



Antes del diluvio (Jean-Jacques Martinod, 2020)

ANTES DEL DILUVIO (JEAN-JACQUES MARTINOD, 2020): UNA REFLEXIÓN SOBRE EL TIEMPO

Luis Enrique Medina Bermello
Universidad de las Artes
Guayaquil, Ecuador
luis.medina.ber@uartes.edu.ec

*Cuando lleguéis a viejos, respetaréis la piedra,
Si es que llegáis a viejos,
Si es que entonces quedó alguna piedra.*

Con este texto abre *Antes del diluvio* (Jean-Jacques Martinod 2020), una coproducción entre Ecuador y Canadá con una duración de 38 minutos. La historia que nos muestra Martinod, no obstante, va mucho más allá de esos 38 minutos, abarcando varias eras geológicas y proyectándose al futuro mismo del planeta. Originario de la ciudad de Guayaquil, Jean-Jacques Martinod es un cineasta y artista multimedia cuya obra oscila entre distintas modalidades de cine híbrido, teniendo lo liminal como punto en común. Sus experiencias y preocupaciones personales se entremezclan con su interacción con historias absorbidas de la vida real y que son transmitidas a través de imágenes de orígenes muy diversos. En *Antes del diluvio* enlaza el archivo documental con el perio-

dístico; lo abstracto con lo concreto. Tomas realizadas específicamente para la película se mezclan con *found footage*; hay imágenes superpuestas, fotografías en negativo, testimonios de los pocos habitantes del lugar y la misma historia de la tierra registrada en las rocas. La fuerza de la idea conductora hace que sea posible la combinación de material heterogéneo, con diferentes características plásticas y morfológicas.

El mediometrage nos muestra varias de las operaciones mineras llevadas a cabo en el extremo norte de la región de Saskatchewan, Canadá. Bajo la roca precámbrica del lugar se encuentra una de las mayores reservas de uranio del planeta, un elemento cuya energía ha servido para crear armas de destrucción masiva, y que yace como testimonio de las fuerzas inconmensurables que le dieron forma al planeta, vestigios de lo que alguna vez creó la belleza salvaje

e indómita de esta región septentrional. Martinod nos muestra también el bosque, los ríos, los lagos, y las formaciones geológicas de esta aislada región de Canadá, cuya fría soledad se vio una vez interrumpida por operaciones de extracción y explotación de sus recursos mineros, en construcciones que ahora yacen abandonadas. La historia se expande hacia los trabajadores de dichas minas, afectados por la radiación del material que se extraía de ellas, para siempre ligados con el poder terrible que yace bajo estas antiguas rocas.

Exceptuando por una sección al final, la mayoría de la película se nos presenta en escala de grises. Esto crea una consistencia cromática que faculta la integración del material heterogéneo con el que trabaja Martinod. Hay también un uso del texto en pantalla, fragmentos de un poema que cumplen varias funciones. Por un lado, marcan los cambios de sección y dar una estructura de versículos a la narración (algo en sintonía con la inevitable asociación bíblica del título de la obra) y, por otro lado, también hay una decisión plástica. La ubicación de los textos está pensada compositivamente pues hace que la mirada del espectador se desplace por la pantalla; la naturaleza poética de lo escrito nos invita no solo a leer, sino a interpretar lo que leemos,

relacionándolo con lo que hemos visto y oído en cada sección. Nos crea, además, un sentimiento de anticipación por lo que vendrá en la sección siguiente.

Desde el principio Martinod juega con la percepción del tiempo. Un archivo que nos remite al pasado, es luego acompañado con una escena de los mineros en reversa, como un retroceso hacia la época en la que las minas estaban operativas. Ya dentro de estas, Martinod interviene el material, juega con la repetición de las acciones, con los ritmos que se van formando, con el movimiento de los cuerpos de los obreros y de las maquinarias de extracción minera. Mediante la superposición de imagen crea nuevos ritmos y sentidos. El trabajo sonoro amplifica la fuerza de las imágenes, nos envuelve, nos hace sentir el peso de lo que vemos. Además, acrecienta la progresión rítmica de la imagen y una sensación de claustrofobia industrial.

Imágenes de ramas y tallos se van abstrayendo mientras una voz en *off* nos habla de una teoría que afirma que el lenguaje siempre ha existido, que solo necesitaba de un organismo que evolucionara hasta tener la capacidad cerebral para comunicarse, pero que eso no nos da el derecho a pensar que las plantas, los cerros y el agua no tie-

nen conciencia, más aún si consideramos el hecho de que estamos contruidos de la misma sustancia que ellos. Nuestro masivo ego nos ha separado del resto de la naturaleza y hemos olvidado que somos parte del todo.

El cine nos permite comunicarnos de formas no verbales, en complejas capas de sentido construidas a través de diversos elementos visuales y sonoros, que no solo tienen características plásticas sino también semánticas, combinando la subjetividad del autor con nuestras propias subjetividades y con nuestros contextos sociales y culturales. Las imágenes en pantalla se transforman, se resignifican, ya no son solo sombras y luces proyectadas, ya no es solo la historia de las operaciones mineras de extracción de uranio en una lejana provincia al norte de Canadá, sino también la historia de la relación entre nuestra especie y la naturaleza, la historia de la evolución de la conciencia, la historia del agua, la historia del viento, la historia de las rocas, la historia misma del planeta, de cómo llegó a formarse, de qué pasará en él cuando nosotros ya no estemos. El tema está presente, incluso, en el título de la película: aparte de su significado teológico, lo antediluviano se define como algo antiquísimo, perteneciente a un pasado remoto, como la roca precámbrica que guarda en su in-

terior el codiciado uranio.

Hay una potencia temática en elegir un yacimiento de este elemento químico para hablar del tiempo, la evolución, y la vida en la Tierra. Junto con todos los elementos con pesos atómicos superiores al del hierro, el uranio se origina de forma natural durante las explosiones de las supernovas; las elevadas fuerzas nucleares que intervienen en el colapso de una estrella crean elementos pesados con una gran carga energética¹. El uranio, entonces, queda como residuo de un proceso cósmico de inmensas proporciones. Ya en nuestro planeta, el uranio es descubierto en 1789 por el químico alemán M. H. Klaproth que lo llamó así en honor al planeta Urano (nombrado, a su vez, en honor al titán primordial que personificaba al cielo estrellado en la mitología griega), que acababa de ser descubierto en 1781². Posteriormente, durante el siglo XX, se empezó a utilizar el uranio como fuente de energía para las centrales nucleares y para la construcción de armas de destrucción masiva. La importancia de estas aplicaciones hizo que se conociera a esta etapa del desarrollo humano como

1 Guillermo Sánchez, «Uranio: mitos y realidades» (2001), <http://diarium.usal.es/guillermo/files/2014/02/MundoCientificoMarzo2001UranioMitoyRealidades.pdf>

2 José Guillermo Sánchez León, «Uranio, un elemento poco conocido» (2005).

la era nuclear³. El largo período de semidesintegración del isótopo de uranio 238U se utiliza como método datación⁴, proceso usado para estimar la edad de la Tierra.

La caótica y sublimemente aterradoradora potencia destructiva del uranio se nos muestra con la imagen de un misil, distorsionada por su propio soporte fílmico. Luego, pasamos a un fragmento de *Godzilla*, una figura mitológica moderna que encarna el temor nuclear⁵. Previo a esto vemos un partido de *hockey* (deporte insignia de Canadá), y a un hombre en llamas. Esta sucesión de eventos, que por sí solos tienen su propio significado, agrega más capas de sentido. La progresión con la que se nos muestran las cosas hace que se vayan añadiendo más y más elementos a la construcción narrativa. Se va armando, así, un *puzzle* en nuestras cabezas, un *collage* de contenidos que, si bien son diversos, están enmarcados dentro de una exploración sensible de los temas abordados por la película.

3 Amir D. Aczel, *Las guerras del uranio: una rivalidad científica que dio origen a la era atómica* (RBA Libros, 2014).

4 Jose Luis Barrio Martínez, «Datación por el método Uranio-Torio» (2021).

5 Osnar Chávez Álvarez, «Gojira (Godzilla): una crítica nuclear», *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano* (2021): 31-47.

Imágenes en negativo, granuladas y con imperfecciones, crean una visión aún más ominosa de la desolación solemne de los parajes hiperbóreos de Saskatchewan. Se intercalan diversos planos que nos muestran este mundo frío, ajeno a la tibieza habitual de los hábitats humanos. Nos desplazamos por estas regiones solitarias, donde apenas asoman, de vez en cuando, algún árbol huérfano, algún bosque distante, apenas distinguible entre las elevaciones geográficas, y luego, casi al final, vemos por primera vez signos de construcciones humanas. Pasamos entonces a fotos fijas de las instalaciones mineras, aún en negativo, acompañadas por testimonios de personas afectadas por la radiación que hay en estos lugares.

Guarderías, escuelas semiabandonadas, tiendas de abarrotes, campamentos bíblicos, cementerios, pedazos de la vida de *Uraniun City* congelados para siempre en el tiempo en estas fotografías, nos narran, junto con la voz en *off*, cómo la radiación es un problema intergeneracional que atraviesa la carne de los seres vivos y deja una marca en su descendencia, creando mutantes que se autoreplican. Una vez más aparece la repetición, como esos movimientos rítmicos de los mineros extrayendo el uranio, pero ahora expresada en las mutaciones transmitidas de generación en generación, lenta-

mente, como el desplazamiento de un glaciar.

El drama de los mineros afectados por la radiación del uranio se nos muestra contenido dentro de una epopeya más grande, ya que, si bien las mutaciones que atraviesan su material genético afectado (y el de sus descendientes) pueden ser letales, también son parte de la fuerza evolutiva que dio origen a nuestra especie (y a todas las demás). La historia de estas estaciones de extracción de uranio es, a su vez, parte de la historia del desarrollo humano, y lo cerca que estuvo de acabarse nuestra especie durante la era nuclear. Ese fragmento de la historia humana está contenido en un drama más grande: el de los ciclos geológicos de nuestro planeta y las fuerzas increíbles que moldearon el suelo por el que ahora caminamos. En última instancia, la historia de este pequeño punto azul en el que vivimos está atravesada e imbuida en la historia misma del universo, y la explosión de una estrella distante puede llegar a afectar la vida de un minero y de toda su familia.

Hay un uso crítico del archivo. Se le despoja, en parte, de su carácter meramente documental; se le interviene. El autor, queda claro, no es indiferente frente al material que maneja, se atreve a modificarlo de diversas formas. El mismo

archivo documental informativo sobre la operación minera y cómo se manejaban los desechos radiactivos producidos por esta actividad que vemos al principio, se nos vuelve a mostrar al final, en proceso de degradación. Le acompaña una voz en *off* que continúa su narración mientras la imagen es contaminada por tomas de insectos que se superponen y reemplazan la imagen de las minas.

Los insectos son rápidamente sustituidos por fragmentos en rojo y negro, una sucesión de imágenes muy variadas: estrellas, galaxias, plantas, las minas, el magma, la roca precámbrica. Los temas centrales del documental se nos presentan con más fuerza, acompañados por tonos rojos intensos; diversas formas de vida, millones de años de desarrollo, e incluso la pregunta por el futuro, se entremezclan, creando un *collage* de sensaciones y significados, reforzados por la construcción sonora, industrial, electrónica, retumbante, que nos atraviesa, de la misma forma que la radiación del uranio atraviesa el cuerpo de los mineros y de su estirpe.

En esta cinta, todo este material heterogéneo nos permite evocar el pasado para cavilar sobre nuestro presente y especular sobre el futuro, yendo en el camino de lo informativo a lo abstracto; del pa-

sado remoto a la historia contemporánea; del drama personal de un minero a la historia del universo. Martinod consigue crear una profunda reflexión sobre el tiempo, sobre nuestra relación con los procesos más grandes que ocurren a nuestro alrededor, sobre nuestra conexión con la tierra, con el agua y con la vida del planeta, usando para ello el cine. ¡Y qué medio más adecuado para esto es el cine! Arte cuya característica principal es, justamente, el manejo del tiempo.

Bibliografía

- Aczel, Amir D. *Las guerras del uranio: una rivalidad científica que dio origen a la era atómica*. RBA Libros, 2014.
- Álvarez, Osnar Chávez. «Gojira (Godzilla): una crítica nuclear», *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano//e-ISSN: 2007-4999* 22 (2021): 31-47.
- Barrio Martínez, Jose Luis. «Datación por el método Uranio-Torio» (2021).
- Sánchez León, José Guillermo. «Uranio, un elemento poco conocido», *Revista SNE*, (2005): 3-7. Sánchez, Guillermo. «Uranio: mitos y realidades» (2001) Recuperado de <https://diarium.usal.es/guillermo/files/2014/02/MundoCientifico-Marzo2001UranioMitoyRealidades.pdf>