

Los documentales sobre la vida en los desiertos

Lauro Zavala

EL OBJETIVO DE ESTAS NOTAS ES mostrar cuáles son los mecanismos formales que se ponen en práctica en algunos documentales sobre la vida en los desiertos, de tal manera que llegan a lograr un efecto tan espectacular como el que se logra al ver una película de ficción. Antes de entrar en materia conviene detenerse un momento a señalar la situación general de los estudios sobre cine en la región hispanoamericana, y sobre la presencia de los desiertos en el cine regional.

LOS ESTUDIOS SOBRE CINE

La cultura contemporánea es una cultura de las imágenes. Y en ese contexto, la cultura latinoamericana cuenta con un antecedente espectacular, que es la tradición de los códices. A pesar de todo ello, en la región todavía no contamos con una tradición teórica propia en los estudios sobre el lenguaje audiovisual.

De manera paralela a esta notable ausencia, tampoco contamos con una red de videotecas públicas que contribuyan —de manera similar al objetivo que tienen las bibliotecas públicas— a la alfabetización audiovisual de los públicos en la región. Todo ello ocurre a pesar de las posibilidades que ofrece la existencia de los nuevos medios digitales de reproducción audiovisual.

Una iniciativa que puede propiciar la creación de esta tradición es el proyecto de la Unidad Xochimilco de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-X), en la Ciudad de México, donde ya está en marcha el proceso institucional para crear la primera Maestría en Teoría y Análisis Cinematográfico que habrá en la región latinoamericana.

Otra iniciativa importante es el proyecto para la creación del Museo Nacional del Cine, que forma parte de las actividades del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA).

De manera paralela a estas iniciativas, en febrero de 2008 un grupo de investigadores universitarios creó el Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico (SEPAN-CINE), que es una asociación civil formada por académicos de diversas universidades del país, y que en el año 2008 organizó el Cuarto Congreso Internacional de Análisis Cinematográfico.

Es posible que éstas y otras iniciativas académicas en el país y en la región latinoamericana contribuyan a la creación de una tradición de estudios sobre el cine, que llegue a tener la misma importancia que tienen otros terrenos de la investigación humanística, como la filosofía, la literatura o la arquitectura.

EL CINE Y LOS DESIERTOS

La presencia de los desiertos en el cine de ficción es suficiente como para organizar un congreso dedicado exclusivamente a la materia. Veamos brevemente algunos ejemplos de esta presencia para mostrar su importancia en la historia del cine.

Tal vez la película más representativa de la presencia del desierto en el cine de ficción es *Lawrence of Arabia* (David Lean, 1967). En la frontera de México con los Estados Unidos es necesario señalar películas como *La sal de la tierra* (Herbert Biberman, 1954); *El jardín del edén* (María Novaro, 1998), y más recientemente, *Los tres*

entierros de Melquiades Estrada (Tommy Lee Jones, 2005), entre otras.

Existe también una importante tradición de películas de ficción producidas en el desierto de Coahuila. Precisamente en Parras se filmaron tres conocidas películas de Sam Peckinpah: *La pandilla salvaje* (*The Wild Bunch*); *Tráiganme la cabeza de Alfredo García*, y *Pat Garret and Billy the Kid*. También en Parras se filmaron un par de películas dirigidas por Alfonso Arau, ampliamente conocidas fuera del país: *Como agua para chocolate* y *Picking Up the Pieces* (esta última con participación de Woody Allen y Sharon Stone).

Otras películas importantes filmadas en el estado de Coahuila son: *El tesoro de la Sierra Madre* (John Huston); *El mariachi*; *Desperados*, y *Érase una vez en México* (dirigidas por Robert Rodríguez); *No Country for Old Men* (dirigida por los hermanos Cohen y acreedora al reciente Oscar de la Academia); *All the Pretty Horses* (dirigida por Billy Bob Thornton), y *Propiedad ajena* (a partir de la novela de Enrique Berruga Filoy).

LA ESPECTACULARIDAD DIDÁCTICA

El cine documental nació con el cine mismo. Durante este siglo ha cumplido funciones tan diversas como propaganda gubernamental, enseñanza didáctica, exploración etnográfica, testimonio periodístico, denuncia social y difusión turística.¹

Sin embargo, ha sido hasta los primeros años del siglo XXI, gracias a los documentales militantes de Michael Moore, que este cine ha empezado a recibir una atención inusitada por parte del público masivo, hasta el grado de ocupar un espacio antes sólo reservado al cine de ficción.

Este hecho coincide con el notable crecimiento de los canales de televisión por cable dedicados a mostrar diversos fenómenos de la naturaleza. Entre éstos, destacan en el plano internacional los del grupo *Discovery* y los de *National Geographic*, así como muchos otros, de producción independiente, que han atraído la atención de millones de espectadores en todo el mundo.

La razón principal que explica este interés es la naturaleza simultáneamente didáctica y espectacular de estos documentales. De esta manera, estos documentales cumplen con el *dictum* de Cervantes para todas las formas de arte, cuyo objetivo, decía él, debe ser *enseñar deleitando*. A la naturaleza simultáneamente didáctica y entretenida del cine documental la llamo *espectacularidad didáctica*.

En este trabajo señalo algunas estrategias de *espectacularidad didáctica* puestas en práctica por los recientes documentales sobre la vida en los desiertos producidos por la BBC (British Broadcasting Company) de Londres. El objetivo es mostrar cómo los recursos audiovisuales del cine documental producen un efecto espectacular de manera didáctica.

Para ello voy a estudiar un par de documentales de naturaleza espectacular (sobre el desierto), y señalar cómo se construye el carácter didáctico y espectacular de estos materiales al emplear cada uno de los cinco elementos formales básicos del lenguaje cinematográfico: (1) imagen; (2) sonido; (3) edición; (4) puesta en escena, y (5) narración.²

Para los fines de este trabajo, entiendo por espectacularidad el efecto producido en el espectador al presenciar un fenómeno que tiene un carácter simultáneamente ritual (alejado de lo cotidiano) y lúdico (que permite recrear la visión sobre un aspecto específico del mundo).³ A partir de esta definición, considero como *espectacularidad didáctica* a la consecuencia de poner la espectacularidad en el marco de un proceso educativo (es decir, aquel en el que se integran las dimensiones ritual y lúdica).

Los documentales estudiados son *Planet Earth: Deserts* (BBC, 2006, 28 min.) y *Wild Africa: Deserts* (BBC, 2001, 28 min.). En los documentales seleccionados señalo las estrategias de espectacularidad didáctica que se presentan al mostrar diversos aspectos sobre la vida animal y vegetal en diez desiertos de Asia, África, Australia y América. Son los desiertos de Gobi (Mongolia); Atacama (Chile); Sonora (México); Australia; Utah y el Valle de la Muerte (Estados Unidos); Namibia, Karoo, Kalahari y Sahara (África).

ANÁLISIS DE COMPONENTES CINEMATOGRAFICOS

A continuación señalo cuáles son las estrategias específicas que se utilizan en estos documentales al emplear cada uno de los cinco componentes esenciales del lenguaje cinematográfico (imagen, sonido, montaje, puesta en escena y narración).

Al estudiar los documentales seleccionados, es posible identificar un par de recursos de espectacularidad didáctica en el empleo de la *imagen*:

Imagen paradójica: Consiste en la presentación de imágenes que parecen refutar el sentido común. El ejemplo más interesante es la imagen de los camellos bactrianos en el desierto de Gobi, que deben masticar trozos de nieve para tener acceso a alguna forma de agua durante el largo

invierno, y sin lo cual no podrían sobrevivir al extremo frío seco, sin la menor lluvia.

Alto contraste térmico. Consiste en la utilización de recursos de alta tecnología para mostrar efectos naturales que de otra manera serían imperceptibles a simple vista. El ejemplo más claro es el de las imágenes que son solarizadas en color, de tal manera que permiten mostrar zonas de calor en el cuerpo del canguro, en Australia, en el momento en el que éste se refresca pasando su lengua por diversas áreas de su propio cuerpo, con el fin de disminuir unos grados la temperatura. Este recurso técnico cumple una función claramente espectacular para el espectador, pues le permite visualizar aquello que sería imposible reconocer a simple vista para un observador.

Por otra parte, el estudio de estos documentales permite reconocer un claro recurso de espectacularidad didáctica en el empleo del *sonido*:

Sincronización dramática. Consiste en la creación de un fondo musical que permite al espectador poner mayor atención en el sentido dramático de la secuencia. Esto se logra por medio de un acompañamiento sonoro compuesto especialmente para el efecto. Los ejemplos son diversos: Cada vez que un lagarto plano multicolor (en el desierto de Sudáfrica) atrapa una de las moscas que lo sobrevuelan junto a las caídas de agua, escuchamos el sonido expresivo y lúdico de una nota de violín.

También escuchamos un sonido dramático cada vez que una hormiga es atrapada en la guarida que construye la araña del desierto de Karoo, en África. Al no haber ramas en las cuales se puede sostener una telaraña, esta araña construye una especie de sábana formada por numerosos granos de arena. De esta manera no sólo se protege de los rayos del sol, sino que disimula su presencia, y es en esa trampa donde cae la hormiga. Cada hormiga atrapada es expuesta al sol, donde se hornea hasta quedar lista para ser comida por la araña.

Un tercer ejemplo es el de la araña rodante. Al enfrentarse a la avispa, llega un momento en el que decide que no podrá vencerla, pues la avispa es más rápida y grande, y cuenta con un aguijón y otras armas. En ese momento, la araña escapa cuesta abajo por la arena, rodando al quedar convertida en una pelota sin aristas. Rueda hasta 25 veces por segundo, y en esta escena es acompañada por una música de xilófonos sin percusión, enfatizando así el sentido un poco juguetón de esta escapada.

En estos documentales sobre la vida en los desiertos, se encuentra una estrategia de espectacularidad didáctica en el empleo del *montaje*:

Aceleración digital. Consiste en la filmación en cámara rápida de procesos que de otra manera sería imposible apreciar en pocos segundos y de manera natural. En todos los casos se trata de un sorprendente recurso con cámaras digitales, que consiste en la mostración en unos cuantos segundos de procesos que pueden tardar varias horas o incluso días o semanas. Así observamos cómo cierta zona del desierto de Karoo se convierte ante nuestros ojos en lo que la voz en *off* llama el Jardín de África, pues, al menos durante unas horas al año, se cubre completamente de flores, y produce en el espectador una sensación de pasmo.

Algo similar ocurre precisamente en el Valle de la Muerte, en el suroeste de los Estados Unidos, donde observamos cómo esta región, especialmente árida y seca, durante unas horas sufre un sorprendente proceso de floración. Y un caso similar es el del desierto de Sonora, en el noroeste de México, donde los saguaros (una especie de cactus enormes, característicos del western clásico) se hinchan de agua al absorber la humedad de una niebla matinal. Algo similar ocurre cuando vemos cómo los bancos de niebla que se forman en la costa son llevados por el viento hasta el desierto de Atacama, en el norte de Chile, y esa humedad es aprovechada por todas las formas de vida que existen en el desierto, como parte de una cadena ecológica propia de la región.

Éste es el recurso más importante de espectacularidad didáctica en la construcción de la *puesta en escena*:

Enmarcamiento nominal. Consiste en mostrar algún fenómeno particular o un concepto general, otorgándole un nombre distintivo para provocar determinadas expectativas por parte del espectador. Por ejemplo, al mostrar de manera sucesiva un camaleón en primer plano, después un enorme grupo de camellos bebiendo agua en una garganta de rocas, y las pinturas rupestres de la región, en el desierto del Sahara, la voz en *off* llama presenta esta secuencia llamándola *el Paso del Tiempo*, de tal manera que estos animales son presentados como *sobrevivientes*.

Un ejemplo aún más espectacular es la presentación del lagarto del desierto de Namibia, en África. Debido al calor calcinante, este lagarto ha aprendido a sostenerse simultáneamente sólo con dos de sus patas, mientras deja las otras dos en el aire. A esta especie de ritual de supervivencia, la voz en *off* lo llama *la Danza de Namibia*.

En estos documentales se puede observar un recurso de espectacularidad didáctica en la estructura de la *narración*:

Secuencialidad narrativa. Consiste en el claro establecimiento de relaciones cronológicas de causa y efecto en

las secuencias audiovisuales, aunque éstas sean puestas en evidencia por el trabajo de edición y la explicación en off. Por ejemplo, después de observar a los antílopes del desierto de Kalahari pastando tranquilamente, vemos al guepardo acechándolos detrás de unos arbustos. Estas imágenes nos preparan para esperar el momento en el que estos antílopes escapan con elegantes y muy grandes saltos para sobrevivir a este ataque inesperado.

Otro ejemplo de secuencialidad narrativa se construye al mostrar las relaciones que existen entre el macho alfa y las hembras en la manada de íbices en el desierto de Utah, Estados Unidos. Esta secuencia en particular puede causar polémica por sus posibles connotaciones sexistas. Sin embargo, si se observan cuidadosamente todos estos recursos de espectacularidad didáctica, se llega a la conclusión de que el posible subtexto que subyace a todos ellos es la idea de que nada es gratuito en la naturaleza, de tal manera que cada acción realizada por una especie (animal o vegetal) o por un elemento natural (como el viento, la niebla o, por supuesto, el sol) afecta a los demás en una cadena que se autorregula constantemente.

CONCLUSIONES

La espectacularidad didáctica explica el interés que puede despertar el *cine documental*, produciendo un efecto similar al que produce el llamado *cine de ficción*. Las estrategias de espectacularidad didáctica se apoyan en el empleo distintivo de los recursos fundamentales de la ficción cinematográfica, i.e., imagen, sonido, puesta en escena, edición y narración. Las estrategias de espectacularidad didáctica incluyen, entre otras: imágenes paradójicas, alto contraste térmico, sincronización dramática, aceleración digital, enmarcamiento nominal y secuencialidad narrativa

Todos los elementos son igualmente importantes para producir el efecto de espectacularidad didáctica, pero tal vez el más crucial es la *sincronización dramática* en el empleo de la música compuesta especialmente para cada secuencia

Por último, si fuera necesario señalar la ideología que sustenta la utilización de los recursos señalados de espectacularidad didáctica, diríamos que es una ideología ecológica, cuya intención es mostrar la interrelación de las especies entre ellas, y de las especies con su hábitat natural, siempre en términos de la supervivencia y el apareamiento. Estos materiales se suman a la tradición de documentales sobre la naturaleza (y en particular, sobre la vida en los desiertos). Pero lo hacen mediatizando el inevitable an-

tropomorfismo que los seres humanos ponemos en juego al observar a las otras especies. Y esta mediatización es de naturaleza simultáneamente didáctica y espectacular.

Es por esta sencilla razón (pero de incalculables consecuencias para la sobrevivencia del planeta) que la espectacularidad didáctica es el recurso más efectivo de presentación de estos ciclos naturales, y es una contribución sustancial a la tradición de los documentales sobre la vida en la naturaleza. •

Notas

¹ Este desarrollo se puede observar, por ejemplo, en el trabajo de Bill Nichols: *Introduction to Documentary*. Princeton University Press, 2004.

² Al seleccionar estos cinco elementos estoy siguiendo, entre muchos otros, a Jacques Aumont y Michel Marie: *Análisis del film*. Barcelona, Paidós, 1998 (1994); David Bordwell *El arte cinematográfico*. Madrid, Paidós, 2000 (1998); Marcel Martin: *Los elementos del lenguaje cinematográfico*. Barcelona, Gedisa, 2008 (1952).

³ Esta idea se desarrolla extensamente en mi *Anti-manual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*. México, Universidad Autónoma Metropolitana / Instituto Nacional de Antropología e Historia (en prensa).

Referencias

a) Filmografía

Planet Earth: Deserts. Producer: Huw Cordey. Editor: Dave Pearce. Music composed by George Fenton. BBC, 2006, 28 min.
Wild Africa: Deserts. Writer and Producer: Patrick Morris. Photography: Alastair MacEwen. Music composed by Christopher Gunning. BBC, 2001, 28 min.

b) Bibliografía

Aumont, Jacques y Michel Marie: *Análisis del film*. Barcelona, Paidós, 1998 (1994).
Bordwell, David: *El arte cinematográfico*. Madrid, Paidós, 2000 (1998).
Martin, Marcel: *Los elementos del lenguaje cinematográfico*. Barcelona, Gedisa, 2008 (1952).
Nichols, Bill: *Introduction to Documentary*. Princeton University Press, 2004.
Zavala, Lauro: *Elementos del discurso cinematográfico*. México, UAM Xochimilco, 2005.

LAURO ZAVALA. Profesor e investigador del Departamento de Educación y Comunicación en la Unidad Xochimilco de la UAM. Correo electrónico: zavala38@hotmail.com