

Memorias de la tierra: la construcción de la percepción de riesgo ambiental en dos documentales patagónicos

Ignacio Dobrée¹ y Ailén Spera²

Recibido: 11-05-2020; Aceptado: 24-07-2020

Resumen

Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación que indaga sobre las formas de percepción y apropiación del ambiente de distintos grupos sociales que habitan la zona Andina de la Norpatagonia. En este marco, consideramos que los relatos sobre acontecimientos volcánicos pasados constituyen elementos fundamentales para la configuración de la percepción del riesgo ambiental y la definición del grado de vulnerabilidad de los diferentes grupos sociales. En estas líneas analizaremos la manera en que dos documentales patagónicos de producción reciente han narrado eventos volcánicos ocurridos en la región. El análisis contempla el reconocimiento de las diferentes modalidades de representación audiovisual de los fenómenos volcánicos y la caracterización que en los relatos se realiza de las instituciones con responsabilidades respecto de ellos. Las conclusiones a las que arribamos nos permiten indicar que en ambos relatos se presenta a los acontecimientos como sorprendidos e inesperados, a pesar de estar la región atravesada por un cordón volcánico. Este rasgo caracteriza a la población con un alto grado de vulnerabilidad, y desliga a las instituciones –como la ciencia y el Estado– de las responsabilidades de elaborar políticas preventivas y de mitigación ante eventuales crisis.

Palabras clave:

Percepción de riesgo
Documentales
Representaciones
Patagonia

Memories of the Land: the construction of the perception of environmental risk in two Patagonian documentaries

Abstract

This work is part of a research project that investigates the ways of perception and appropriation of the environment from the part of different social groups that inhabit the Andean zone of Northern Patagonia. In this context, we consider that stories about past volcanic events constitute fundamental elements for the configuration of the perception of environmental risk and the definition of the degree of vulnerability of the different social groups. In this paper, we will analyze the way in which two recently produced Patagonian documentaries have narrated volcanic events that occurred in the region. This paper examines the recognition of the different modalities of audiovisual representation of volcanic phenomena, and the characterization that is made of the institutions with responsibilities towards them in the stories. The conclusions we reached allow us to indicate that in both stories, events are presented as surprising and unexpected, despite the region being crossed by a volcanic belt. This feature characterizes the population with a high degree of vulnerability, and excuses institutions -such as science and the State- for the responsibilities of developing preventive and mitigation policies in the event of crisis.

Keywords:

Risk perception
Documentaries
Representations
Patagonia

1 Ignacio Dobrée. Universidad Nacional de Río Negro, Sede Alto Valle y Valle Medio. España 750, Cipolletti, Argentina / Universidad Nacional del Comahue. Mendoza y Perú, Fiske Menuco, Argentina. E-Mail: nachodobree@yahoo.com

2 Ailén Spera. Universidad Nacional de Río Negro, Sede Andina. Av. San Martín 2650, El Bolsón, Argentina. E-mail: agora_23@hotmail.com

Introducción

El trabajo que aquí se presenta se enmarca en el proyecto de investigación de la Universidad Nacional de Río Negro (UNRN) denominado “Percepción Ambiental en Patagonia Andina. Memoria y prevención”, cuyo objetivo es poner en valor formas de percepción y apropiación del ambiente de distintos grupos sociales que habitan la región de referencia, con especial atención sobre el cambio climatológico y el riesgo volcánico.

El proyecto toma como fundamento la idea de que el reconocimiento de la percepción de riesgo de las transformaciones ambientales por parte de los diferentes actores sociales es una herramienta útil tanto en el diseño de políticas públicas en las que la articulación ciencia/sociedad constituye un elemento sustancial, como en el desarrollo de estrategias de educación, comunicación y prevención.

Desde esta perspectiva, se asume que cualquier política pública que aspire a ser efectiva en el plano de la prevención y la acción ante una situación de emergencia (sea provocada por factores naturales, como una erupción volcánica, o antrópicos naturales, como el cambio climático) necesita inevitablemente considerar la manera en la que los actores sociales se vinculan con su hábitat, ya que sus acciones serán consecuentes con aquellas creencias que las orientan.

En este sentido, la construcción colectiva de la memoria no solo contribuye a configurar el pasado, sino también, y sobre todo, define los modos en que los actores sociales se relacionan con el presente y proyectan su futuro. Este trabajo indaga, precisamente, sobre las formas en que las memorias de acontecimientos de riesgo ambiental se inscriben en determinados soportes mediáticos.

Los fundamentos de este interés se encuentran en la importancia que los registros audiovisuales suponen para la constitución de las memorias colectivas. Desde la posición que asume Elizabeth Jelin, las memorias colectivas consisten en “marcos portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o grupo” (2002: 20). Estos marcos son el resultado de las interacciones que en diferentes dimensiones se dan a nivel grupal-social, y cumplen la función de encuadrar la producción de sentido de las memorias individuales. Como consecuencia, no hay posibilidad de pensar la memoria individual si no es en el marco de una instancia colectiva que la contiene y la configura, dado que “uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otros y con los códigos culturales compartidos, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares” (Jelin 2002: 20). Comprender la manera en que las memorias individuales y colectivas se articulan resulta de especial interés cuando se trabaja con documentales audiovisuales sostenidos principalmente en testimonios a cargo de testigos individualizables. En estos discursos, los testigos resultan una pieza fundamental para la legitimación de una determinada interpretación del pasado a partir de la rememoración que hacen de sus experiencias particulares e intransferibles. Sin embargo, si bien su presentación se justifica en sus vivencias individuales, la evocación que realizan de los acontecimientos se produce desde un encuadramiento social que los configura.

Por otro lado, la perspectiva de Jelin también resulta particularmente pertinente para nuestro trabajo en relación con dos aspectos complementarios. Por un lado, las memorias colectivas presentan un carácter dinámico, dado que su conformación no es algo que provenga del pasado, sino que se renueva permanentemente en el presente producto de las luchas y disputas que diferentes grupos, colectivos o clases sociales mantienen entre sí con el fin de lograr la legitimidad de su interpretación de acontecimientos ya sucedidos.

Estas disputas que se presentan de modos diversos contemplan desde la puesta en juego de diferentes recursos y estrategias en función de las posibilidades materiales de cada grupo, hasta la selección del objeto y la forma del recuerdo. De esta manera, es posible reconocer una doble

operación de selección/exclusión que se aplica tanto a los acontecimientos recordados, como a las características o cualidades que se le atribuyen a cada uno de ellos. Poder identificar lo que integra la narración y lo que ha sido excluido nos puede llevar a reconocer la manera en que ese pasado cobra sentido para la sociedad que recuerda.

En este contexto, los documentales audiovisuales constituyen un recurso que los diferentes agentes tienen a disposición como medio para narrar los recuerdos, y que al tiempo que “permiten la transmisión y conservación de imágenes de un pasado socialmente compartido, realizan las interpretaciones sobre las que se soportan nuestras identidades sociales” (Aprea 2015: 18).

De forma complementaria, también podemos afirmar que las memorias colectivas no son instrumentos de museo, objetos dispuestos solo para ser observados cuya subsistencia se justifica por algún desconocido principio arqueológico. Como dice Jelin, “la memoria narrativa implica construir un compromiso nuevo entre el pasado y el presente” (2002: 27). Para decirlo en otras palabras, la persistencia dinámica de las memorias colectivas responde a las necesidades, intereses e ideologías de las sociedades presentes que llevan adelante el proceso, no carente de luchas y contradicciones, de rememorar y evocar.

En este sentido, los documentales audiovisuales también cumplen una función destacable en la medida que, al generar la separación del pasado, “se lo actualiza haciendo visible la recordación a través de recursos como los testimonios o la narración de la búsqueda que permite el proceso de evocación. Mediante estas estrategias se patentiza el rasgo central que caracteriza los procesos de construcción de memoria: traer el pasado al presente” (Aprea 2015: 73).

En este aspecto, entendemos que el concepto de memorias colectivas encuentra puntos de conexión con el de representaciones sociales propuesto por Cebrelli y Rodríguez. Para las comunidades que en nuestro presente habitan la zona andina de la Patagonia Norte, los relatos sobre acontecimientos volcánicos pasados constituyen un elemento fundamental en la forma en que moldean su percepción del riesgo ambiental y colaboran en definir el grado de vulnerabilidad que caracteriza a los diferentes grupos sociales que las integran. En este sentido, las representaciones sociales actúan como una mediación del accionar de los sujetos en el mundo y, en consecuencia, dan forma a sus respuestas ante situaciones de riesgo ambiental. Como sostienen Cebrelli y Arancibia, “una representación funciona como un articulador entre prácticas y discursos” (citado en Cebrelli y Rodríguez 2013: 91). La evocación del pasado se vuelve, entonces, un factor que incide en el presente y el futuro de esas comunidades.

La identificación de las representaciones sociales sobre el riesgo potencial que estos fenómenos conllevan se vuelve así información de base necesaria en la medida en que obran como mediación del accionar de los sujetos en el mundo y, por lo tanto, una variable clave en la proyección de estrategias de prevención y acción que puedan resultar efectivas.

En línea con estos planteos, es necesario mencionar dos aspectos de importancia. Por un lado, lograr diferenciar la percepción del riesgo de la evaluación técnica de los riesgos, de manera tal que permita proponer estrategias de prevención e intervención ante emergencias que den cuenta de la complejidad de las respuestas ante dichos fenómenos. Si bien son dos factores distintos, ambos son igual de legítimos y deben ser considerados en el momento de promover medidas que respondan a las características y necesidades de cada grupo y comunidad.

Por otro lado, el grado de vulnerabilidad presente en cada grupo no está únicamente ligado a su pertenencia socioeconómica antes del evento, sino que también está condicionado de forma complementaria con la manera en que cada uno de esos grupos percibe el riesgo potencial.

Desde nuestra posición y saberes no estamos en condiciones de evaluar los riesgos técnicos, pero sí podemos proponer hipótesis explicativas en torno a las formas que, sobre determinados soportes mediáticos, asume la memoria colectiva en relación con crisis ambientales y la manera

en que contribuyen a configurar su percepción del riesgo presente. En este sentido, ya hemos analizado una serie de películas cobijadas bajo el nombre genérico de cine mainstream, y ahora nos proponemos analizar *El paraíso tembló* (Belenguer 2008) y *Volcán. La recuperación de Villa La Angostura* (Rodríguez 2014), dos películas documentales de producción patagónica reciente en las que, desde diferentes marcos institucionales, se abordan respectivamente los recuerdos y respuestas de diversos actores sociales locales frente a las repercusiones del terremoto de Valdivia (1960) y de la erupción del volcán Puyehue (2011).

El trabajo focaliza el análisis de los documentales respecto de dos dimensiones complementarias. En primer lugar, reconocer las diferentes modalidades de representación audiovisual de los fenómenos volcánicos, desde las características que asume la narración y la puesta en escena, en tanto que de allí se desprenden las propuestas significantes que en la instancia de producción discursiva se realizan en relación con el acontecimiento natural en cuestión.

En segundo lugar, reconstruir las representaciones sociales en torno a las instituciones que se ven afectadas por ellos (ciencia, Estado, familia, etc.), en la medida en que se entiende que estas actúan como condiciones de producción discursiva y que, en tanto tales, operan como restricciones generativas de los discursos analizados. De acuerdo con los principios teóricos asumidos, dichas representaciones pueden ser recuperadas mediante el reconocimiento de las huellas que han dejado en los productos que ellas mismas han contribuido a generar (Verón 2004).

El paraíso tembló (Belenguer, 2008)

El paraíso tembló es un documental testimonial que compila los diferentes recuerdos de antiguos pobladores sobre la actividad volcánica que el 22 de mayo de 1960 dio lugar a fuertes temblores y al famoso lagomoto del Nahuel Huapi. Con la presentación de una veintena de voces, a modo de *patchwork*, la película reconstruye los hechos centrándose principalmente en los aspectos vivenciales y anecdóticos de quienes estuvieron presentes durante el fenómeno. En este caso, el testimonio de los entrevistados “ocupa un lugar preponderante como recurso narrativo y como manera de legitimar la existencia de los acontecimientos evocados y su interpretación” (Aprea 2015: 58).

A través de relatos en primera persona, el documental rememora una serie de situaciones vinculadas a la actividad volcánica: el sonido (ruidos sordos), la actitud inquieta de los animales, los temblores, el lagomoto (principalmente a la forma en que el lago se retira y a la magnitud de las olas), la tierra ondulante y resquebrajada, sus ruidos (“como un trueno abajo”) y zumbidos, los desmoronamientos, el olor a azufre, las llamaradas sobre el volcán (a lo lejos, visibles durante la noche), sus sonidos tronantes y las vibraciones de la tierra. Pero sobre todo, recoge las vivencias de los entrevistados, en las que se puede detectar la sorpresa ante el evento: lo inesperado, desconocido o inexplicable son lugares recurrentes en los discursos. “Era un día radiante, calmo. Ni nos imaginábamos lo que nos iba a pasar”, recuerda, por ejemplo, Frida Martínez.

En este sentido, el film emplea una modalidad de representación documental interactiva, definida por Bill Nichols como aquella en la que la “autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película” (Nichols 1997: 79). En el caso analizado, la autoridad de los personajes documentales se sustenta en su condición de haber sido testigos directos de los eventos referidos, expresada a través de marcas indiciales presentes en sus relatos orales que los sitúan en el lugar de los hechos. Tanto descansa su legitimidad en esta característica que su presentación se limita a dar a conocer sus nombres, sin agregar ningún otro tipo de información como el lugar o paraje que habitaban, o la edad que tenían en el momento de los acontecimientos. Prácticamente no recurre a lo que Aprea denomina “estrategias de presentación” (2015: 116), constituidas por –entre otros recursos– una batería de elementos gráficos y textos informativos cuya función

consiste en legitimar la idoneidad de los testigos. Todo parece descansar en la fuerza de los testimonios.

El documental se desarrolla respetando el orden causal del evento evocado en los testimonios. De este modo, la fragmentación, duración y orden de los reportajes se somete a esta lógica de presentación que responde a la estructura: antes del primer temblor, el temblor, el lagomoto, el aire (ceniza y olor a azufre), la visión de los volcanes y el efecto en las personas. Inicia con un fotomontaje musicalizado en el que se presenta a los entrevistados. Luego, cada uno de ellos recuerda la calma de aquel domingo y la oponen a lo que serían los sucesos posteriores, efectuando una clara operación de contraste.

Los testimonios son recabados a partir de entrevistas individuales en las que básicamente no hay ningún tipo de interacción entre sujetos, ni entrevistado/entrevistador, ni entre los entrevistados. Formalmente, están realizadas en plano medio, con el entrevistado centrado mirando fuera de campo (a quien entrevista, que queda invisibilizado dentro del relato). Las operaciones de montaje que vinculan los testimonios sobre la experiencia reconstruyen cómo el fenómeno impactó sobre una comunidad. Sin embargo, esta particularidad formal de las entrevistas aísla a los individuos, y la idea de comunidad queda debilitada.

Todo el documental se articula en torno a estos testimonios, cuyos fragmentos integran diferentes bloques temáticos. La separación de cada bloque se logra mediante la inserción de secuencias de títulos y separadores de letras blancas sobre fondo negro. En general, estos intertítulos anticipan alguna frase, vinculada al tema del bloque, del entrevistado que le sucede.

El documental no presenta gran variedad de recursos audiovisuales más allá de las imágenes de los entrevistados, cuyo reconocimiento contribuye a fijar la densidad histórica del acontecimiento al confiar en su experiencia como “única respecto a toda la historia” (Nichols 1997: 212). Al margen de esta característica, en algunas ocasiones, la puesta se limita a insertar imágenes fotográficas o en movimiento, en general, como separadores. Sin embargo, hay dos secuencias de *inserts* que revisten cierta relevancia. En una de ellas se presentan recortes de periódicos de fecha cercana a los acontecimientos, una foto de un hongo volcánico y algunas imágenes actuales al momento de producción del film que permiten ilustrar determinados escenarios de los acontecimientos, como Bahía Brava. Más allá de esta secuencia, la utilización de recursos probatorios de los testimonios es nula.

La otra secuencia de *inserts* de importancia es la que se produce sobre el inicio del film, donde imágenes de un lago calmo se resignifican a través de una voz *over* femenina: “¿Por qué hablar del terremoto? Porque es una historia reciente y desconocida. Porque muchos lo vivieron y pocos saben lo que pasó. Desde ese momento todo se pensó distinto”. Con este comienzo se manifiesta la necesidad en la instancia autoral de que los recuerdos de los testigos queden fijos en un soporte físico “que los conserve y permita su circulación para participar de los procesos de construcción de la memoria social” (Aprea 2015: 99) del presente.

En esta frase queda expuesta a la vez la vulnerabilidad al riesgo, pero sobre todo la inexistente percepción del riesgo volcánico propio de la zona por parte de las poblaciones que vivieron el evento. Los testimonios abundan en comentarios vinculados a la sorpresa, el desconcierto, la incertidumbre y el desconocimiento de lo que podía pasar y finalmente sucedió en el momento recordado. Tampoco se habla de un después, de una posibilidad de que el fenómeno se repita, de qué se hizo, o qué se podría haber hecho para mitigar sus consecuencias. El fenómeno es evocado por los testigos entrevistados desde el extrañamiento y la excepcionalidad.

En relación con los entrevistados, tal como se dijo, todos son participantes directos de los acontecimientos, y su inserción en la construcción del relato se justifica solo por ese hecho. Su saber está vinculado justamente al “haber estado ahí”. No se presenta ninguna voz que aporte conocimientos provenientes de otros espacios del saber, por ejemplo, del campo de la ciencia.

No hay, en este sentido, voces de “expertos” que agreguen información a las subjetividades que se despliegan en los testimonios de los pobladores. De este modo, los acontecimientos se describen, pero no se explican ni se problematizan, lo cual agudiza la sensación de vulnerabilidad en torno al riesgo.

En *El paraíso tembló*, por lo tanto, las representaciones en torno a los alcances del terremoto de Valdivia sobre la zona andina de la Patagonia Norte argentina aparecen configuradas como un evento inesperado que sorprende a unos individuos aislados que reaccionan y se protegen de manera improvisada. El reconocimiento de este aspecto cobra importancia dado que contribuye a describir, en los soportes mediáticos, los marcos desde los cuales los sujetos sociales interpretan eventos de estas características y, en consecuencia, permite asumir hipótesis respecto del grado de vulnerabilidad de la comunidad frente a ellos. Desde el propio título de la película, que referencia a un espacio armonioso –ya sea de orden divino o natural– que inesperadamente ve transformada su condición, el relato documental presenta a los sujetos desprovistos de capacidad de prevención y de protocolos de acción que no sean resultado de la improvisación. En este sentido, la ausencia de testimonios de orden institucional, como la ciencia y el Estado, que permitan no solo explicar los eventos, sino también anticiparse a ellos, da cuenta de la invisibilización de las acciones que cada comunidad puede emprender antes y después de que sucedan. Es decir, los sujetos aparecen representados de un modo que los coloca solos frente a la naturaleza o ante Dios, sin capacidad de emprender acciones coordinadas que contribuyan a prevenir o mitigar algunos de los riesgos que presentan estos eventos.

Volcán. La recuperación de Villa La Angostura (Rodríguez, 2014)

El documental *Volcán. La recuperación de Villa La Angostura* narra la reconstrucción de uno de los centros turísticos más importantes de la provincia del Neuquén tras la erupción del volcán Puyehue en 2011, que dejó a la villa bajo medio metro de cenizas. Encargado por el Instituto Autárquico de Desarrollo Productivo (IADEP, dependiente de la provincia de Neuquén), el objetivo del documental es promover un mensaje esperanzador de trabajo en conjunto frente a la adversidad, con énfasis en la solidaridad.

Con un fuerte tono emotivo, el documental está compuesto por entrevistas, material de archivo que funciona como recurso probatorio e imágenes de producción propia. Desde la propuesta formal se destaca la puesta de cámara, caracterizada por movimientos constantes y fluidos, una tendencia que entendemos se asocia con la acción y el dinamismo vinculado a la actitud proactiva que promociona la película. Durante las entrevistas –en interiores o exteriores, según el rol del entrevistado– se utilizan preferentemente cámaras en mano oscilantes y cambios de plano, lo que le resta estatismo al testimonio. En el caso de la entrevista al por entonces gobernador de la provincia, realizada en un exterior, el dinamismo de la puesta se exagera al optarse por movimientos fluidos y envolventes, que enfatizan su centralidad. Además, abundan los movimientos de acercamiento, especialmente en paisajes, recurso que evoca sentimientos de inmersión y avance. Los únicos movimientos de alejamiento y elevación se producen al término de la película, y construyen un cierre donde el final (la cámara se retira) está relacionado con una visión positiva y superadora (reforzada por la elevación).

En la estructura narrativa se pueden reconocer, a grandes rasgos, cuatro partes: memorias de la erupción, aparición de las instituciones provinciales, aparición de las instituciones nacionales, unificación y trabajo en conjunto para la reconstrucción. Durante la primera parte, a partir de entrevistas, material de archivo e imágenes de producción propia, se reconstruye el evento, principalmente desde las vivencias personales. Abundan las apelaciones a lo sensorial y emocional mediante palabras como gris, triste, desolado; y se hace referencia constante a lo inesperado del evento. El tono general, reforzado por la banda sonora, es de tensión, tristeza y nostalgia.

También se debe destacar que durante esta primera parte se presenta a una vulcanóloga (Adriana Bermúdez), quien explica qué es un volcán y describe a la cordillera como una zona con actividad volcánica. Esta característica, aclara, además de haber dado forma al paisaje cordillera-no, implica una serie de riesgos. La investigadora deja asentado que, si hubo actividad volcánica antes, lo más probable es que vuelva a suceder: “es un fenómeno natural, es como si yo me preguntara si va a volver a llover. Y sí [...] Lo que pasa es que el hombre no está acostumbrado a verlo como un fenómeno natural, está acostumbrado a verlo como un cataclismo”.

Esta voz, que apela a una mirada más comprometida con la asunción del riesgo, contrasta con el testimonio de Ricardo Alonso (intendente período 2007-2011), quien afirma que haber enfrentado las consecuencias de la erupción significó “pelear contra algo desconocido, teniendo miedo, sin fórmulas previas, sin conocimiento previo [...] esto fue único, no hubo otro, no hubo otro antecedente previo”.

A fuerza de reiteraciones, es la construcción del evento como algo imprevisible la que se va imponiendo, aun cuando, sobre el final, el testimonio de una guardaparque (Susana Seijas) confirma los antecedentes de actividad volcánica en la zona. En este caso, el testimonio se centra sobre las actitudes diferenciadas ante el evento por parte de la población civil y de la rural. La guardaparque recuerda, refiriéndose a los pobladores de zonas rurales: “incluso los viejos le contaban a los jóvenes que bueno, es un proceso que también ellos pasaron hace muchos años, que también hubo una erupción del volcán, y que es parte de lo que pasa en la región”. Este conocimiento, que se menciona solo una vez, queda restringido a la memoria de la población rural, memoria que además no se recupera a través de sus propias voces sino que queda delegada en una representante institucional, con lo cual, en parte se diluye la importancia de ese conocimiento. La memoria colectiva es compleja y contradictoria, al igual que la realidad social, sostiene Jelin (2002). Los relatos que contribuyen a conformarlas no tienen por qué estar eximidos de esta característica.

Más allá de la mención anterior, la mayoría de los testimonios que se presentan a lo largo de todo el documental ponen el énfasis en la excepcionalidad del evento, en la sorpresa, en lo inesperado, en la catástrofe. Es así como en las siguientes partes de la estructura, con la incorporación de las instituciones provinciales y nacionales, el relato se sostiene en torno a acciones paliativas. El eje del discurso está en relación con el compromiso y la solidaridad requeridos para salir adelante en situaciones de crisis. Con un tono que se vuelve cada vez más emotivo y triunfalista, las diferentes entrevistas recurren a la idea de unificación: cuando el evento vulnera a toda la población por igual, emergen la solidaridad y el trabajo conjunto que posibilitan la superación. Así, Alejandro Stepassi, representante de la Cámara de Comercio de Villa la Angostura, expone: “Creo que lo primero que sentimos es que de alguna manera todos nos pusimos en igualdad de condiciones. No importaba quién era quién, y cuál era la responsabilidad social que uno podía tener”. En la misma línea, Roberto Cacault, intendente de Villa La Angostura durante la realización del documental, agrega: “Esto nos trajo un manto de humildad y de igualdad inigualable. Todos pasamos a ser iguales porque el volcán afectó, como te digo, sin distinción de clases sociales, ni de barrios, ni de absolutamente nada. [...] somos vulnerables.”

La catástrofe aparece, por lo tanto, como “igualadora social”. Los diferentes impactos que puede tener el evento según las posibilidades de cada sector quedan obturados por el discurso de la solidaridad y el emparejamiento ante la adversidad.

Este discurso de la excepcionalidad del evento, a la que se suma la exaltación de la solidaridad y el potencial igualador de la catástrofe, se convierte en el dominante y construye una limitada percepción del riesgo volcánico, tanto entre los integrantes de la comunidad como en los referentes institucionales de nivel provincial. Es un discurso, en definitiva, que tiene un efecto homogeneizador en dos planos que es conveniente diferenciar. Por un lado, coloca en un mismo nivel de responsabilidad a las instituciones y sus funcionarios con la población civil. Si el aconte-

cimiento volcánico es impredecible, entonces nada podía hacerse antes de que sucediera para mitigar sus acciones inevitables. Esto, sin duda, tiene como efecto, en el plano de las representaciones, eximir de responsabilidades a las autoridades en términos de previsión de acciones ante las situaciones de emergencia. Por el otro, desconoce los diferentes grados de vulnerabilidad presentes en los diversos grupos que conforman la comunidad andina de la Norpatagonia. Como ya señalamos, la vulnerabilidad es el resultado de la articulación entre las condiciones materiales de los sujetos y su percepción del riesgo ambiental. Ni unos ni otros son problematizados, aun cuando hay algunos índices que señalan la existencia de diferencias y desigualdades en cada una de estas variables, como se desprende del relato de la guardaparque para el caso de la percepción, y de dos testimonios que refieren fugazmente a estas desigualdades: una voluntaria (María Andrade) señala las diferencias en las condiciones materiales de vida y las posibilidades de respuesta ante la crisis que se estructuran a partir de la conexión o no a la red de gas natural (lo que brinda, en definitiva, la posibilidad de cocinar o no los alimentos ante la imposibilidad de acceder a leña); y un representante del ejército (Ogara), que en un testimonio optimista señala como objetivo devolver la esperanza “en particular a los más humildes, que habían visto que hasta su propia vivienda, quizás precaria en muchos casos, se había visto colapsada”.

Es así como el documental construye la perspectiva que propone respecto del acontecimiento referido. Los testimonios de los actores sociales utilizados en la película refuerzan esta línea argumental que se sostiene en la progresión narrativa que va del desastre inesperado y democratizador, la aparición de los adyuvantes en la tarea reconstructiva hasta alcanzar la redención comunitaria. Pero no es solo esto, sino también el empleo de los recursos audiovisuales como la música incidental, los movimientos de cámara y las duraciones ralentizadas hacen del relato un documental bajo modalidad expositiva (Nichols, 1997), destinado a revelar la “verdad” de una comunidad que se enfrenta a un problema común.

Al construir su discurso poniendo el foco sobre la organización para la reconstrucción del lugar, asociando la responsabilidad institucional con la capitalización de la fuerza de trabajo y la voluntad de la población civil ante un evento devastador y aparentemente único, el documental descarta la posibilidad de problematizar el fenómeno volcánico desde una perspectiva crítica que considere las desigualdades sociales existentes, los riesgos ambientales y los diversos modos de percibirlos. De este modo, se evita considerar la posibilidad de debatir abiertamente en torno a la prevención de riesgos y modalidades efectivas de acción ante futuros episodios volcánicos.

Conclusiones

Si bien es evidente que los objetivos de cada documental son diferentes, lo que nos interesa remarcar es cómo en cada uno de ellos las representaciones mediáticas en torno al riesgo ambiental ubican a los sujetos en una situación de imprevisibilidad ante la imposición de los acontecimientos naturales. No obstante, es posible señalar a modo de conclusión algunas diferencias que surgen de la comparación entre ambos.

Es cierto que *El paraíso tembló* se limita a recuperar la voz de los antiguos pobladores, que centran sus recuerdos en sus vivencias y en las maneras en que cada uno, de forma aislada o apenas extendida a su núcleo familiar, encontraron para atravesar el momento de zozobra. Acaso esto pueda parecer una limitación, pero le da cierta centralidad en el plano discursivo a quienes de otro modo morirían con sus recuerdos y evita, de paso, el efecto igualador que se da entre los afectados por el acontecimiento y los responsables institucionales que encontramos en *Volcán. La recuperación de Villa La Angostura*. En este último, las referencias a las diferencias en la percepción del evento volcánico y las desigualdades en la posibilidad de respuestas paliativas por diferencias materiales no tienen la recurrencia suficiente para considerarlas regularidades. La repetición permanente de la idea de que la erupción del volcán impone con su fuerza un emparejamiento social resulta tan abrumadora que invisibiliza los diferentes grados de responsabilidad institucional antes y después del evento.

En la materia que nos concierne en relación con el proyecto de investigación del que este trabajo forma parte, esto define un panorama en el que es necesario problematizar este tipo de representaciones, sobre todo en lo referido al segundo documental. Es decir, un paso importante para la proyección de políticas públicas de acción y prevención que considere la percepción del riesgo ambiental como una de sus variables fundamentales debería consistir en, al menos, dialogar de manera crítica con esas representaciones mediáticas que se construyen sobre la idea de la imprevisibilidad de las crisis ambientales y su noción asociada de igualdad social. En este sentido, la articulación ciencia/sociedad se vuelve un eje fundamental para lograr reconocer y asumir –sin que esto signifique un trauma– las características que tienen los espacios que habitamos.

Finalmente, pese a su invisibilización, el riesgo volcánico es inherente al atractivo natural de la región y es necesario que esta condición comience a reflejarse en los discursos, principalmente en los de producción regional. En este sentido, el audiovisual tiene una pregnancia singular al constituir un discurso cuya materialidad permite apelar fácilmente a lo sensorial y emocional. Se trata de recuperar, no solo a través de las temáticas sino también de las construcciones de la puesta en escena, la historia intrínseca al paisaje y las voces de los pobladores que, generación tras generación, de forma marginal, aún conservan la memoria de los eventos que las dinámicas sociales actuales parecen negar. Sería importante que esta incorporación de la percepción del riesgo no fuera un interés restringido a los discursos que abordan el tema de los sismos y volcanes en la Patagonia norte, sino comenzar a incorporarlo de forma transversal en las diferentes producciones locales, más allá de la temática central, para naturalizar su presencia. Una forma de visibilizar el riesgo y estimular los debates sobre vulnerabilidad y prevención que se requieren en la región.

Referencias citadas

APREA, G.

2015 *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Manantial, Buenos Aires.

BELENGUER, N.

2008. *El paraíso tembló*. <https://www.youtube.com/watch?v=RztpzRPLP5g>

CEBRELLI, A. y RODRÍGUEZ, M. G.

2013 ¿Puede hablar el subalterno? Algunas reflexiones sobre representaciones y medios. *Tram(p)as de la comunicación y la cultura* 11 (76) (julio-octubre).

JELIN, E.

2002 *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI, Madrid.

NICHOLS, B.

1997 *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós, Barcelona.

RODRÍGUEZ, C.

2014. *Volcán. La recuperación de Villa La Angostura*. <https://www.youtube.com/watch?v=-xl-Ag-6Sun8>

VERÓN, E.

2004, *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, México DF.