

COL-LAPSES CIVILITZATORIS

Quan la distopia surt de la pantalla

VIII Congrés Internacional d'Història i Cinema

Barcelona del 20 al 22 de juliol de 2022

COLAPSOS CIVILIZATORIOS

Cuando la distopía sale de la pantalla

VIII Congreso Internacional de Historia y Cine

Barcelona del 20 al 22 de julio de 2022

CIVILIZATIONAL COLLAPSES

When dystopia leaves the screen

VIII International Congress of History and Cinema

Barcelona from July 20th to 22nd, 2022

Magí Crusells
Andreu Mayayo
Ricard Rosich
José Manuel Rúa (eds.)

Fotografies de portada: ©MagíCrusells

© Edicions del Centre d'Estudis Històrics Internacionals de la
Universitat de Barcelona (CEHI-UB), 2024
Pavelló de la República
Avinguda Cardenal Vidal i Barraquer, 34-36
Barcelona 08035
<https://cehi.ub.edu/>
@CEHI_UB

DOI: 10.1344/CollapsesCiviltzatoris.2022

Aquest document està subjecte a la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, el text de la qual està disponible a: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



SUMARI

Sumario | Contents

PRÒLEG / PRÓLOGO / PROLOGUE

JOAN GUÀRDIA OLMOS, El cinema és una eina carregada de futur	13
--	----

PRESENTACIÓ / PRESENTACIÓN / PRESENTATION

MAGÍ CRUSELLS, ANDREU MAYAYO, RICARD ROSICH, JOSÉ MANUEL RÚA, ...i la distopia va sortir de la pantalla.....	15
---	----

PONÈNCIES / PONENCIAS / LECTURES

JUAN JOSÉ CABALLERO MOLINA, La IA como laboratorio de pasados posibles/dudosos: hacia la instauración de la neomemoria.....	23
RAFAEL DE ESPAÑA, El enemigo invisible. Las epidemias como motivo cinematográfico.....	51
ANDRÁS LÉNÁRT, Una guerra eterna desde múltiples enfoques: relaciones entre la humanidad y la naturaleza en el cine.....	87
RICARD MAMBLONA AGÜERA, El impacto de la COVID-19 dentro de la industria audiovisual: de la incerteza a las oportunidades.....	103
ELISABETTA DI MINICO, Antiutopía y control.....	117
EDMON ROCH, SIMÓN LORENZO, El impacto de la pandemia: el futuro del cine como espectáculo.....	137

COMUNICACIONS / COMUNICACIONES / PAPERS

Conflictes bèl·lics i amenaça nuclear

Conflictos bélicos y amenaza nuclear

War conflicts and nuclear threat

ALEJANDRO ACOSTA LÓPEZ, Nacionalismo y male bonding en la Legión Extranjera francesa a través de la cámara.....	153
BLAI AIXALÀ HUETE, El triunfo del discurso cultural estadounidense a través de la colonización y conquista de nuevos espacios en Ciencia Ficción a través del cine.....	165

Una guerra eterna desde múltiples enfoques: relaciones entre la humanidad y la naturaleza en el cine¹

András Lénárt
University of Szeged (SZTE)
lenart.andras@szte.hu

Resumen: Las relaciones entre la naturaleza y la humanidad han provocado varios conflictos desde la Antigüedad hasta hoy. Nuestros antepasados fueron testigos de muchas catástrofes que acabaron con la vida de millones de personas, sobre todo en forma de epidemias y catástrofes naturales. Actualmente, al lado de las calamidades mencionadas, el cambio climático es una amenaza permanente que será un factor decisivo en la vida de las futuras generaciones, pero hoy en día nosotros también podemos ver sus efectos directos. En mi artículo intento ofrecer una visión general sobre la representación cinematográfica de la relación poco pacífica entre la humanidad y la naturaleza ("ecocine"), teniendo en cuenta dos enfoques principalmente diferentes, aunque parcialmente convergentes: los efectos nocivos del cambio climático sobre la Tierra y la humanidad, y el "comportamiento" modificado de la naturaleza, sobre todo la flora y la fauna, que podría tener consecuencias negativas (incluso letales) sobre la humanidad.

Palabras Clave: ecocine, cambio climático, naturaleza, animales, cine de desastre.

Abstract: The relationship between nature and mankind has led to various conflicts from ancient times to the present day. Our ancestors witnessed many catastrophes that killed millions of people, especially in the form of epidemics and natural disasters. Today, together with the above-mentioned calamities, climate change is also a permanent threat that will be a decisive factor in the lives of future generations, although today we can see its direct effects too. In my article I try to give an overview on the cinematic representation of the unpeaceful relationship between mankind and nature (the so-called "ecocinema"), taking into account two mainly different but partly converging approaches: the harmful effects of climate change on Earth and mankind, and the altered "behaviour" of nature, especially flora and fauna, which can have negative (even lethal) consequences on mankind.

Key Words: Ecocinema, Climate Change, Nature, Animals, Disaster Cinema.

¹ Esta investigación fue apoyada por el *ICT and Societal Challenges Competence Centre of the Humanities and Social Sciences Cluster of the Centre of Excellence for Interdisciplinary Research, Development and Innovation of the University of Szeged*. El autor del artículo es miembro del grupo de investigación "Diffusion of new technologies in the globalizing world and their social-cultural impacts".

1. Introducción

Para finales del año 2022 vivimos en un mundo que ha llegado al borde de un colapso civilizatorio complejo. Pandemias, guerras y crisis energéticas se han convertido en los temas centrales de nuestros debates y discursos cotidianos, vivimos en constante angustia y bajo el riesgo de catástrofes que podrían transformar e incluso aniquilar la vida humana en cualquier momento. Los hechos que han comenzado en el año 2020 con la pandemia de Covid y han seguido con la guerra en Ucrania amenazan, por primera vez desde hace mucho tiempo, con el colapso de la civilización europea que todos conocemos y en la que vivimos. Evidentemente, estas tragedias están eclipsando problemas permanentes que han formado parte de nuestra vida desde la Antigüedad y se han intensificado en las últimas décadas. Nuestra coexistencia con la naturaleza siempre ha provocado conflictos de los que no siempre la humanidad salió ganando. Desde los tiempos remotos hasta la actualidad, las epidemias y los desastres naturales han cambiado nuestro destino, los textos bíblicos y las leyendas de los pueblos demuestran que el problema siempre ha sido y sigue siendo extremadamente complejo. En nuestros días la situación ha llegado a un nivel jamás visto: paralelamente con las epidemias y las guerras, los efectos del cambio climático nos están amenazando de una manera sin precedentes, pero en este momento no está claro cuál de estos peligros es el más apremiante.

En mi artículo intentaré esbozar las relaciones poco prometedoras entre la naturaleza y la humanidad desde el punto de vista del cine. Desde luego, el cambio climático debe ser un factor importante en este análisis, pero a veces este tema no es una razón directa, sino que las películas se enfocan en las vinculaciones entre los fenómenos naturales y la actividad (o simplemente existencia) humana, sin elevar el tema a un nivel superior. Citaré temas, tendencia y ejemplos, algunos conocidos para muchos, otros no. La mayoría pertenece a la categoría del “ecocine”, es decir, el cine ambiental que examina las relaciones entre el medio ambiente y la humanidad, los efectos mutuos y las consecuencias de esta relación atormentada. Como veremos, es un tema que afecta indistintamente a todos los rincones del planeta: al lado de la sociedad del mundo occidental, surgirán ejemplos que arrojan luz incluso sobre fenómenos sociales de Europa Centro-Oriental (teniendo en cuenta el origen húngaro del autor de este artículo), pero con un mensaje que se puede percibir y entender en otras partes del mundo también, cobrando un significado universal.

El punto de partida es necesariamente la película de desastres, siendo el género que se sitúa más cerca de las obras en las que la naturaleza y el medio ambiente ocupan un papel central, incluso un protagonismo a veces más importante

que los humanos. Estas obras, que en las últimas décadas han sido categorizadas como piezas que componen el grupo de “ecocine” o “biocine”, mezclan ingredientes que provienen de las películas de desastres con la sensibilidad ecológica, vinculándolas al problema de la crisis ecológica mediante imágenes, diálogos y referencias al discurso cada vez más frecuente en los medios de comunicación sobre el clima. Este tipo de cine –como veremos más adelante a través de algunos ejemplos– ha absorbido rasgos característicos y estéticos de otros géneros con el fin de demostrar la complejidad de los problemas planteados.² Junto a los fenómenos naturales archiconocidos (terremotos, huracanes, inundaciones, ataques de animales, etc.), el ecocine incluye obras que transmiten mensajes mucho más heterogéneos y delicados que las películas de desastres más “sencillas” de los años 60 y 70, la época del apogeo de los *disaster films* de Hollywood. Mientras que algunas obras examinan las transformaciones directas (y más espectaculares) provocadas por el cambio climático, otras presentan la relación entre la naturaleza y la humanidad enfocándose en la venganza de la naturaleza mediante el comportamiento alterado de plantas y animales que se muestran hartos de la opresión humana.

2. El cambio climático en la pantalla

El cambio climático es un tema sumamente complejo con varios posibles enfoques. Se trata de un fenómeno que no se puede comprender en su totalidad y en todos sus detalles, y que requiere la aportación de muchas disciplinas (como la ecología, la meteorología, la hidrología, la energética o las ciencias políticas, económicas y agrícolas) para entender sus múltiples facetas y su impacto directo e indirecto en nuestro presente y futuro. La acción climática tiene el potencial de captar la atención de la gente independientemente de su simpatía ideológica, pero últimamente la política incluso ha complicado el problema. Los políticos lo presentan como si la sociedad les obligara a tratar este tema, mientras que la política misma se ha hecho cargo del asunto, fingiendo obedecer la voluntad del electorado. Esto, junto con la intervención de los medios de comunicación, ha politizado completamente el tema del cambio climático.³

Aunque es posible definir algunas películas como obras que fueron rodadas sobre el cambio climático, este tema es demasiado complejo para que un producto artístico pueda ofrecer una visión global sobre el fenómeno. No obstante, las lec-

² Una de las principales investigadoras del género “ecocine” o “biocine” y de su transformación a lo largo de las últimas décadas es húngara. Su principal libro de referencia fue escrito en húngaro y todavía no ha sido traducida a otras lenguas. Véase: HÓDOSY, Annamária. *Biomozsi. Ökokritika és populáris film*. Szeged: Tiszatáj Könyvek, 2018.

³ Véase: HAMMOND, Phillip. *Climate Change and Post-Political Communication. Media, Emotion, and Environmental Advocacy*. New York: Routledge, 2018.

turas de la filosofía de la ciencia sugieren que estos filmes tienen el potencial de ser útiles, incluso aquellos que no presentan las cuestiones científicas con precisión.⁴ Esta utilidad se halla en la posibilidad de que una obra pueda educar y concienciar a su público, obligarle a reflexionar sobre la situación en la que vivimos. En el caso de las películas documentales que tratan el tema del cambio climático, este aspecto educativo es más acentuado. El objetivo de estas obras es llamar la atención sobre un peligro inminente. Depende de los cineastas si el documental exagera el peligro o no, pero, de todos modos, nos narra una serie de fenómenos que ocurrieron en el pasado o que están a punto de suceder.

Un ejemplo perfecto de este tipo de película documental es *Una verdad incómoda* (*An Inconvenient Truth*, Davis Guggenheim, 2005) que coloca en el centro de su trama la campaña del exvicepresidente de los Estados Unidos, Al Gore, para llamar la atención de la sociedad sobre los efectos y peligros del calentamiento global. Esta película, una obra importante a la hora de revitalizar los movimientos ecologistas, es un documental que define el calentamiento global como un problema que nos debe preocupar a todos, independientemente de nuestra edad, estatus social y ubicación geográfica. Se fundamenta en los datos del Grupo Intergubernamental sobre el Cambio Climático de la ONU que en el año de la producción, hace más de 16 años, ya nos advirtió de la situación alarmante. Guggenheim y Gore acusan a su propio país, los Estados Unidos, de ser el principal responsable del cambio climático por su emisión de CO₂, aunque no critican al sector industrial, porque esto podría crear problemas tanto para los cineastas como para Gore.⁵ Según el mensaje de la película, si juntamos fuerzas, podemos frenar o parar los procesos que podrían desembocar en un catástrofe sin precedentes. Nos informa sobre el fondo científico del problema planteado, la experiencia y la opinión personal de Al Gore, pero también nos da consejos sobre cómo podemos ser aliados en la lucha contra el calentamiento global. Los cineastas intentan educar al público para que adopte un comportamiento adecuado con el fin de respetar y proteger el mundo que nos rodea, junto con su flora, fauna y todos los segmentos del medio ambiente. *Una verdad incómoda* se esfuerza en compaginar el rigor científico con el estilo menos académico para que los espectadores puedan comprender el riesgo al que debemos enfrentarnos. Desde luego, para satisfacer esta última exigencia, la precisión científica debe sufrir algunos fallos, por eso la evaluación de este documental no es unánime entre los expertos. Según algunos, aunque la película contiene imprecisiones, la mayor parte de la información no es objeto de disputa y los errores son mínimos y carecen de relevancia. Es mucho

⁴ MANZO, Kate. «The usefulness of climate change films», *Geoforum*, vol. 87 (2017), p. 89.

⁵ CRUSELLS, Magí. «Una verdad incómoda» en CAPARRÓS LERA, José María; CRUSELLS, Magí; MAMBLONA, Ricard (eds.). *100 documentales para explicar historia*. Madrid: Alianza Editorial, 2010, pp. 170-171.

más importante que habla sobre opciones éticas y sugerencias para el cambio de comportamiento.⁶ Los cineastas cumplieron con su deber más importante: provocaron debate, los espectadores se enteraron de hechos, datos y riesgos, por eso la utilidad de la obra es incuestionable. Para reconocer sus méritos, *Una verdad incómoda* recibió dos premios Óscar, uno de estos en la categoría de mejor documental del año. Además, se ve que los creadores predecían el futuro: en el año 2022 el mundo sufre olas de calor, sequías, inundaciones e incendios que jamás hemos visto, indicando que lo que nos está esperando será incluso peor.

Como ha quedado claro en relación con *Una verdad incómoda*, la importancia de las películas que incluyen en su trama el cambio climático, tanto como parte del hilo central como del hilo marginal, no se limita a los conocimientos científicos, sino que también se asocia con los valores sociales, como la sostenibilidad, y con los diferentes aspectos de la comunicación sobre este mismo fenómeno. En cuanto a este tipo de cine, es necesario examinar qué efectos tiene sobre los espectadores y cómo los logra, haciendo especial énfasis en su “capacidad de transmitir historias, mensajes, perspectivas y valores particulares mediante una combinación de estrategias retóricas y visuales”.⁷ Las investigaciones demuestran que después de haber visto obras populares sobre el cambio climático, la gente se preocupa más y está más motivada, aunque estos cambios de comportamiento tienen vigencia generalmente a corto plazo. En el caso de *Una verdad incómoda*, por ejemplo, los datos reflejan que la película hizo que aumentara la voluntad de los espectadores de reducir los gases de efecto invernadero, pero su mayor disposición a actuar no se tradujo necesariamente en un comportamiento real.⁸ Sin embargo, podemos seguir insistiendo en que, cualquiera que fuera el efecto directo o indirecto de una película rodada sobre el cambio climático, es un logro y resultado positivo que por lo menos elevó esta cuestión en la esfera de los debates populares.

Los efectos alarmantes del cambio climático aparecen como elemento central de un largometraje que es, tal vez, el más conocido en esta categoría. La mayoría de los científicos, los críticos y una parte considerable del público, tienen una opinión desfavorable sobre la película por ser una obra sensacionalista, pero podemos destacar sus valores también, sobre todo desde el punto de vista de que nos advierte de un problema clave de nuestra época. *El día de mañana* (*The Day After Tomorrow*, Roland Emmerich, 2004), una película de desastres, nos propone una mezcla de información científica y escenarios espectaculares que intentan

⁶ STEIG, E. J. «Another look at An Inconvenient Truth», *GeoJournal*, vol. 70 (2007), pp. 6-9.

⁷ MANZO, Kate. *Op. cit.*, p. 94.

⁸ SAKELLARI, Maria. «Cinematic climate change, a promising perspective on climate change communication», *Public Understanding of Science*, vol. 27, núm 7 (2015), pp. 832-833.

captar la atención del público. Su protagonista central es un paleoclimatólogo, interpretado por Dennis Quaid, que intenta avisar al gobierno y las autoridades estadounidenses de la inminente catástrofe, pero no lo toman en serio, sino que piensan que sus advertencias son una exageración. Sin embargo, la interrupción de la circulación de vuelco meridional del Atlántico provoca efectos globales apocalípticos: se acelera el enfriamiento global y la Tierra debe enfrentarse con el advenimiento de un nuevo periodo glacial. Los gobiernos no están preparados para una catástrofe mundial imprevista, no tienen un guión para resolver esta situación de emergencia. Los críticos argumentan que la temporalidad de la película no es científicamente exacta. El ritmo irreal del calentamiento global y los efectos especiales hacen que la película resulte poco creíble. Sin embargo, este largometraje se considera como una contribución valiosa tanto al compromiso público como a la educación científica. Aunque los detractores de la obra de Emmerich forman el grupo mayoritario, algunos científicos reconocen los esfuerzos de los cineastas por dar a conocer un problema urgente y por acentuar la necesidad de una acción política. Aporta mucho a la educación científica, porque sus fundamentos se basan en la “realidad científica”.⁹ Aunque la película abunda en inexactitudes y exageraciones, podemos valorarla como una aportación a la enseñanza científica. En resumen, el debate no es sobre si esta obra es científicamente exacta o no, sino que la cuestión es si una película como ésta puede educar, afectar y motivar un cambio de comportamiento.¹⁰ Este acercamiento es semejante a la relación entre historia y cine, un campo en el que muchos trabajamos: una película histórica no será buena o será valorada solo por representar un acontecimiento histórico con una veracidad o autenticidad absoluta, sino también por provocar debates acerca de un hecho o personaje histórico, y también por promover que un tema histórico aparezca, o vuelva a aparecer, en nuestras discusiones.

Hasta el estreno de *El día de mañana*, los problemas en torno a la lucha medioambiental no habían ocupado un puesto central dentro del cine de aventuras, de desastres o ciencia ficción, pero este largometraje crea una nueva relación entre la sociedad y el medio ambiente. Los creadores esperaban que su obra aumentara la conciencia del público sobre el cambio climático, pero el director tampoco ocultó que uno de sus objetivos fue llamar la atención a la política medioambiental errónea del entonces presidente estadounidense George W. Bush. Además, los datos demuestran que la gente se preocupó más por el medio ambiente y el calentamiento global después de ver esta película, desmintiendo los temores so-

⁹ VON BURG, Ron. «Decades Away or *The Day After Tomorrow*?: Rhetoric, Film, and the Global Warming Debate», *Critical Studies in Media Communication*, vol. 29, núm. 1 (2012), pp. 15-17.

¹⁰ MANZO, Kate. *Op. cit.*, p. 89.

bre el riesgo de que *El día de mañana* trivializaría estos problemas tanto que el público dejaría de estar interesado en las cuestiones climáticas.¹¹

Además de los peligros y amenazas del cambio climático, la obra llama la atención sobre otro peligro también: la desaparición de la cultura y la civilización humanas. *El día de mañana* nos propone dos mensajes que van mucho más allá de las escenas espectaculares sobre desastres naturales. Uno de estos se manifiesta en una escena en la que los personajes queman libros en la biblioteca de Nueva York para calentarse en la nueva edad de hielo. Un personaje se niega a que destruyan una *Biblia* de Gutenberg, aportando la siguiente justificación: “El primer libro impreso del mundo. Representa el amanecer de la era de la razón. La palabra escrita es el mayor logro de la humanidad. Aunque la civilización occidental esté condenada, he salvado al menos una pequeña parte de ella”. Esta escena enfatiza que incluso en los momentos más desesperados, cuando pensamos que todo está perdido y la supervivencia es casi imposible, tenemos que cuidar los logros de la cultura humana, hay que preservarlos por el bien de la civilización humana. Otro mensaje se perfila como una reflexión a un fenómeno social vigente (tanto en el año del estreno como en la actualidad): en la película se produce el proceso inverso de la actual crisis migratoria. Al final de esta obra, la gente huye de los Estados Unidos de América a México, porque es el único lugar donde ven la posibilidad de sobrevivir. El presidente de los EE.UU. incluso menciona en su discurso televisado que ahora están migrando desde el mundo desarrollado hacia los países del Tercer Mundo (porque se ubican más al sur y el clima es más suave), necesitan la buena voluntad de aquellos países que anteriormente no habían podido contar con la benevolencia de los países desarrollados.

Aquí tenemos que citar otra película que nos está acercando hacia una catástrofe incluso más grande: el fin del mundo. El director es el mismo que en el caso de *El día de mañana*, Roland Emmerich, y esta obra se titula *2012* (estrenada en 2009). El director alemán nos presenta un peligro mayor que en cualquier otra película suya, justificando el hecho de que él se considera el rey de las películas de catástrofe. Su punto de partida es la previsión de los mayas sobre el fin del mundo que llegaría justo en el año 2012, como consecuencia de una serie de catástrofes y cataclismos que nos traen un verdadero apocalipsis. El largometraje sigue a distintos personajes y sus intentos desesperados de sobrevivir esta secuencia de calamidades: terremotos, erupciones volcánicas y tsunamis arrasan el planeta, borrando de la superficie ciudades y países enteros. La gran diferencia, comparándola con *El día de mañana*, es que en este caso los gobiernos se han preparado

¹¹ LEISEROWITZ, Anthony. «Before and after *The Day after Tomorrow*: A US study of climate change risk perception», *Environment Science and Policy for Sustainable Development*, vol. 46, núm. 9 (2004), pp. 23-27.

para este catástrofe, tienen un guión para superar el desastre: están construyendo las nuevas versiones del Arca de Noé. Los gobiernos cooperan, pueden dejar de lado sus conflictos. Al final de la obra, los protagonistas se enteran de que su única salvación podría ser el continente africano, porque los montes Drakensberg en la parte oriental de Sudáfrica se convirtieron en los picos más altos del mundo – una región de la que, en la actualidad, la gente emigra por las circunstancias miserables, buscando refugio en el mundo occidental.

Aunque las dos películas de Roland Emmerich representan el cambio climático a través de espectáculos de destrucción con el objetivo evidente de entretener al público, ambas nos transmiten el mensaje explícito de que nuestro futuro está en peligro. Esta actitud no aparece solamente en la filmografía del director alemán, se puede observar en todos los apocalipsis cinematográficos que tratan las consecuencias devastadoras del cambio climático. La causa de las transformaciones negativas es también unánime: el comportamiento humano ha alterado tanto los sistemas naturales de los que depende la vida humana que pronto sería imposible seguir viviendo en nuestra Tierra.¹² El personaje más popular de la franquicia *Jurassic Park*, el doctor Ian Malcolm, interpretado por Jeff Goldblum desde su primera aparición en 1993, no deja de advertirnos en las diferentes entregas de la serie: nosotros mismos provocaremos la extinción de la humanidad con nuestro comportamiento irresponsable, independientemente de si se trata de los trastornos climáticos o de la manipulación biológica.

3. Naturaleza vs. humanidad

La convivencia entre los animales y los humanos es generalmente pacífica, sobre todo si observamos nuestra propia vida. Normalmente no tenemos miedo de nuestros perros, gatos, o hámsteres, así que representar esta relación armónica en el cine no captaría la atención del público. Aunque hemos visto docenas de películas sobre la amistad que une a los humanos a perros, gatos, delfines (véase los largometrajes sobre Lassie, Rin-tin-tin, Beethoven o Flipper), generalmente no es la amistad lo que preocupa más a los productores de cine, sino el posible conflicto y agresividad que se pueden esconder bajo la superficie de las relaciones aparentemente armónicas. En estas obras, de las cuales *Los pájaros* (*The Birds*, Alfred Hitchcock, 1963) es un clásico innegable, uno no puede estar seguro de cuál es la razón de los animales para atacar a la gente, pero en la mayoría de los casos su agresividad es la reacción a una fuerza destructiva que está modificando el medio ambiente. Aunque estas películas no pertenecen al género de la ciencia ficción, la reacción consciente de tomar represalias contra la degradación am-

¹² PRINCE, Stephen. *Apocalypse Cinema*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2021, p. 110.

biental humana atribuye al argumento una capacidad fantástica por parte de los animales.¹³

En el caso de algunos animales su mera presencia en una película ya nos suscita sospechas de que lo que vamos a ver será una serie de conflictos. Con la excepción de algunos dibujos animados, no hemos visto obras sobre la amistad entre un humano y un tiburón blanco; desde el estreno de la película de terror dirigida por Steven Spielberg, *Tiburón (Jaws, 1975)*, este animal ha tenido “mala prensa”, generando un temor jamás visto por parte del público hacia este animal del que no hemos podido desvincularnos hasta hoy. Desde entonces, tanto las productoras cinematográficas (a través del gran número de películas de bajísima calidad) como los medios de comunicación (cuando ocurre algún incidente entre un tiburón y una persona en alguna playa) siguen explotando el miedo que muchos asocian con el tiburón, alterando e incluso falsificando completamente la realidad en cuanto a este animal.¹⁴

La venganza, o la aparente revancha de la naturaleza mediante el comportamiento modificado de los animales, es objeto de varias películas, no se restringe a los ataques cometidos por los tiburones. Desde luego, la mayoría se limita al entretenimiento, omitiendo las diversas capas de significado posibles, e intentan mantenerse en el nivel de la pura diversión. Sin embargo, el punto de partida puede ser algo que, según los científicos, un día puede ocurrir. Por ejemplo, la trama de *El enjambre (The Swarm, Irwin Allen, 1968)*, protagonizada por Michael Caine y varias grandes estrellas de Hollywood de la época y basado en la novela de Arthur Herzog, sigue a un científico y a las autoridades que intentan impedir que un enorme enjambre de abejas africanas invada una región de los Estados Unidos. La película recibió críticas abrumadoramente negativas por parte de los críticos y es considerada una de las peores películas de la historia. Los científicos afirman que es cierto que los animales migran y que los insectos empiezan a aparecer en lugares donde anteriormente no han estado presentes, pero esto no significa que intentarán aniquilar a los humanos. La razón de su migración es la supervivencia. Aunque no debemos buscar mensajes ocultos en todas las películas que fueron rodadas con el simple objetivo de entretener al público, en el hecho de que las abejas africanas agresivas se apareen con las abejas americanas más suaves, dando lugar a peligrosos enjambres, según algunos, son explícitas las implicaciones racistas de la hibridación natural, una cuestión peliaguda en la década del rodaje.¹⁵

¹³ WEINSTOCK, Jeffrey Andrew. *The Ashgate Encyclopedia of Literary and Cinematic Monsters*. London / New York: Routledge, 2014, p. 16.

¹⁴ Sobre la evolución de la representación de los tiburones en los medios de comunicación (incluido el cine), véase: FRANCIS, Beryl. «Before and after *Jaws*: changing representations of shark attacks», *The Great Circle*, vol. 34, núm. 2 (2012), pp. 44-64.

¹⁵ WEINSTOCK, Jeffrey Andrew. *Op. cit.*, p. 16.

El mismo tema aparece en obras que tratan de la invasión de otros animales, a veces con la inclusión de elementos de ciencia ficción y a menudo protagonizadas por grandes estrellas de Hollywood, mediante el cual demuestran qué resultado podrá tener la intervención humana en los procesos y fenómenos de la naturaleza. De hecho, en la mayoría de los casos, la negligencia o la acción deliberada de los humanos será el *casus belli* para que se desencadenen los hechos trágicos. Por poner solo algunos ejemplos de las más de doscientas películas de este tipo (sin mencionar los aproximadamente cuarenta largometrajes protagonizados por tiburones, batiendo el récord entre los *animal horrors*): en *El comienzo del fin* (*The Beginning of the End*, Bert I. Gordon, 1957) los humanos deben superar el ataque de langostas, mientras que en *Aracnofobia* (*Arachnophobia*, Frank Marshall, 1990) se enfrentan con arañas, en *Cuando ruge la marabunta* (*The Naked Jungle*, Byron Haskin, 1954) con hormigas, en *Las Ratas* (*The Rats*, John Lafia, 2002) con los roedores que el título indica, en *Alas en la noche* (*Nightwing*, Arthur Hiller, 1979) con murciélagos, en *Orca* (*Orca: The Killer Whale*, Michael Anderson, 1978) con una ballena, en *Piraña* (*Piranha*, Joe Dante, 1978) y sus secuelas y *remakes* con peces carnívoros, en *Link* (*Link*, Richard Franklin, 1986) con orangutanes y chimpancés, en *Territorio Grizzly* (*Into the Grizzly Maze*, David Hackl, 2015) con un oso, en *La larga noche de terror* (*The Pack*, Robert Clouse, 1977) con perros, en *Anaconda* (*Anaconda*, Luis Llosa, 1997) y sus secuelas con serpientes, en *Lake Placid* (*Lake Placid*, Steve Miner, 1999) y sus secuelas con cocodrilos y *En los demonios de la noche* (*The Ghost and the Darkness*, Stephen Hopkins, 1996) con leones. Prácticamente todos los animales de la Tierra han aparecido en películas como enemigos de la humanidad.

En las obras más interesantes los cambios se efectúan en la totalidad de la fauna y no se restringen a una sola especie, demostrando que las raíces del antagonismo pueden ser más complejas. *El día de los animales* (*The Day of the Animals*, William Girdler, 1977), por ejemplo, cuenta la historia de una emergencia provocada por la disminución de la capa de ozono del planeta, afectando a los animales cuyo habitat se encuentra en regiones que se ubican a grandes alturas. Estos animales atacan a excursionistas que deben luchar por la supervivencia. Aparte de ser un elemento más en la serie de películas de terror animal, es también el reflejo dramatizado de un problema ecológico que era bien conocido ya en la década de los 70. En el inicio del film se puede leer la siguiente introducción:

En junio de 1974 los doctores F. Sherwood y Mario Monina de la Universidad de California, sorprendieron al mundo científico al descubrir que los gases de fluorocarbono utilizados en los envases de aerosol están dañando la capa de ozono que protege la Tierra. Cantidades potencialmente peligro-

sas de rayos ultravioletas están afectando nuestro planeta y a todas las criaturas vivientes. Esta película dramatiza lo que podría suceder en un futuro cercano si continuamos sin hacer nada para evitar este daño a la capa con que la naturaleza protege la vida en este planeta.

Esta obra fue rodada en 1977, hace casi 50 años, pero desde entonces no se ha hecho mucho por impedir la catástrofe.

La relación entre animales y humanos, representada por obras literarias y cinematográficas, es, muchas veces, la alegoría de un problema político-social vigente en nuestra sociedad, o que tiene sus antecedentes en nuestra historia. *El planeta de los simios* (*Planet of the Apes*, Franklin J. Schaffner, 1968), adaptación cinematográfica de la novela *La planète des singes*, escrita por el francés Pierre Boulle, es un prototipo de esta categoría. En el caso del largometraje original (sin mencionar ahora sus precuelas, secuelas y *remakes*), se pueden identificar en la trama cuestiones relacionadas con la ciencia, el racismo, la Guerra Fría, una posible guerra nuclear que arrasaría la Tierra y los derechos de los animales – temas que formaban parte de los debates sociales en la época del estreno.¹⁶

El tratamiento de la relación entre animales y la humanidad muchas veces implica la transmisión de mensajes con un significado más universal y simbólico. Aunque podría citar varias obras que cuentan con este acercamiento, en este caso opto por una obra húngara que es menos conocida a nivel internacional, pero que ofrece varias posibilidades de interpretación: *Dios blanco* (*Fehér isten*, Kornél Mundruczó, 2014), que ganó el Premio de *Una cierta mirada* en el Festival de Cannes en 2014. Según el argumento de este largometraje húngaro, una nueva ley aprobada por el gobierno reconoce solo a los perros de raza pura como animales de valor, y los dueños de las razas cruzadas deben pagar un impuesto tan elevado que la gente prefiere librarse de sus mascotas. Los perros abandonados deben vivir en la calle o en refugios caninos. La protagonista humana de la película, una chica de 13 años, intenta proteger a su perro e impedir que su padre lo eche a la calle. Pero el miedo al impuesto prevalece y el perro se ve abandonado y luchando por la supervivencia junto con otros perros con los que comparte su destino siniestro. Después de entender que la (aparentemente eterna) amistad entre el hombre y el perro se ha quebrantado definitivamente, los animales deciden vengarse de sus torturadores y estalla una revolución contra la humanidad en la que el escenario de la guerra será Budapest, la capital húngara. Esta película tampoco

¹⁶ Véase más detalladamente en GUERRERO FUENTES, Salvador; SÁNCHEZ CORTÉS, María Silvia. «El planeta de los simios: ciencia, sociedad y evolución» en CUEVAS ROMO, Julio; MÁRQUEZ CABELLOS, Norma Guadalupe (coords.). *Más ciencias en el cine. Discursos sobre lo social en la cinematografía contemporánea*. Aguascalientes / San Luis Potosí: Centro de Estudios Jurídicos y Sociales Mispat / Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2016, pp. 43-75.

pertenece al género de la ciencia ficción, los perros no hablan y no se comportan de manera poco creíble, lo que vemos es la venganza de un grupo oprimido contra la sociedad mayoritaria. El director recurre a varios géneros cinematográficos con el fin de transmitirnos un mensaje complejo, con el predominio explícito del terror y el melodrama, y con una mezcla de suspense y amenaza. *Dios blanco* nos propone que la crueldad humana no conoce límites y no podemos estar seguros de si un día no formemos parte de un grupo minoritario, oprimido por la clase mayoritaria de la sociedad. El odio engendra odio, los que sufren la ferocidad y la discriminación pueden optar por la venganza en cualquier momento y la consecuencia puede ser una tragedia impensable. La película puede ser una metáfora de la discriminación entre humanos y también una advertencia a nivel universal. En su país de origen se podía interpretar la obra como un cierto tipo de alerta: en los años del rodaje y estreno, es decir, en 2013 y 2014, el ataque contra la minoría gitana fue un problema creciente en Hungría y desde entonces vemos que el mismo problema –en relación con gitanos u otras minorías étnicas o religiosas– ha surgido o se ha agudizado en muchos otros países también. Kornél Mundruczó afirmó varias veces que quería hablar de las minorías, de los vulnerables, siendo un defensor inquebrantable de su causa –esto se nota perfectamente en otras películas suyas también–. Rompe los límites de la narración convencional, creando una fuerte metáfora o alegoría cinematográfica, provocando que el público inicie debates sobre lo que ha visto. No nos entrega una interpretación evidente, no nos comunica una doctrina pre-establecida, sino que nos hace reflexionar.¹⁷ Desde luego, si uno quiere, puede interpretar este film de manera más simple (algunos críticos húngaros optan por esta versión), omitiendo el significado simbólico, y restringiendo su interpretación al nivel más obvio: los perros están hartos del tratamiento que reciben de los humanos y se vengan. Cada uno tiene el derecho a escoger su propia interpretación, pero una cosa es cierta: en el siglo XXI, cuando, debido a la digitalización, cualquier mensaje u obra artística es accesible para el público en cualquier parte del mundo, la representación de un fenómeno aparentemente local (en este caso húngaro) puede obtener una trascendencia universal.

Aunque en el conflicto entre la naturaleza y la humanidad los animales tienen el protagonismo absoluto, a veces el enfrentamiento se manifiesta también a través del "comportamiento" extraño de plantas o de fenómenos inexplicables. Una obra interesante pero bastante menospreciada por la crítica es *El incidente* (*The Happening*, M. Night Shyamalan, 2007): en esta película, aunque no se aclara para el público qué está pasando exactamente, se desencadena una serie de ataques de una neurotoxina que proviene de la vegetación, y parece que esta intoxicaci-

¹⁷ FORGÁCH, András. «Lili és Hagen. Fehér isten», *Filmvilág*, vol. 57, núm. 7 (2014), p. 13.

ón se lleva a cabo a través del viento. El efecto es devastador: la gente se suicida por motivos inexplicables y se cuestiona el futuro de la humanidad. Aunque más tarde este fenómeno desaparece abruptamente, la última escena nos advierte de que este incidente puede volver a ocurrir en cualquier momento. Al reflexionar sobre el mensaje del film de Shyamalan, uno puede llegar a la conclusión de que la naturaleza todavía encierra en sí muchas incógnitas y las fuerzas que la dirigen son inescrutables para el ser humano. ¿Tal vez las plantas, de manera semejante a los animales en las películas mencionadas más arriba, se vengán de nosotros por nuestro comportamiento y nuestros actos nocivos, porque se han dado cuenta de que la humanidad supone el verdadero peligro para la Tierra? ¿O lo que vemos es simplemente una guerra librada por las fuerzas naturales? Cada uno puede interpretar lo visto de manera individual, conforme a sus convicciones e impresiones subjetivas. Algunos piensan que ni siquiera el director, M. Night Shyamalan, sabía qué objetivo quería alcanzar con este film, pero podemos encontrar explicaciones (a veces demasiado artificiales) para satisfacer nuestras exigencias.¹⁸ Aunque la película recibió sobretodo críticas negativas, la idea de la posible extinción de la humanidad como consecuencia de los efectos provocados por las plantas es un enfoque interesante y, tal vez, es uno de los más aterradores. Vemos o sentimos claramente el ataque de un animal o la llegada de una fuerza natural, como una tormenta o un terremoto, pero la amenaza directa de una parte del ecosistema, incluidas las plantas, es invisible, y los cambios o daños que provocamos en ellos muchas veces tampoco se perciben de manera explícita.

El director islandés Baltasar Kormákur ha tratado las relaciones entre la humanidad y la naturaleza en varias películas, enfocándose en el tema desde varias aproximaciones. En *Lo profundo* (*The Deep*, 2012) el protagonista es un pescador que debe sobrevivir en el océano helado después de que su barco volcara cerca de la costa de Islandia, en *Everest* (2015) la verdadera prueba de los miembros de una expedición no es escalar la montaña más alta de la Tierra, sino bajar de ella, mientras en *A la deriva* (*Adrift*, 2018) una pareja debe luchar contra un huracán en alta mar en un barco sin herramientas de navegación. En estos tres largometrajes, todos basados en hechos reales, los protagonistas deben superar los obstáculos creados por las fuerzas de la naturaleza, pero la lucha es desigual. No obstante, en su obra más reciente, *Beast* (2022), un padre y sus dos hijos se ven perseguidos por un león en una reserva de caza en África del Sur: los humanos se introducen en el reino del animal sin contar con las posibles consecuencias. Al mismo tiempo, Kormákur reescribe las reglas que caracterizan a las películas que representan el

¹⁸ Sobre algunas posibles interpretaciones, véase: POMERANCE, Murray. «What Ever is Happening to M. Night Shyamalan: Meditation on an "Infection" Film» en WEINSTOCK, Jeffrey Andrew (ed.). *Critical Approaches to the Films of M. Night Shyamalan*. New York: Palgrave MacMillan, 2010, pp. 203-218.

conflicto entre los humanos y la naturaleza en un continente que no forma parte de la civilización occidental moderna. Mientras que en los largometrajes anteriores el mundo natural fue invadido por conquistadores, invasores, europeos y americanos alentados por el afán de lucro, en esta obra el protagonista es un hombre africano que proviene de esta región. No ha llegado a conquistar, sino que está de visita, y debe abandonar cada vez más su pasividad para proteger a sus hijos y a sí mismo del depredador. El león tampoco mata por la presa o en defensa propia: le mueve la venganza contra todos los humanos. Sin embargo, en este caso también, la actividad humana es la fuente de la tragedia: la ira del león se desencadena por la acción de los cazadores furtivos. El director islandés defiende que cualquiera puede salir perdiendo en la lucha contra las fuerzas de la naturaleza, y que la única oportunidad para sobrevivir es reconocer y comprender las reglas de su entorno.

Actualmente la crítica contra la sociedad de consumo, el capitalismo, los medios de comunicación, la manipulación y los abusos del poder político muchas veces se completa con preocupaciones relacionadas con el medio ambiente y la naturaleza. En *¡Nop!* (*Nope*, Jordan Peele, 2022), por ejemplo, nos enfrentamos con el remordimiento del hombre que lleva décadas destruyendo la naturaleza que le rodea. El protagonista de la película, que podría interpretarse como el héroe de un western posmoderno, finalmente puede triunfar, porque sigue en armonía con la naturaleza a través de su estrecho contacto con sus caballos.

En este breve recorrido por el cine sobre la naturaleza y el cambio climático (es decir, ecocine) no quería mencionar películas que nos muestran catástrofes tan “cotidianas” como terremotos, tornados, tsunamis, porque la mayoría de estas obras se enfoca más bien en la diversión, dejando de lado los mensajes generales. Los temas y las obras que acabo de citar son algunos que van más allá del entretenimiento y de las escenas espectaculares de *blockbusters*: intentan llamar la atención del público sobre asuntos que nos rodean y sobre un peligro que es inminente. De hecho, esta misión es una de las tareas más importantes del medio cinematográfico.

4. Bibliografía

CRUSELLS, Magí. «Una verdad incómoda» en CAPARRÓS LERA, José María; CRUSELLS, Magí; MAMBLONA, Ricard (eds.). *100 documentales para explicar historia*. Madrid: Alianza Editorial, 2010, pp. 170-172.

FORGÁCH, András. «Lili és Hagen. Fehér isten», *Filmvilág*, vol. 57, núm. 7 (2014), p. 11-13.

FRANCIS, Beryl. «Before and after *Jaws*: changing representations of shark attacks», *The Great Circle*, vol. 34, núm. 2 (2012), pp. 44-64.

GUERRERO FUENTES, Salvador; SÁNCHEZ CORTÉS, María Silvia. «El planeta de los simios: ciencia, sociedad y evolución» en CUEVAS ROMO, Julio; MÁRQUEZ CABELLOS, Norma Guadalupe (coords.). *Más ciencias en el cine. Discursos sobre lo social en la cine-*

matografía contemporánea. Aguascalientes / San Luis Potosí: Centro de Estudios Jurídicos y Sociales Mispat / Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2016, pp. 43-75.

HAMMOND, Phillip. *Climate Change and Post-Political Communication. Media, Emotion, and Environmental Advocacy*. New York: Routledge, 2018.

HÓDOSY, Annamária. *Biomozsi. Ökokritika és populáris film*. Szeged: Tiszatáj Könyvek, 2018.

LEISEROWITZ, Anthony. «Before and after *The Day after Tomorrow*: A US study of climate change risk perception», *Environment Science and Policy for Sustainable Development*, vol. 46, núm. 9 (2004), pp. 22-44.

MANZO, Kate. «The usefulness of climate change films», *Geoforum*, vol. 87 (2017), pp. 88-94.

POMERANCE, Murray. «What Ever is Happening to M. Night Shyamalan: Meditation on an "Infection" Film» en WEINSTOCK, Jeffrey Andrew (ed.). *Critical Approaches to the Films of M. Night Shyamalan*. New York: Palgrave MacMillan, 2010, pp. 203-218.

PRINCE, Stephen. *Apocalypse Cinema*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2021.

SAKELLARI, Maria. «Cinematic climate change, a promising perspective on climate change communication», *Public Understanding of Science*, vol. 27, núm 7 (2015), pp. 827-841.

STEIG, E.J. «Another look at An Inconvenient Truth», *GeoJournal*, vol. 70 (2007), pp. 5-9.

VON BURG, Ron. «Decades Away or *The Day After Tomorrow*?: Rhetoric, Film, and the Global Warming Debate», *Critical Studies in Media Communication*, vol. 29, núm 1 (2012), pp. 7-26.

WEINSTOCK, Jeffrey Andrew. *The Ashgate Encyclopedia of Literary and Cinematic Monsters*. London / New York: Routledge, 2014.