



## *Living Water* (2020), de Pavel Borecký

Por DANIEL SEGUER

### **Beduino, na**

Del fr. *bédouin*, y este del ár. clás. *badawi*

1. adj. Dicho de un árabe: Que es nómada y habita en su país originario o en Siria y el África septentrional. U.t.c.s.

2. adj. Perteneciente o relativo a los beduinos.

3. m. Hombre bárbaro y desaforado

*Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española)

Numerosas son las voces que se elevan anunciando las ya no tan futuras consecuencias del cambio climático, resultado de décadas de una actividad capitalista desenfrenada. Concebir nuestro planeta como una propiedad a la que expoliar, en vez de un hogar con en el que vivir en armonía, conlleva

que este haya empezado a quejarse con fenómenos climáticos extremos. Es en este contexto en el que hay que ubicar a *Living Water*, documental que nos ofrece las vicisitudes diarias de la población nómada jordana en relación a la carencia de agua potable.

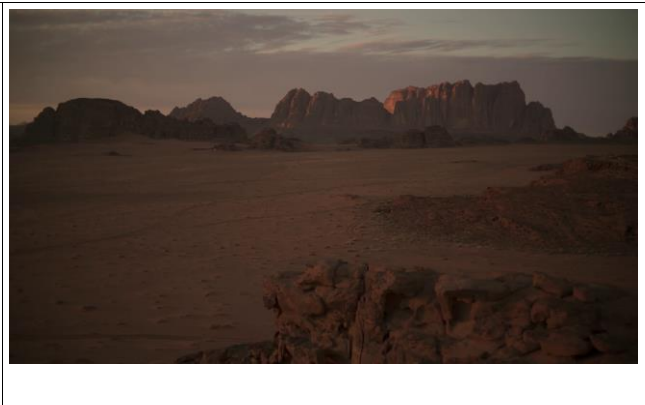
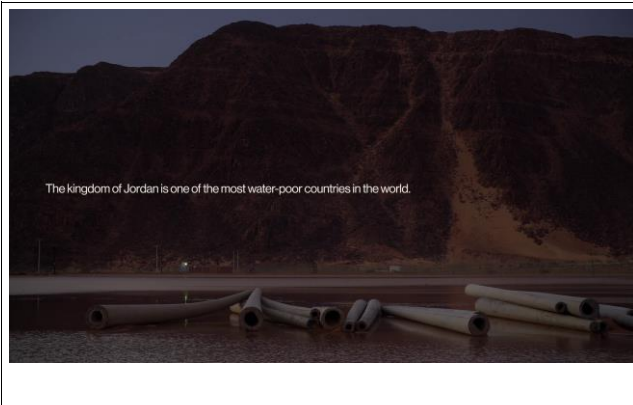
El film de Pavel Borecký centra su atención en aquellas comunidades que habitan terrenos tan baldíos como el desierto de Wadi Rum (conocido también como Disi), efectuando un balance cronológico de cómo se encaró dicha escasez décadas atrás y de la involución en la mitigación de la problemática con el paso de los años. Si atendemos a que Jordania sustenta el triste récord de ser el país con menor ratio anual hídrico por habitante (menos de 100 metros cúbicos de agua potable), entenderemos la gravedad de su situación. De ahí que la apertura de la cinta con un plano fijo de agua deslizándose sobre el desierto, sin ser canalizada por las numerosas tuberías amontonadas sobre la superficie, resulte de lo más premonitorio. La mención a la desaparición de los ríos de antaño, a continuación de dicha imagen, completará la visión de desaprovechamiento que saldrá a flote repetidas veces a lo largo del metraje.

Partiendo de dicha premisa temática, numerosas son las virtudes de la puesta en escena del cineasta, tanto en las ramificaciones que marcan el desarrollo del contenido argumental como en los criterios estéticos que denotan su autoría. No en vano la cinta fue seleccionada por la prestigiosa *Seminci*, Semana Internacional de Cine de Valladolid, compitiendo por la Espiga Verde en el certamen de este año.

En primer término, el film se articula a partir de una dialéctica de contrastes en la lucha de derechos hídricos de una población beduina fustigada por la escasez, de modo que se alternan imágenes del derroche de agua en las fuentes ornamentales urbanas, o de su uso intensivo en las macroexplotaciones agrícolas del área de Suwwan, mientras se pone de

manifiesto el racionamiento para el consumo propio de este colectivo asentado en el desierto o los cortes de suministro en la ciudad de Aqaba. Y ello pese a que tres yacimientos acuíferos superpuestos se esconden bajo sus pies. El más profundo y antiguo –el agua fósil del desierto de Disi (creado hace 20.000 años)–, carece de capacidad de regeneración, mientras que los dos más cercanos a la superficie se nutren de

una lluvia cada vez más escasa. Que las autoridades se planteen acceder al tercer enclave subterráneo supone una doble problemática: la de una tecnología no inocua para el medio ambiente que lo pueda dañar irremediablemente y el presagio de que, de llevarse a cabo, la población beduina será privada de la satisfacción de necesidades tan “bárbaras y desaforadas” como saciar la sed.



En lo relativo al *modus operandi* del realizador checo son numerosas las resoluciones estéticas que incorpora sin alterar la idiosincracia del hábitat objeto de estudio. No en vano Borecký aúna la Antropología social a la creación audiovisual en un ejercicio de denuncia medioambiental que pone de relieve las prácticas obsoletas de un sistema económico desigual, en un momento además en el que el debate sobre la cuestión climática suscita numerosas mesas redondas y pocas puestas en práctica. Resultan llamativos algunos detalles como, por ejemplo, el momento en que un personaje nos habla mientras conduce su vehículo, enfocándose y desenfocándose en base a su propio movimiento sin que el cineasta corrija el foco de la cámara (la realidad resulta en numerosas ocasiones borrosa); o, volviendo a un juego de contrastes (esta vez ensanchando los límites de la propuesta que nos ocupa), con la imagen nocturna del desierto con el núcleo poblacional de Wadi Rum iluminado, antojándose como una aparición fantasmagórica antitética a la visión de un

oasis, y recordándonos a *Mad Max 2: el guerrero de la carretera* (George Miller, 1981), sustituyendo el posible asalto al suministro de petróleo por el de agua. Las tuberías semienterradas en la vía pública y los camiones cisterna deambulando como elementos destacados del “mobiliario” urbano de Wadi Rum son paradigmas del progreso – en demasiadas ocasiones olvidadizo con el bien colectivo– en un desierto que, pese a su innegable y demoledora belleza, está lejos de ser el destino turístico idílico forjado en torno a la antigua ciudad de Petra, faro lumínico para intrépidos arqueólogos de látigo en mano.

No obstante, entre sus numerosas virtudes, el rasgo más característico de *Living Water* resulta ser, en un montaje pausado acorde al *tempo* radiografiado, la sensación de que el encuadre visionado resulte siempre la opción acertada. Por ello, la presencia de imágenes de archivo, si bien nos aportan una información preciosa acerca de la Historia del enclave, no resultan en absoluto imprescindibles para legitimar su discurso, ya

que sus propios fotogramas se bastan por sí solos para trasladarnos dicha credibilidad. Cabe sumar asimismo la poesía que se desprende de la composición de los planos, y

la dialéctica surgida entre los actores no profesionales y su ubicación en los paisajes.



*Living Water* supone el desembarco de Pavel Borecký en el largometraje, tras haber iniciado un camino por el mundo del documental cimentado en temáticas de índole equiparable. Dos cortometrajes previos atestiguan su evolución audiovisual como cineasta-antropólogo: *Solaris* (2015), disección del consumismo en Tallin (Estonia); e *In the Devil's Garden* (2018), propuesta sobre el limbo internacional en el que sobrevive la República Árabe Saharaui Democrática, excolonia española que quedó a merced de Marruecos cuando la primera se desentendió de este territorio. Dos películas que no circunscriben en absoluto el paso del director por el corto, ya que es autor además de varias piezas breves en las que el “protagonismo” lo acapara el paso del tiempo impuesto a los objetos y, en especial, a determinadas construcciones.

Algunos de estos trabajos centran la óptica más allá del sujeto y de su relación con el entorno físico que le rodea, puesto que la atención es acaparada por lo tangible o material: es el caso de *Sitsi Factory*, *Helios Cinema: The Awakening* o *The Transformation*. La decrepitud paisajística del espacio ante el inexorable devenir atmosférico adquiere tintes de inhóspita personalidad en las estructuras encuadradas. Edificios que ponen de manifiesto la “transfusión” de caracteres del sujeto al objeto mediante una lucidez impregnada por el detalle de lo periférico: lo desterrado de un epicentro eclosionado de necesidades vacuas, encumbradas en sociedades que sucumben a la sobredosis de los estímulos mercantiles. En *Sitsi Factory* y *Helios Cinema: The Awakening* la música omite las palabras y solo cede el paso al sonido directo del lugar.

Sonido presente, en el primer caso, y pretérito traído de vuelta, en el segundo, al aquí y ahora como si de una “psicofonía” se tratara. Se ve lo que acontece a las paredes. Se especula con lo que aconteció entre estas, mientras la Antropología se fusiona con la Arqueología.

Por su parte, *Traditional Knowledge of Asheninka-Euterpe Precatoria-huasai* (2012) ocupa un segmento propio, en tanto que compendio de piezas cortas de una serie completa de trabajos de campo que el realizador llevó a cabo en Perú, con motivo de su graduación. Amalgama que, en vez de ofrecernos micromundos desaparecidos, muestra un universo en vías de extinción ante el avance imparable de lo “civilizado”: el de la selva andina y sus costumbres ancestrales. “Edificio en deconstrucción” ejemplificado en la preparación del concentrado medicinal de raíces de huasaí. Y para concluir esta cartografía de idas y venidas, sentenciar que será en *Solaris* cuando esta reflexión sobre el canibalismo capitalista nos proyecte cómo el “primer” mundo se expande cual agujero negro guillotinando la diferencia y el juicio crítico.

Este *leitmotiv* transitorio entre espacios y personas, deterioros y anhelos puede degustarse en esta selección de ráfagas fílmicas:

- Living Water*: [livingwaterfilm.com](http://livingwaterfilm.com)  
<https://dafilms.com/film/13235-living-water>
- Devil's Garden*:  
<https://boap.uib.no/index.php/jaf/article/view/2976>
- Solaris*:  
<https://dafilms.com/film/11460-solaris>
- Sitsi Factory*:  
<https://player.vimeo.com/video/139146041>
- Helios Cinema: The Awakening*:  
<https://player.vimeo.com/video/139146040>
- The Transformation*:  
<https://vimeo.com/139146039>
- Traditional Knowledge of Asheninka – Euterpe Precatoria – huasai* (2012):  
<https://player.vimeo.com/video/50463232>  
<http://wayvana.blogspot.com/p/video.html>

El amplio bagaje cultural de Pavel Borecký, desarrollado tanto en su período de formación académica como durante el ejercicio de su actividad profesional, denota una inquietud por el desplazamiento constante entre diferentes hábitats territoriales y periplos existenciales. Esta sólida formación se percibe en el sustrato de una prolífica obra fílmica, a la que acompaña un nutrido abanico de publicaciones y trabajos de diversa índole al servicio de la Antropología social, como el comisariado del programa cinematográfico EthnoKino, la gestión compartida de la Red Europea de Antropología Aplicada o la dirección del centro de investigaciones Anthropictures. Todo lo cual –como nos hace presagiar *Living Water*–, nos certifica que estamos ante un autor al que no habrá que perderle la pista.

**T.O.:** *Living Water / Agua viva (Žít vodu*, República Checa-Suiza-Jordania. 2020.). **Productora:** Institute of Social Anthropology (University of Bern [UNIBE]), Center for Strategic Studies (University of Jordan [UJ]), Anthropictures, Pandistan. **Producción:** Pavel Borecký, Veronika Janatková. **Dirección:** Pavel Borecký. **Guion:** Veronika Janatková. **Fotografía:** Pavel Borecký. **Montaje:** Pavel Borecký. **Música:** Shadi Khries. **Sonido:** John Grzinich. **Duración:** 77 min. Color y B/N.

**Festivales:** candidata a la *Espiga Verde* en la sección a competición “Cine & Cambio Climático” en la 66ª *Seminci*, Semana Internacional de Cine de Valladolid (octubre de 2021) / Seleccionada en la sección “Compétition Nationale” (para coproducciones suizas) en la 52e *Visions du Réel* – Festival International de Cinéma Nyon (abril de 2021) / Proyectada en el programa “Earth at Stake” del Movies that Matter Festival (La Haya, abril de 2021) / Seleccionada en el 19<sup>th</sup> *CPH:DOX* – Copenhagen International Documentary Film Festival (abril - mayo de 2021) / Proyectada en la sección “Testimonies” en el 24<sup>th</sup> Ji.hlava International Documentary Film Festival de la República Checa (2020).

