proponemos reconstruir las narrativas movilizadas en dos dispositivos institucionales de cine ambiental cuyas redes de actores suelen ser de peso en la definición de la agenda ambiental en Argentina: el Ciclo de Cine Ambiental que organiza el Banco Mundial y el Festival GreenFilmFest, creado por la productora local de contenidos culturales llamada Green Tara. Ambos dispositivos han logrado cierta repercusión dentro de la oferta cultural de Buenos Aires.

En la primera parte de este artículo desarrollamos los enfoques teórico-conceptuales que permiten aproximarnos a las narrativas y a los debates del ambientalismo contemporáneo. En los dos apartados siguientes, describimos y analizamos cada uno de los dispositivos bajo estudio y los documentales que los propios organizadores destacan. En un último apartado, esbozamos una serie de conclusiones basadas en la comparación de las narrativas que cada dispositivo institucional de cine ambiental presenta.

### **Enfoques de la sociología ambiental y debates de la ecología política para el análisis de las narrativas del cine**

Antes de ahondar en las narrativas y debates del ambientalismo contemporáneo, es preciso definir a qué nos referimos cuando hablamos de los dispositivos institucionales de cine ambiental. Se trata de eventos culturales que adoptan los formatos de ciclos y festivales de cine sobre la temática. En sentido estricto, son “dispositivos de imagen” (Aumont 1992) concebidos como espacios de sociabilidad en los que se seleccionan y proyectan documentales provenientes de la industria de cine profesional. Se distinguen por el hecho de ser –desde el punto de vista organizacional– grandes espacios de exhibición de grupos de películas, donde lo que se proyecta y se tematiza implica una forma más elaborada de trabajar con las imágenes y los argumentos ambientales. Los dispositivos institucionales de cine ambiental seleccionan las películas que exhiben, mostrando afinidad con las visiones de las redes de actores que los impulsan. Emergieron como parte de la oferta cultural urbana, generaron espacios intermedios de debate público y contribuyen a la difusión de las narrativas sobre la relación sociedad-naturaleza.

Una de las definiciones conceptuales que nos permite identificar las narrativas sobre la cuestión ambiental alrededor de los dispositivos institucionales de cine es la noción de “coaliciones discursivas” (Hajer 1995). Las “coaliciones discursivas ambientales” son constelaciones sociales conformadas por un conjunto de actores que tienen la particularidad de producir encadenamientos de imágenes y argumentos sobre el significado del ambiente y la naturaleza. La ventaja que ofrece la noción es que permite rastrear paralelamente el “juego de actores y el juego de argumentos” (Chateauraynaud, 2008), en una trama compleja de producción discursiva que se constituye como producto de la interacción social. Así, el rastillaje de las coaliciones discursivas ambientales puede realizarse gracias a la identificación de los siguientes ejes: cuáles son las problemáticas o causas ambientales que se ponen de relieve; qué grupos sociales las impulsan; cuáles son los procesos de atribución de responsabilidades que se asignan; cuáles son las escalas desde las cuales se enmarcan los problemas ambientales y sus posibles soluciones y cuál es el rol asignado al conocimiento científico sobre la problemática.

De esta forma, el rastreo de las coaliciones discursivas nos permite desenmascarar los “conceptos nirvana” (Molle 2008), los cuales, a simple vista, parecen dar cuenta de la

construcción de un consenso generalizado de nuestras sociedades en torno de la problemática ambiental. Los conceptos nirvana suelen ser referencias abstractas y generales, y se nos presentan como construcciones con las que nadie puede estar en desacuerdo. Algunos ejemplos relacionados con la temática ambiental son las referencias a la necesidad de un “cambio cultural”, de una “conciencia ambiental”; el imperativo de alcanzar un “desarrollo sustentable”, “la armonía con la naturaleza”, etc. Son todos conceptos que dan cuenta de una dimensión ideológica a través de la cual los actores y redes -sobre todo los más poderosos- se los apropian para integrarlos en sus estrategias políticas y emprendimientos económicos. Según Lafaye y Thévenot (1993), la construcción de este tipo de conceptos tiene que ver con las características que adoptan los argumentos ambientales en nuestras sociedades: se construyen como referencias discursivas que invocan a la “naturaleza” y al “ambiente” y se presentan como generales y comunes a distintos sectores, cuando en realidad a menudo responden a intereses específicos.

Uno de los debates con mayor repercusión, que muestra de qué manera nuestras sociedades comenzaron a invocar a la naturaleza y al ambiente, lo encontramos en la década de 1970, cuando se daba a conocer el informe del Club de Roma. Conformado por un grupo reducido y selecto de científicos y políticos provenientes de países europeos, el Club de Roma encargó al Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT) la elaboración de un estudio que se plasmó en el informe “Los límites del crecimiento” (Meadows et al. 1991 [1972]). En ese informe los expertos sostenían como argumento principal que el problema de la crisis ecológica mundial se debía a los límites físicos del planeta para absorber el crecimiento y al agotamiento de su capacidad de carga para soportar los altos niveles de explotación de los recursos. Desde esta perspectiva, el problema ambiental se debía a la tendencia de algunos países (sobre todo los más pobres y subdesarrollados) al crecimiento exponencial de su población, lo que -según el argumento- generaba serias dificultades en el abastecimiento de energía y alimentos. Como solución a la crisis, el Club de Roma proponía que los Estados subdesarrollados redujeran las tasas de natalidad de sus poblaciones indigentes, por intermedio de distintas medidas restrictivas a la reproducción humana (Jiménez Domínguez 2010).

En el plano local, algunos sectores del ámbito académico reaccionaron frente a la visión fiscalista del informe del MIT a través de un contra-informe que publicaron bajo el título “¿Catástrofe o nueva sociedad?” (Herrera et al. 1976 [1977]). Este consistió en un diagnóstico alternativo impulsado por la Fundación Bariloche, que se difundió como el Modelo Mundial Latinoamericano (MML). El MML fue una propuesta de varios científicos latinoamericanos de prestigio, por aquella época, cuando dieron a conocer sus posturas críticas frente al modelo presentado por el MIT, objetado por ser neomalthusiano y catastrofista. Los argumentos críticos del MML respecto del informe del MIT señalaban que los límites del crecimiento eran sociopolíticos y no físicos. La propuesta del MML postulaba la desaceleración del crecimiento económico, una vez que las necesidades básicas estuvieran satisfechas, e incorporaba la conservación y protección ambiental como costos adicionales de producción, conducentes a una sociedad igualitaria e intrínsecamente compatible con su ambiente y sus recursos naturales. Con estos postulados, el MML denunciaba el modelo del MIT como etnocéntrico e inequitativo. Fue así como la crítica al modelo del MIT representaba una crítica “desde el sur” (Gallopín 2004: 14), en un contexto en el que distintos sectores políticos y académicos de la región problematizaban el vínculo con los países centrales, en términos de la dependencia a la que estaban sometidas las economías latinoamericanas.

Más allá de las diferencias notorias entre los planteos del modelo MIT y el MML, lo cierto es que no dejaba de ser un debate de carácter geopolítico entre expertos y científicos de los llamados primer y tercer mundo, respectivamente. En la actualidad, uno de los debates más candentes sobre la cuestión ambiental tiene que ver con la distancia entre los discursos expertos y los enfoques críticos contra-expertos. Respecto a los primeros, podemos ubicar a la “modernización ecológica” como coalición discursiva que ciertos sectores científicos y expertos eligen utilizar. Martínez Alier (2004) reconoce a la narrativa de la modernización ecológica dentro del llamado “evangelio de la ecoeficiencia”. Según el autor, es un discurso “desde arriba”, comandado por actores políticos y económicos de peso global, que tienen el poder de formular, en alianza con sectores del ámbito científico, recetas promovidas como “tecnologías sostenibles”. La coalición discursiva en torno a la ecoeficiencia valora el conocimiento científico en tanto esté al servicio de las innovaciones productivas orientadas a un “crecimiento verde”. Es

por esto que sus conceptos clave suelen ser “desarrollo sostenible”, “economía verde”, “recursos naturales”, “tecnologías sustentables”, entre otras.

En relación con los enfoques críticos, se encuentran representados -aunque no exclusivamente- por los grupos que reclaman justicia ambiental en sus territorios. El surgimiento de discursos críticos contra-expertos encuentra adeptos y habilita alianzas entre distintos actores socio-territoriales, políticos y académicos que cuestionan las bases sobre las que se sustenta el sistema de producción y consumo capitalista actual. Los argumentos de los enfoques alternativos se caracterizan por la producción de coaliciones discursivas contra-expertas, que se oponen a ciertas actividades económicas consideradas perjudiciales para la salud y el ambiente (Harvey 1996). Suelen ser narrativas subalternas cuyos relatos refieren a las alternativas al desarrollo, la defensa de la vida y la lucha contra la injusticia ambiental. Se basan en argumentos que desconfían de los discursos expertos dominantes y apuntan hacia la construcción de racionalidades alternativas a la racionalidad hegemónica. Como contra-propuesta, apelan a principios comunitarios de justicia basados en la igualdad y al reclamo de una distribución equitativa de las ventajas y los daños ambientales.

Hasta aquí hemos repasado las principales definiciones y debates sobre la cuestión ambiental. Veamos en los dos apartados siguientes el análisis institucional y narrativo de cada uno de los dispositivos de cine ambiental y sus películas destacadas.

### **El Ciclo de Cine Ambiental del Banco Mundial y la película *Mother: las mujeres y el crecimiento poblacional como problema***

El Ciclo de Cine Ambiental es impulsado desde el año 2010 por la sede argentina del Banco Mundial (BM), organismo multilateral conocido por su rol en el otorgamiento de créditos a los países considerados del tercer mundo luego de la segunda guerra mundial. El ciclo se desarrolla en varios centros culturales de Buenos Aires y, respecto a las instituciones públicas que lo apoyan, encontramos principalmente a la ex-Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable de la Nación (desde 2016, Ministerio) y la Agencia de Protección Ambiental del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. El evento cuenta también con el apoyo de grandes ONG de carácter conservacionista (como la Fundación Vida Silvestre y Aves Argentinas), y algunas especializadas en derecho ambiental (como la Fundación

Ambiente y Recursos Naturales). Según la información que aportan las entrevistas realizadas a su organizadora -encargada del área de comunicación del BM Argentina-, se eligen documentales que sean didácticos, que cuenten una historia con un mensaje de cambio positivo y de concientización acerca del impacto de los estilos de vida sobre la naturaleza. En palabras de la entrevistada<sup>1</sup>: “Se seleccionan películas que tengan un *call to action* [llamado a la acción] por el cual expliquen un problema sin dejar de proponer una solución, para que la gente salga esperanzada pensando que tiene cierto poder para cambiar las cosas”.

La entrevistada menciona que la película *Mother* destacó dentro del ciclo por el hecho de haber generado mayor debate el mismo día de su estreno en el país, que fue justamente el 8 de marzo de 2012, en ocasión del día internacional de los derechos de la mujer. La organizadora recordó esa mesa de debate como uno de los momentos más polémicos dentro del ciclo. Pero antes de profundizar en lo sucedido, veamos cuáles son las imágenes y argumentos centrales de la película en cuestión. *Mother* es un documental estadounidense realizado por Christophe Fauchère<sup>2</sup> en el año 2011. La misma película muestra que se trata de una producción financiada por *Population Media Center* “Acting for Change” (PMC), una ONG internacional dedicada a la producción de series televisivas cuyos personajes son creados con el objetivo de que la audiencia los tome como modelos a seguir.

El relato comienza con una especie de línea de tiempo que refiere a la historia de la humanidad. A lo largo de esta se van escuchando las voces de distintos expertos, testimonios apoyados en datos infográficos. A partir de la década 1965-1975, los expertos afirman que tuvo lugar la llamada “revolución verde”, por la cual se introdujo combustible fósil en la agricultura, hecho que a su vez permitió que la población se disparara hacia un crecimiento inusitado. Esta referencia se sustenta en imágenes de archivo de noticieros americanos que hablan del *baby boom*, mientras se muestran multitudes de bebés (imagen 1).

---

<sup>1</sup> Entrevistas realizadas a la representante del área de comunicación del Banco Mundial entre los años 2012 y 2014.

<sup>2</sup> Director de cine estadounidense especializado en producciones ambientales, varias de las cuales fueron difundidas por este mismo ciclo.

**Imagen 1.** El fenómeno *baby boom*.

Fuente: Captura de pantalla de la película *Mother*.

He aquí el argumento central con el cual se define el problema ambiental que aborda la película: el crecimiento exponencial de la población, causado por la especie humana, implica hoy una sobrecarga fenomenal de la capacidad del planeta, en términos de recursos, y constituye un problema que hay que atacar porque nos llevará a una degradación ambiental y destrucción sin precedentes a escala global. Para revertir esa tendencia hace falta, sobre todo, empoderar a las mujeres de los países pobres para que modifiquen sus prácticas reproductivas.

Ahora bien, ¿cómo se relaciona el crecimiento población con el aumento de la pobreza, la degradación ambiental y la cuestión de género? Según el relato, el aumento en la tasa de natalidad trae como consecuencia un aumento de la pobreza y los primeros en “darse cuenta” de esta catástrofe son algunos sectores académicos de Estados Unidos. Entre imágenes del festival musical de Woodstock del año 1969 -que se utilizan para contextualizar el fenómeno *baby boom*- aparece en escena quien va a ser una de las principales voces de expertos en el documental: Paul Ehrlich, biólogo y autor del libro *La bomba demográfica*. Desde su despacho de la Universidad de Stanford cuenta que en aquella época él había empezado a hablar del problema del crecimiento poblacional, un tema acerca del cual no se tenía conocimiento. A ese relato lo sucede otro del economista Mathis Wackernagel, creador del concepto “huella ecológica”. Su testimonio afirma que los principales países importadores como China, Corea del Sur e India están comprando grandes porciones de tierra en el mundo. Esta afirmación se ilustra notablemente mostrando

muchas personas de origen asiático caminando por las calles, comprando y consumiendo carne, asociándose a imágenes de inundaciones y otras catástrofes ambientales. De fondo, los efectos de sonido con tonalidad inquietante, nos sugieren que el crecimiento exponencial de la cantidad de personas en el mundo proviene fundamentalmente de los países más pobres. Ese crecimiento es el único responsable de la presión que recibe el ecosistema planetario.

La secuencia siguiente se organiza discursivamente alrededor de la idea que se propone como solución: aun cuando el crecimiento poblacional aceche, no todo está perdido, dado que existen ciertas elecciones ejemplares de vida, que podrían replicarse. De esa manera, todo este fragmento narrativo se dedica a retratar la vida de Beth Osnes, en un tono más intimista. Beth es madre, estadounidense, profesional, de tez blanca; la vemos preparar el desayuno de su hija adoptiva, de origen africano. Entre fotos donde se la ve con su pareja, graduándose y teniendo a sus primeros dos hijos, ella cuenta que deseaba tener más niños, pero que su marido no quería contribuir al aumento de la población. Beth dice que los productores de *Mother* la llamaron por su trabajo en favor de los derechos de los niños y que junto a unos amigos fundó *Mothers acting up* [Madres en acción]. Ella explica que se trata de “un movimiento que invita a las madres a verse a sí mismas como defensoras de los niños del mundo”. Mientras menciona estas palabras se la ve en muchas imágenes dando charlas sobre planificación familiar y control de natalidad a madres de distintos países subdesarrollados y realizando actividades con muchos niños de hogares pobres, imágenes que se repetirán a lo largo del documental (imagen 2). La producción de *Mother* llevó a Beth a Etiopía, donde funciona una sede de PMC y en lo que sigue, la película muestra imágenes de Beth en ese país, en una suerte de diario de viaje. Beth cuenta su experiencia apenas llegó a Etiopía: “Me acerqué a una mujer con un bebé que estaba pidiendo dinero en la calle e inmediatamente se me acercaron varias mujeres y niños pobres”.

En las escenas siguientes, el documental se concentra en profundizar en lo que el mismo relato concibe como “barreras culturales” que impiden dar solución al problema del crecimiento poblacional. ¿Cómo hacer para traspasar las barreras que, desde su perspectiva, contribuyen a generarlo? Es aquí cuando el relato conecta todo lo esbozado anteriormente con la cuestión de género, con el rol que -desde esta mirada- se les atribuye

a las mujeres en la generación del problema. Así, la propuesta general que se sostiene es “empoderar a las mujeres de los países pobres y subdesarrollados”. ¿Pero cómo? “Generando y difundiendo contenidos culturales como las telenovelas para poder llegar a las mujeres pobres masivamente y así hacerles entender que también pueden tomar las mismas decisiones que los personajes toman en sus vidas”, dice Katie Elmore, directora de comunicaciones de PMC, en una entrevista realizada para el documental.

**Imagen 2.** Beth como figura central de la imagen, dando charlas sobre la planificación familiar a mujeres de países subdesarrollados.



Fuente: Captura de pantalla de la película *Mother*.

La anteúltima secuencia de *Mother* desarrolla un argumento que conecta el problema del crecimiento poblacional con las mujeres pobres de países del tercer mundo y sus barreras culturales. Con base en varios testimonios, la intervención de las mujeres occidentales parece ser el camino correcto para sortear las barreras que obstaculizan la planificación familiar e impiden el empoderamiento de las mujeres pobres del tercer mundo. La secuencia final de *Mother* comienza con una música de piano esperanzadora, en la que se llama a “reinventar la economía humana”. La voz en *off* interpela al público en forma generalizada: “El crecimiento demográfico nos concierne a todos en este planeta. Acabemos con el tabú y hablemos de ello”.

Volviendo al momento del debate en torno a la proyección de *Mother* dentro del ciclo del BM, la gacetilla de programación difundía previamente la charla bajo el título “Las mujeres y el desafío poblacional” y mencionaba la presencia de dos especialistas invitadas a participar de la mesa, referentes de dos ONG distintas que trabajan temas

ambientales desde una perspectiva de género: Voces Vitales Argentina y EcoMujeres. Lo que sucedió fue que, si bien a la representante de Voces Vitales la película le pareció atinada, por considerar la maternidad “desde una óptica racional”, la referente de EcoMujeres comenzó su exposición advirtiendo sobre su perspectiva errada. Desde su mirada, *Mother*, en un evento organizado por el BM, transmitía un claro mensaje etnocéntrico, impulsado por algunos sectores de la ciencia, tendiente a responsabilizar a las mujeres (sobre todo a las del tercer mundo) por la superpoblación del planeta. Dicho mensaje -aseguraba- podía generar políticas discriminatorias contra las mujeres pobres de nuestros países, corriendo el foco del problema. Al respecto, la responsable del área de comunicación del BM -quien había coordinado la mesa- expresó el desacuerdo con la referente de Ecomujeres, arguyendo que se trata de “darle la libertad a la mujer y la educación suficientes como para que sea libre y pueda decidir lo que quiera respecto a su maternidad. Un mensaje maravilloso”. Así, podemos ver claramente la afinidad existente entre la narrativa de la película y la visión del BM.

### **El GreenFilmFest y la película *Home*: el problema del Hombre vs. la Naturaleza en el planeta Tierra**

El festival GreenFilmFest es un dispositivo creado en 2010 por Green Tara, una empresa argentina productora de contenidos culturales, que proyecta películas en salas de cine de la ciudad. Nace como un festival comercial con el apoyo de fundaciones, empresas y actores de la gestión pública, entre los cuales destacan la ONG internacional Greenpeace Argentina, la Embajada Británica, la empresa de cosméticos Natura, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (bajo las consignas “Jugá limpio” y “Ciudad Verde”) y algunas figuras locales conocidas a través del cine y la televisión. Más recientemente, bajo la presidencia de Mauricio Macri, se suma el apoyo del flamante Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sustentable de la Nación, a través de un hecho controvertido para la opinión pública<sup>3</sup>(Fernández Bouzo 2017).

---

<sup>3</sup> En agosto de 2017, el actual Ministro de Ambiente argentino, rabino Bergman -cuya titularidad en el cargo ya era cuestionada por distintos sectores por su falta de experiencia en la materia-, difundió una imagen suya disfrazado de árbol en el GreenFilmFest. Luego de que la imagen se viralizara, él mismo explicó que se debía a una campaña de concientización ambiental para “generar acciones contra el cambio climático global” y para “promover un cambio cultural en armonía con el planeta”.

La organizadora del festival distingue entre aquellas entidades que lo apoyan institucionalmente, difundiéndolo (Greenpeace, la ONG Sustentator y Fundación Vida Silvestre) y aquellas entidades auspiciantes que sostienen financieramente al evento (Natura, LAN, el Banco Supervielle, Ledesma, Navarro Correas, entre otras empresas). La presencia de todas ellas es muy común tanto en gacetillas publicitarias como en stands montados en los espacios del festival. Sus organizadores destacan que el GreenFilmFest, desde el día cero, tiene como objetivo “utilizar el cine como una herramienta para que la gente tome conciencia sobre el impacto que generan sus acciones en el medio ambiente”.<sup>4</sup>

Sobre *Home* los organizadores del evento señalan que ha dado origen al festival, convirtiéndose en su película emblema. La directora entrevistada recuerda que, antes de inaugurar el GreenFilmFest, había obtenido los derechos para proyectar la película el día de su lanzamiento simultáneo a nivel mundial. Comenta que la proyección fue tan bien recibida por parte del público, que cayó en cuenta que faltaba cubrir un nicho de consumo de cine ambiental en la ciudad. Fue así como el festival nace de la mano de *Home* y sigue realizándose anualmente.

*Home* es una megaproducción documental francesa que data del año 2009. Es financiada por un consorcio de empresas y dirigida por el conocido director de cine y fotógrafo especializado en temas ambientales Yann Arthus-Bertrand. El primer dato que arrojan los títulos iniciales de *Home* es que en ella trabajaron cerca de 88 mil empleados del holding PPR, desarrollador de la comercialización de un conjunto de marcas mundiales como Gucci, Puma e Yves Saint Laurent, empresas que dicen lanzar productos ecológicos. El documental se basa en un único testimonio, que se sostiene a partir de una voz en *off* omnisciente, realizada por una imagen satelital del planeta y seguida de infinidad de fotografías documentales que refieren a una mirada bucólica sobre la naturaleza. Esa misma voz interpela al “Hombre”, con mayúscula en tanto especie humana, al *homo sapiens*, al hombre que piensa, pero es culpable de todos los daños que hoy sufre el planeta.

El problema principal que el documental plantea en su argumento es que el hombre -en tanto individuo de la especie humana, sin distinción- es el principal depredador del planeta y causante de los desastres más tremendos. Sin embargo -y paradójicamente- es él quien debe tomar conciencia y salvar al planeta de su destrucción. El interrogante que la

---

<sup>4</sup> Entrevistas a la directora y a las coordinadoras generales de GreenFilmFest entre los años 2012 y 2014.

voz en *off* plantea al espectador es si este decidirá continuar con las mismas acciones depredadoras o si, por el contrario, adoptará una actitud tendiente al cambio.

En el relato de *Home* podemos distinguir claramente tres momentos. El primero es inaugurado con una larga escena donde se explica el origen de la vida vegetal y animal en la tierra. Con una clara argumentación biológica, muy común entre los documentales de expedición científica, el discurso remite al evolucionismo acerca del origen de las especies y los procesos que generaron la vida. Sin embargo, no faltan algunas referencias más cercanas al creacionismo, en relación con el milagro de la vida o, en todo caso, ciertos interrogantes de fuerte contenido ético-espiritual. Las imágenes documentales aéreas, tomadas a través de planos panorámicos y cenitales que dan la sensación de estar sobrevolando las áreas con un leve movimiento, son el tipo de imágenes que constantemente se reproducen. El relato va marcando que la Tierra es un milagro y la materia viva un misterio; que la vida animal es sumamente diversa y cada especie cumple su función. Todo parece estar en equilibrio, hasta que aparece la vida humana en el planeta.

El segundo momento, verdaderamente crítico, llega con el uso intensivo del petróleo durante el siglo XX. En lo adelante, la repetición de los argumentos desplegados confluye en la idea de que durante los últimos 60 años todo se acelera porque el hombre modificó mucho más el planeta que todos los hombres que lo precedieron. Aquí se ve claramente cómo el relato cambia de ritmo, se precipita y se violenta con las transformaciones del hombre y su búsqueda alienada del confort, fenómenos que se manifiestan en imágenes de imponentes rascacielos en ciudades modernas como Shenzhen y Shangai (China). La combinación de *travellings*, panorámicas y planos cenitales en la sucesión de distintas fotografías da al espectador la sensación de estar sobrevolando velozmente esas ciudades. Tanto en el plano visual como en el sonoro, este segundo momento narrativo se vuelve más rítmico y dinámico; la sonoridad y la sucesión de imágenes es de alto impacto, muy probablemente con la intención de transmitir la gravedad del accionar antrópico. La voz alerta: “Hoy en día, de 7 mil millones de habitantes, más de la mitad vive en las ciudades (...) Hemos creado un modelo de vida sumamente dependiente del petróleo (...) Sabemos que el fin del petróleo barato se acerca, pero nos cuesta creerlo”.

Durante la segunda parte, se pone énfasis en la situación crítica actual, mediante imágenes que remiten a la deforestación, la crisis alimentaria, la escasez de agua potable, de energía, etc. La voz advierte una vez más: “No hemos tomado conciencia de que estamos agotando lo que la naturaleza nos ofrece”. Asimismo, otro punto clave en la argumentación refiere al aumento exponencial de la población mundial. Sucede que desde 1950 la cantidad de seres humanos casi se ha triplicado y las promesas de desarrollo no se han cumplido. La demanda de energía basada en el petróleo es cada vez más grande, exigiendo más combustibles y más consumo. La contracara de ese fenómeno es que casi mil millones de personas son víctimas del hambre y que para sobrevivir buscan el sustento en lo que el relato distingue como los “basurales del mundo”, sin denominar sus localizaciones (imagen 3).

**Imagen 3.** Un “basural del mundo”, del cual no se menciona su localización.



Fuente: Captura de pantalla de la película *Home*.

Luego de las exposiciones sobre el petróleo y la emisión de carbono, la narración hace referencia explícita al calentamiento global. Una de las preguntas que refiere a las atribuciones de responsabilidad sobre el problema se lanza con un tono de impotencia: “¿Cómo podrá este siglo soportar el peso de 9 mil millones de seres humanos, si nosotros no aceptamos de una vez por todas hacer un balance de todo aquello por lo que somos los únicos responsables?”.

En la tercera y última parte, el documental retoma un ritmo más calmo -pero no menos contundente- con placas de cifras y pronósticos desalentadores, que intentan dar

cuenta de un fenómeno que se caracteriza por ser una profunda crisis ecológica civilizatoria. Las placas refieren a vaticinios tales como que podrían existir más de 200 millones de refugiados climáticos antes del año 2050. No obstante, a poco de finalizar, el discurso abandona el tono catastrofista para dejar el siguiente mensaje: “Es demasiado tarde para ser pesimista. Sé que un hombre, incluso solo, puede derribar todos los muros”. Es a partir de entonces cuando en la historia se mencionan iniciativas consideradas positivas por parte de diversas naciones. Entre ellas la voz señala que Qatar es uno de los países más ricos, donde se abrieron las mejores universidades del mundo, y que muchísimas ONG van al rescate de miles de refugiados. Aquí se muestran imágenes de una de ellas en particular: *Aviation Sans Frontières*, dedicada a la ayuda humanitaria en forma similar a Médicos Sin Fronteras (imagen 4).

**Imagen 4.** Avioneta de ONG francesa *Aviation Sans Frontières*.



Fuente: Captura de pantalla de la película *Home*.

A continuación se señala que Costa Rica ya no tiene ejército y que prefirió invertir recursos en turismo y protección de sus bosques primarios. Según el relato, este tipo de acciones, como el desarrollo de energías renovables, de tecnologías sustentables y la creación de parques protegidos -entre otras iniciativas-, son las que revertirían las tendencias depredadoras. Hacia el final, la seguidilla de imágenes de diferentes países<sup>5</sup> desde las alturas (al estilo *National Geographic*) encuentra sentido en una voz notoriamente más elevada y optimista, que proclama la necesidad urgente de que el hombre modifique su

---

<sup>5</sup> Las imágenes de los 50 países están basadas en las fotografías que el director Yann Arthus-Bertrand publicó en su libro *La Tierra vista desde el cielo* (2002).

accionar en la Tierra. Esa mirada coincide con el encuadre que la directora del GreenFilmFest busca darle al festival. Desde su punto de vista, *Home* es “la” película que lo representa porque “nos enseña con estética, didáctica y espiritualidad todo el daño que estamos generando, invitándonos a cada uno a generar un cambio en armonía con el planeta”.

### **Los dispositivos de cine ambiental como vidrieras de los discursos expertos dominantes**

Tanto en *Mother* como en *Home* se culpabiliza a la especie humana de la crisis ecológica y del cambio climático a escala global. No obstante, existen diferencias no tan evidentes en cuanto a las formas de entender la problemática. En *Mother*, el encadenamiento de asociaciones en referencia al problema ambiental que plantea se da de la siguiente forma: crecimiento poblacional –mayor demanda de energía fósil y alimentos– sobrecarga de las capacidades ambientales del planeta –cambio climático– aumento de la pobreza –mayor cantidad de mujeres pobres de países en vías de desarrollo–. Cada vez que *Mother* habla del crecimiento poblacional de la especie humana como el origen de todos los males, si bien se refiere a toda la especie, sin distinción, en la gran mayoría de sus pasajes recurre a imágenes de muchedumbres de países del tercer mundo y se focaliza en el rol que cumplen las mujeres en los temas reproductivos. Es decir, el crecimiento poblacional es entendido en *Mother* como un fenómeno de clara connotación negativa, que generalmente se acompaña con imágenes de grupos particulares de seres humanos, como son los habitantes del sur global y, más específicamente, grupos de mujeres pobres de países subdesarrollados. De esta manera, los culpables ya no son agentes globales, en su conjunto, sino seres humanos de ciertas nacionalidades, etnias, clase social y género específicos.

Concretamente, *Mother* busca interpelar a la mujer del primer mundo para que esta brinde su ayuda humanitaria a la mujer pobre del tercer mundo y, así, tome su ejemplo. Para revertir esa tendencia negativa que nos lleva a la destrucción, el mismo relato propone como solución desarrollar acciones que “contribuyan al empoderamiento de las mujeres”. Pero no de cualquier tipo de mujeres, sino de aquellas que son pobres y viven en países subdesarrollados. En esa línea, el documental establece que quienes mejor pueden ocupar el rol de asistencia a las mujeres de países pobres (asiáticas, africanas, latinoamericanas)

son las mujeres de países ricos (blancas, norteamericanas, occidentales), quienes de esta forma se convierten en modelos y referentes ineludibles para las primeras. Son ellas las que están capacitadas para dar charlas sobre educación reproductiva y planificación familiar.

¿Dónde queda la voz propia de las mujeres a las que –se dice– es necesario empoderar? No lo sabemos porque en el documental nadie les pregunta a ellas directamente. Se trata de un empoderamiento asociado solo a la anticoncepción, desde una visión etnocéntrica y unilateral. Una de las curiosidades del planteo de *Mother* es cuando revela de qué manera pretende realizar el cambio cultural necesario para el empoderamiento femenino. En efecto, uno de los instrumentos fundamentales para hacer llegar los mensajes de cambio a las mujeres vulnerables es a través de la producción de telenovelas televisivas y radiales. En ese sentido, *Mother* dedica buena parte a explicar la experticia del *Population Media Center* para fabricar historias y crear personajes femeninos con los que las mujeres en situación de vulnerabilidad se identifiquen. En resumidas cuentas, el planteo global de la película, por el cual asocia la superpoblación mundial con la crisis ecológica a escala planetaria, deviene una cuestión a dirimirse entre mujeres profesionales de países desarrollados y mujeres vulnerables de países subdesarrollados.

En *Home*, la cadena problemática parece ser la siguiente: el milagro del origen de la vida en armonía –la aparición evolutiva del *homo sapiens* como el depredador que genera un desequilibrio en la Tierra– la crisis ecológica actual. *Home* interpela siempre a un mismo responsable, sin distinción: la especie humana, representada en la figura del “Hombre”. La única voz en *off* articuladora del relato no para de repetir que el hombre es el gran culpable del cambio climático y de la destrucción de la “Naturaleza”. Ahora bien, si desde esta mirada el hombre es el principal depredador del planeta y quien debe tomar conciencia para salvar a la Tierra de su destrucción, ¿cómo debe activar el cambio? Potenciando lo que, hacia el final de la película, se destacan como iniciativas aún incipientes y excepcionales. A saber: la generación de energías renovables como las energías eólica y solar; la construcción de ecobarrios que se autosustentan con techos verdes; la instalación de universidades en las que se desarrollan conocimientos sustentables; la creación de áreas de reserva natural, etc. En este punto es lícito preguntarse: ¿cómo es posible que estas

soluciones fragmentadas –destacadas a último minuto– deriven de un diagnóstico hiperglobalizado como el que la película plantea? ¿Cómo podemos apreciar esas iniciativas supuestamente favorables si no sabemos quiénes son los sujetos (hombres y mujeres) que las están llevando a cabo, ni tampoco conocemos cuáles son los intereses que las atraviesan, ni mucho menos las formas concretas de organización social que las sustentan?

Respecto al análisis de las escalas, *Home* resulta ser la película cuyo argumento es el que más apuesta a una escala global. Carece de pasajes cercanos y localizados, y mantiene siempre la voz omnisciente, junto a imágenes de planos panorámicos y cenitales. Todo se observa en forma similar al punto de vista de un astronauta y con escaso involucramiento; el foco se concentra en rescatar bellas y majestuosas fotografías. Si bien destaca algunas acciones de determinados países, lo cierto es que, a diferencia de *Mother*, *Home* siempre habla en referencia al ecosistema planetario, sin poner los pies sobre la Tierra, ofreciendo un viaje desde arriba y sobrevolando el planeta. *Mother* también privilegia la escala global en su relato, pero no lo hace desde esa perspectiva, desde el cielo, sino que durante dos secuencias completas la cámara observa la vida de Beth. Su testimonio sugiere que la maternidad debe pensarse a partir de una perspectiva global, para no seguir superpoblando la Tierra.

En cuanto al rol de la ciencia, ambas películas recurren a la justificación de sus argumentos a través del discurso científico; sin embargo, cada una lo hace de manera distinta. *Mother* apela a la autoridad de biólogos y economistas, quienes de manera expositiva dan sus testimonios desde sus despachos académicos. *Home*, por su parte, recupera el conocimiento científico rescatando algunos argumentos de la teoría del big bang sobre el origen del universo, la teoría de la evolución biológica y el origen de las especies, y también dando por sentado algunos argumentos de la teoría de la relatividad (la cual modificó la manera en la que la humanidad concibe el espacio, el tiempo y la energía).

En suma, de la comparación podemos decir que ambas películas remiten más o menos directamente a las adversidades ambientales y a las contradicciones que genera el sistema de producción y consumo de las economías capitalistas a nivel mundial. Sin embargo, eso no quiere decir que refieran a tales contradicciones de manera directa y crítica; más bien argumentan mediante el uso de coaliciones discursivas expertas dominantes. Ninguna de las películas aborda de manera explícita tópicos tales como el

problema de la distribución de la riqueza en sociedades capitalistas, las injusticias ambientales y las relaciones de poder asimétricas entre clases, géneros, etnias y territorios. Al menos no lo hacen desde una perspectiva que analiza todas esas diferencias simultáneamente, de manera integrada y planteando alternativas al desarrollo.

Si bien *Mother* cuestiona el androcentrismo de los sistemas de dominación masculinos más rígidos, promueve una mirada que los críticos de cine suelen llamar *clear-eyed* [de ojos claros]. A través de esa mirada, se plantea como solución una especie de colonización correcta y legítima: la que corresponde a la ayuda humanitaria y desinteresada de la mujer occidental, blanca. Sin dudas se trata de una intervención etnocéntrica, justificada con narrativas neomalthusianas. *Home*, por su parte, es el documental que más incurre en las indiferenciaciones de sus argumentos, en relación con la atribución de responsabilidades. Todos los seres humanos nos encontramos implicados y somos igualmente responsables por la crisis ecológica mundial: “Estamos todos en el mismo barco”. Así, con una narrativa de modernización ecológica y desde un discurso experto, promueve el desarrollo de tecnologías sustentables, orientado hacia la configuración de un capitalismo verde.

Entonces, ¿por qué los dispositivos institucionales de cine ambiental eligen y destacan estos documentales y no otros? Porque los dispositivos de cine ambiental –cada uno con sus particularidades– funcionan como vidrieras que montan las distintas redes de actores (organismos multilaterales, ONG, empresas y entidades públicas), en función de sus miradas sobre la cuestión ambiental y en relación con lo que quieren presentar en público como causas ambientales legítimas.

Así, la proyección de *Home* en la creación del GreenFilmFest funcionó como un test, que permitió verificar la potencialidad de un nicho de mercado verde en Buenos Aires. En ese sentido, el festival deja entrever que, para lograr el consumo verde, son bienvenidas las innovaciones científico-tecnológicas que tengan como horizonte el desarrollo sustentable, bajo el paradigma del *marketing* y el diseño. Todo debe ir en la línea de concientizar mediante un mensaje de cambio urgente y optimista; siempre escapando al abordaje de una problemática a escala local, con mirada crítica y propuestas alternativas que promuevan la justicia ambiental. No hace falta debatir, es mejor actuar y sumarse a las iniciativas verdes. A través de una especie de memoria de viaje planetario, *Home* invita a

cada espectador a sumarse al cambio cultural. Cada proyección en el GreenFilmFest ya de por sí implica un escenario espectacular, donde parece estar todo dicho.

En el caso del BM, a través de *Mother* aparece la idea de que todos debemos responder por la educación que no están recibiendo las mujeres pobres de países subdesarrollados. La salvaguarda del planeta que propone el BM consiste en que las mujeres occidentales de países ricos ayuden a aquellas mujeres pobres a adoptar otras pautas culturales para que no tengan más hijos; es decir, para que no contribuyan al crecimiento poblacional que causa la crisis ecológica mundial. Si para el BM la definición del problema ambiental es el crecimiento poblacional a escala global y ese crecimiento depende de ciertas prácticas culturales que llevan adelante ciertas mujeres pobres, es necesario generar una política que proteja al planeta de ese daño. Es necesario también que el público entienda que el BM cuenta con los recursos económicos y técnicos para orientarnos hacia ese cambio.

El ciclo de cine está pensado para que los expertos del BM y los de sus ONG socias se presenten en público como los especialistas idóneos, preparados para los desafíos tecnológico-científicos que implican las acciones hacia un crecimiento verde. Así, cabe preguntarse si la película *Mother* funcionó para el BM como una especie de termómetro para saber cómo y en qué medida puede financiar, con cierta licencia social, políticas orientadas al control de la natalidad, desde una visión que, si bien se proclama feminista, no deja de ser etnocéntrica y verticalista. Aquí el interrogante pasa por saber cuál es el sentido específico de presentar esta concepción neomalthusiana en un país como Argentina. Un país que, desde la visión del BM, es subdesarrollado y no tiene una tasa de natalidad tan alta como Etiopía, Brasil, China e India. El enigma queda abierto.

### **A modo de conclusión**

En los apartados previos describimos de qué manera dos de los dispositivos institucionales de cine con incidencia en la agenda ambiental en Argentina movilizan distintas narrativas y formas de enmarcar la problemática ambiental. Para realizar la descripción, llevamos adelante un análisis sociológico en dos niveles: uno de orden institucional en torno a los dispositivos, y otro de índole narrativo basado en dos películas destacadas (*Mother* en el Ciclo de Cine del Banco Mundial, y *Home* en el GreenFilmFest de la empresa Green Tara).

De esta manera, nos aproximamos a la comprensión de las principales narrativas ambientales que los dispositivos institucionales bajo análisis están interesados en movilizar.

Luego del estudio, estamos en condiciones afirmar que tanto un dispositivo como el otro –y las redes de actores que los sustentan– lejos están de promover narrativas críticas y alternativas sobre la cuestión ambiental en los espacios culturales de Buenos Aires. En cambio, sí logran poner en circulación aquellas narrativas hegemónicas que se instalan “desde arriba” y “desde afuera”, con el aval de expertos y con una voluntad aleccionadora. En este marco, el cine documental es pensado como una poderosa herramienta para que el público experimente un sermón, sea con argumentos racionales o con imágenes conmovedoras que apelan a la espiritualidad del espectador.

### **Bibliografía**

- Arthus-Bertrand, Yann (Director). 2009. *Home (La Tierra vista desde el cielo)*. EuropaCorp-PPR. Francia. Audiovisual documental largometraje. Duración: 93'.
- Aumont, Jacques. 1992. *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- Casetti, Francesco y Federico Di Chio. 1991. *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Fauchère, Christophe (Director). 2001. *Mother (Calling for 7 Billion)*. Tiroir A Films Productions. Estados Unidos. Audiovisual documental largometraje. Duración: 60'.
- Fernández Bouzo, Soledad. 2017. “Qué el árbol del ministro no nos tape el bosque”, <http://www.comambiental.com.ar/2017/08/que-el-arbol-del-ministro-no-nos-tape.html>.
- \_\_\_\_\_. 2016 “Escenas de la cuestión ambiental en Argentina. El proceso de producción, uso y circulación de documentales ambientales y su impacto en la construcción socio-política del ambiente (2007-2014)”. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Argentina. Mimeo.
- Gallopín, Gilberto. 2004. “El Modelo Mundial Latinoamericano (“Modelo Bariloche”): Tres décadas atrás”. En *¿Catástrofe o Nueva Sociedad?- El Modelo Mundial Latinoamericano treinta años después*, editado por Amílcar O. Herrera, Hugo D. Scolnick, Gabriela Chichilnisky, Gilberto C. Gallopín, Jorge E. Hardoy, Diana

- Mosovich, Enrique Oteiza, Gilda L. de Romero Brest, Carlos E. Suárez y Luis Talavera. 13-26. Buenos Aires: IIED- América Latina.
- Hajer, Maarten. 1995. *The Politics of Environmental Discourse*. Oxford: Oxford University.
- Harvey, David. 1996. *Justice, nature, and the geography of difference*. Oxford: Blackwell.
- Herrera, Amílcar O., Scolnik, Hugo D., Chichilnisky, Gabriela, Gallopin, Gilberto C., Hardoy, Jorge E., Mosovich, Diana, Oteiza, Enrique, Brest, Gilda L. de Romero, Suarez, Carlos E., y Luis Talavera. 1976 [1977]. *¿Catástrofe o Nueva Sociedad?- El Modelo Mundial Latinoamericano*. Ottawa: International Development Research Centre.
- Jiménez Domínguez, Rolando. 2010. "Crisis global: neomalthusianos vs. Poblacionistas". *Revista Mundo Siglo XXI* 20: 69-80. <http://132.248.9.34/hevila/MundosigloXXI/2010/no20/4.pdf>.
- Lafaye, Claudette y Laurent Thévenot. 1993. "Une justification écologique? Conflits dans l'aménagement de la nature". *Revue française de sociologie* 34 (4): 495-524. [/web/revues/home/prescript/article/rfsoc\\_0035-2969\\_1993\\_num\\_34\\_4\\_4283](http://web.revues/home/prescript/article/rfsoc_0035-2969_1993_num_34_4_4283).
- López Hernández, Ángeles. 2003. "El análisis cronológico-secuencial del documento fílmico". *Documentación de las Ciencias de la Información* 26: 261 - 294.
- Martínez Alier, Joan. 2004. *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de valoración*. Barcelona: Icaria FLACSO.
- Meadows, Donella, Dennis Meadows y Jorgen Randers. 1972 [1991]. *Más allá de los límites del crecimiento*. Madrid: Ed. El País-Aguilar.
- Molle, Francis. 2008. "Nirvana concepts, narratives and policy models: Insight from the water sector". *Water Alternatives* 1 (1): 131-156.