



Imágenes y paisajes. Otra forma de pensar y hacer geografía

Miguel Ángel Silva

Instituto de Geografía. Facultad de Ciencias Humanas. UNLPam

@ [miguelangel.silva153@gmail.com]

Fecha de recepción: 28/04/2011

Fecha de aprobación: 10/08/2011

Resumen

El artículo trata sobre una serie de referencias estéticas, éticas y políticas a utilizar a través de las imágenes y de la fotografía como una forma de apropiación y crítica cultural sobre el paisaje geográfico. Se indaga sobre autores tales como Richard, Sontag, Masschelein-Benjamin acerca de sus estudios sobre la fotografía y la figura del “flaneur”; proponiéndose la posibilidad de trabajar dialécticamente esta forma de ver el mundo y de mirar los paisajes geográficos en profundidad como estrategias didácticas escasamente utilizadas en el aula universitaria.

Palabras clave: imagen-fotografía-crítica cultural-paisaje cultural-estrategias didácticas

Imagens e paisagens. Outra forma de pensar e fazer geografia

Resumo

O artigo trata de uma série de referências estéticas, éticas e políticas utilizadas através das imagens e da fotografia como uma forma de apropriação e crítica cultural sobre a paisagem geográfica. Se pergunta sobre autores tais como Richard, Sontag, Masschelein-Benjamin, sobre seus estudos sobre a fotografia e a figura do “flaneur”; propondo a possibilidade de trabalhar dialeticamente esta forma de ver o mundo e de ver as paisagens geográficas em profundidade como estratégias didáticas escassamente utilizadas no meio universitário.

Palavras chave: imagem - fotografia - crítica cultural - paisagem cultural - estratégias didáticas

Abstract

This article is about a series of aesthetic, ethical and political references to be made through images and photography as a way of culturally appropriating and criticizing the geographic landscape. It inquires into authors like Richards, Sontag and Masschelein-Benjamin, and about their studies of photography and the figure of the “flâneur”. It also interrogates the possibility of working in a dialectical way of seeing the world and deeply appreciating the geographic landscape as didactic strategies poorly applied in the university classroom.

Key words: image - photography - cultural criticism - cultural landscape - didactic strategies

El presente artículo tiene el objetivo de presentar una serie de opciones orientadoras para “mirar” –con todo lo que ello significa– el paisaje geográfico: un concepto clave y muy trabajado, desde ópticas convencionales. El mismo consta de dos partes que se entrelazan entre sí. Una, con referencias conceptuales básicas de los principales autores que tratan la problemática elegida: desde la contextualización visual en: A) *tiempos de posmodernidad*, B) desde *la óptica del sufrimiento* y C) desde la óptica de *la pedagogía pobre* y la otra que se corresponde con valoraciones personales efectuadas se atreve a formalizar una propuesta didáctica que intenta abrir las puertas de la imaginación, no sólo en los estudiantes de nuestras carreras, sino para con nosotros mismos como docentes universitarios.

El eje vertebrador seleccionado es aquel que rescata el valor de la imagen y de los cambios experimentados en la cultura occidental, primeramente en su sentido más amplio, para posteriormente referenciar al “campo disciplinario”.

A) La conocida crítica cultural chilena *Nelly Richard* nos presenta un panorama, que si bien es sintético nos puede aclarar el panorama de la problemática y la tensión cultural de fines del siglo XX por excelencia: *la Tensión Modernidad-Posmodernidad*. Después de la lectura que realicé de su artículo: *Estudios visuales y política de la mirada*, considero necesario traer aquí el análisis de una tensión que se engloba en la “*macro-tensión anterior*” y es la que concierne a la que se dirime entre las disciplinas tradicionales de la historia del arte y/o teoría del arte con la novedad de los transdisciplinarios

estudios de la cultura visual. En cierto modo ello corresponde a la tensión que se produce entre el canon elitista de los estudios literarios tradicionales y los ya mencionados estudios culturales.

La autora se sitúa en las críticas de los teóricos Foster y Krauss que hacen sobre el rol de la industria cultural como agencia que programa la nueva fase del capitalismo global. (No obstante ello hay que recordar las críticas de los frankfurtianos a la industria cultural, especialmente las de T.W. Adorno, pero en otra etapa del desarrollo de la sociedad capitalista). Estos dos autores, se preguntan hasta que punto son más perniciosos los estudios visuales como los encargados de producir una masificación de todos sus componentes con el objetivo de legitimar el mercado. Esto es quizás una de las críticas más demoledoras que se le ha realizado al posmodernismo estetizante, es decir que bajo una aparente democratización de la industria cultural lo que se pretende es un grado de enajenación y sumisión de los sujetos en las sociedades posmodernas.

Fredric Jameson ya había advertido sobre la irrupción de estos estudios visuales como una cultura visual que prioriza el predominio cotidiano de ella en las formas diarias de percibir el mundo y de interactuar con él. Una verdadera sustitución de la realidad en circuitos de alta visibilidad y exposición con el objeto de introducir nuevas tecnologías de lo visible.

¿Pero que rol juega el arte crítico frente a cultura mediática y efímera de lo visual, que se nos presentan sin pasado, vacío de significaciones e interpretaciones o de conflictos? Frente a esto la solución la puede dar el arte crítico que actúa con peso y gravedad simbólica con sus hendiduras y rasgaduras, según Baudrillard.

La cultura visual posmoderna del capitalismo posmoderno actúa en superficies lisas, exentas de rugosidades, de quiebres y dobleces del pensar de la insatisfacción. Diríamos en términos sencillos: una estética light. En cambio para el arte crítico es necesario operar dislocando y quebrando esa lisura, si se quiere esa transparencia, generando huecos de extrañeza, de profundidad y de distancia para ejercer la crítica.

Creo que este es uno de los puntos iniciales y centrales de la problemática que nos proponemos trabajar.

Pero, si proponemos una forma alternativa de mirar al mundo:

¿Qué características debería poseer una mirada cuestionadora?. ¿Cómo educamos esa mirada en el mundo de la imagen?

B) La lectura de un ensayo de *Susan Sontag* me hizo reflexionar acerca de ello. En el caso específico del ensayo: *Ante el dolor de los demás*; trata sobre de que forma el poder nos condiciona la mirada: en este caso de la fotografía.

Para la prestigiosa fotógrafa norteamericana la cuestión de la mirada se dirime en planos que conectan múltiples aspectos. Desde los que van de los específicamente técnicos, hasta la receptividad del sujeto y los problemas de la ética.

El centro de la cuestión de este libro son las relaciones entre la fotografía y la guerra. A través de numerosos ejemplos de fotografías realizadas a raíz de conflictos bélicos nos ilustra cómo opera la censura y como podemos mirar la intencionalidad de la fotografía.

Esta intencionalidad ha variado a lo largo de la historia y los móviles han sido muy dispares. Para Sontag es muy distinta una fotografía bélica de la guerra de Crimea, a la fotografía de la guerra del opio y las numerosas fotografías de la primer y segunda guerra mundial. Muchas de ellas tenían eran montajes post-conflicto con el objetivo de propalar por la mirada determinadas reacciones en el público: de adhesión al ejército triunfante, de conmiseración y dolor, de ocultamiento de cuerpos cadavéricos para minimizar las bajas del ejército triunfante, etc.

Creo que un problema interesante es el que plantea Sontag, pero ya desde el punto de vista estético se observa a raíz de su pregunta: ¿Es necesario que la fotografía bélica trasunte horror, como el sentido común puede ejercitar?

Aquí, para muchos autores; no necesariamente. Es decir, una fotografía bélica puede transmitir belleza a través de la consternación –aunque parezca crudo y descarnado. Para Leonardo una imagen debe ser así, para no minimizar la perturbación, pues la piedad puede sucumbir ante el miedo y el terror.

Obviamente puede parecer cruel, pero un paisaje de devastación es eso: un paisaje y en él hay ruinas. Esa belleza, sin embargo puede tener connotaciones sublimes, pasmosas o trágicas. Es que como considerar que las fotografías bélicas que no muestran belleza desvían la atención de la sobriedad de su asunto.

Para nuestra autora, los conflictos bélicos posteriores a la Segunda Guerra Mundial fueron fotografiados con un rango de veracidad prácticamente total.

Las fotografías de Vietnam –que fueron fuertemente condenatorias a la invasión norteamericana–, las matanzas de los intelectuales disidentes del Khmer Rojo en Camboya, las guerras más recientes de los Balcanes, etc pareciera que responden fidedignamente a la realidad. Pero también es notable que la guerra de Irak o el atentado a las torres gemelas marcan una inflexión en el caso de la fotografía (en estos casos a las imágenes no transmitidas por TV). Desde las matanzas perpetradas por el ejército norteamericano en Irak o la prohibición de mostrar los restos mutilados el 11 de setiembre.

El artículo finaliza con una serie de opiniones sumamente críticas a la cultura norteamericana.

En esta época de los cybermodelos las figuraciones nos permiten recordar. Para Sontag recordar es, no tanto recordar una historia sino ser capaz de evocar una imagen. Por supuesto que las fotografías horribles no pierden su poder de conmoción, pero no sólo se necesita la comprensión sino que se necesita la obsesión.

C) Otra alternativa para ejercer otra mirada, desde un ángulo no tan sofisticado pero también valioso es un proceder casi decimonónico y también me pareció acertado incluirlo en este pequeño ensayo.

Es el que referencia *Jan Masschelein* sobre la denominada *pedagogía pobre* donde toma como sustento la actividad intelectual propuesta por Walter Benjamin y en cierta medida rescata la figura del “*flaneur*” que tanto trabajó el pensador alemán.

Me llamó la atención el presupuesto de una pedagogía pobre que nos invita a abandonar el canon prescriptivo y metodológico de los corrientes pedagógicas convencionales, aún de las más críticas. ¿Pero que supone una pedagogía pobre?. Una pedagogía pobre supone una mirada que nos invite a salir, a estar fuera, a partir. Nos invita a liberar nuestra mirada como una forma de estar atentos. Atentos al mundo y a lo que nos rodea. Ello implica por nuestra parte, una exposición, que nos lleve a la calle y que nos disloque. Para esto nos propone un caminar atento, que sea capaz de dislocar nuestra mirada, para evitar la pasividad de estar bajo la tutela de otros y abrirnos paso en el camino.

Caminando pasamos nuestra propia perspectiva y podríamos lograr trascender todas las perspectivas y Masschelein (2006:296), afirma que: “E-ducuar la mirada no es alcanzar una mirada liberada o crítica, en tanto algo ya hecho, sino liberar nuestra propia mirada. No se trata de lograr

mayor conciencia o de estar más alerta sino de volvernos atentos, de prestar atención.

Estar consciente es el estado mental en que un sujeto se tiene o constituye para sí un objetivo y aspira a conocerlo. Estar atento es el estado mental que se abre al mundo de modo que el mundo se le “presentifique” delante de mí y (que “llego” a ver) que puede transformarme”.

Masschelein acude al texto: Dirección única de Walter Benjamin –el crítico literario de la Escuela de Frankfurt– para basar su propuesta. Aquí, entonces retoma uno de los personajes centrales de Benjamin: el flaneur (paseante solitario), citado anteriormente, que lo conecta con Charles Baudelaire.

Para Benjamin el caminar implica experimentar y el copiar a mano un texto, son modos de vincularse con el presente y son educativos y críticos.

Se podría decir entonces que el caminar se constituye en una forma de mapeo del presente que no nos ofrece una descripción o sea no es una representación de una totalidad, sino es la ocasión de atravesarlo a ese presente.

Es por ello que Benjamin establece un paralelismo entre el caminar y como copiar un texto, que se asimila con el mapeo y la cartografía.

Aquí el mapeo y la cartografía no se entienden literalmente desde lo geográfico, sino que este mapeo tiene que ver no con la capacidad de leer, ordenar y re-presentar, sino con recapturar e inventar a la vez, copiar y atravesar el camino.

Bert Lambeir, (un autor contemporáneo) realizó un estudio acerca de cómo el mapeo puede educar nuestra mirada intentando mapear el ciberespacio como si fuese nuestro presente. Estos mapas podrían constituirse en faros que nos guíen posicionándonos evitando caminos que no conduzcan a ninguna parte. Pareciera en primera instancia que esto es sumamente interesante debido al alud informático que normalmente recibimos y con el cual trabajamos. Pero estas ideas de Lambeir ya nos fijaría estos mapas ideales que actuarían como carteles indicadores: pero para seguir un rumbo. Entonces esta idea de mapeo se confrontaría con las ideas benjaminianas acerca de ese necesario caminar y copiar, de ese necesario perderse para encontrar la novedad y asombrarse, de esa particularidad de considerar ciertamente el mundo como espectáculo.

¿Podemos articular la mirada y la imagen en nuestras prácticas cotidianas geográficas?

Se puede articular la mirada y la imagen de nuestras prácticas cotidianas, como instrumentos de posicionamiento docente o en un plano más acotado como estrategia didáctica creativa y novedosa para la formación de nuestros alumnos universitarios.

Para responder a esta pregunta es necesario que fije una serie de presupuestos epistemológicos disciplinarios de nuestra área de conocimiento: en este caso la Geografía contextualizada en el marco de las ciencias sociales. Ella ha sido cruzada y lo sigue siendo por una serie de paradigmas –siguiendo el vocabulario kuhniano– que han influido notoriamente en la comunidad científica y en el propio seno de la disciplina. En su desarrollo, en algunas oportunidades la hemos visto concentrarse únicamente en su objeto de estudio, otras veces en los marcos de las influencias extra-muros, en otros –quizás los menos– realizando excursiones transdisciplinarias, en otros fijando más el problema de las mediaciones entre los sujetos y el/los objetos de estudio.

De cualquier manera es interesante rescatar uno de los cambios más abruptos de la misma y quizás uno de los menos estudiados y es el que atañe a las nuevas reconfiguraciones espaciales a la luz de los cambios de la globalización, pero siempre desde una perspectiva económica. En cambio, los cambios en las especialidades desde las perspectivas culturales han sido las menos estudiadas y transitadas, al menos en Latinoamérica.

Si bien, existen serias dificultades de conceptualizar y categorizar dichas mutaciones desde estas perspectivas culturales –quizás por la dificultad propia de definir el término cultura– intentaremos discernir ciertos aspectos de la misma al menos dentro de la evolución disciplinaria en la comunidad académica de geógrafos.

La geografía cultural, es una rama de la geografía humana de cierto rai-gambre e historicidad en su desarrollo, desde las perspectivas culturalistas y antropológicas de Carl Sauer y la escuela de Berkeley en California, hasta la escuela alemana de Hans Bobek o los más recientes estudios solitarios de la escuela francesa a través de Paul Claval. Pero siempre estaríamos pensando y hablando de una geografía cultural tradicional, en algunos casos impregnada de funcionalismo antropológico o reminiscencias de él y ya más

cercano en el tiempo con mayor dinamismo, pero con carácter descriptivo y “aggiornado” a los cambios de la globalización, para el caso francés.

Sin embargo, a partir de los años 80 comienza a tejerse un haz de relaciones interesantes en la escuela anglosajona destacando la importancia del dominio simbólico, de las representaciones estéticas, del problema de las comunicaciones lingüísticas, de las transmisiones orales de distintas comunidades, de los cultos religiosos, etc como elementos constitutivos de los paisajes geográficos. El paisaje posee fuertes resonancias culturales y subjetivas (desde la época ilustrada de Humboldt), mientras que al especialidad es un término más actual y que hasta remite un origen epistemológico muy distinto al paisaje. Personalmente creo que el concepto de paisaje fue avizorado en geografía como un concepto estático, en cambio el concepto espacialidad remite más dinamismo en la estructuración de los elementos que lo configuran, pero su etimología nos remite a otra vertiente teórica y conceptual muy distinta.

Toda esta oleada de los años 80 presenta estudios a través de autores como Cosgrove, Samuels, Ley, Duncan, etc. Estos geógrafos anglo-sajones sitúan los estudios de geografía cultural, pero en marcos paisajes concretos y las influencias de los tópicos de organización simbólica que generan relaciones subjetivas a la hora de interpretar dichos paisajes por los sujetos participantes y por los geógrafos que los estudian.

Pero un cambio sustantivo, comienza a operarse en la década de los 90 cuando los estudios académicos geográficos comienzan a desplazarse muchos de ellos y otros verdaderamente emergen como novedad, hacia los estudios culturales, que no es sinónimo de geografía cultural. Los estudios culturales son problemáticas acotadas y con un objeto de estudio específico. La irrupción de alteridades y revalorización de esas otras voces subjetivas olvidadas e invisibilizadas comienzan a ganar terreno en el momento de estudiar las fragmentaciones socio-culturales.

Muchos de estos grupos son estudiados –ya no como pieza de museos o novedades exóticas– sino como fuente de resistencia ante el poder hegemónico y opresor de la cientificidad dominante. Los estudios normalmente tienden a rescatar a ese otro, que en realidad existe con nosotros favoreciendo desde el punto de vista axiológico y político una democratización no solo simbólica, sino que también de acción y empírica. Esas otredades o alteridades o para algunos grupos subalternos: minorías religiosas, de género,

étnicas, lingüísticas son considerados los emergentes de una nueva realidad cultural para re-significar y especialmente desde una óptica crítica y para nada descriptiva y complaciente con el orden establecido.

Muchos especialistas en ciencias sociales le denominan cultural turn o giro cultural.

Paralelamente también existe un marcado interés por la textualización y el uso de material oral y por ejemplo: un rescate de viejas tradiciones geográficas como “técnicas de abordaje” que si bien, no son novedosas, sí son en cuanto al alcance y al sentido que se otorga a dichas investigaciones. Por ejemplo: la construcción del relato de los viajeros y de las crónicas. Ciertamente ello implica una verdadera deconstrucción del texto –siguiendo el lenguaje derridiano– algo impensado en la geografía tradicional. Por supuesto, que han existido algunos estudios fragmentarios de carácter histórico y geográfico de viajes, pero la mayoría de ellos han sido tomados a-críticamente y en la historiografía de los países periféricos en muchas oportunidades han constituido un arma ideológica de poderosa influencia para legitimar formas de poder.

Pero muchas obras, han quedado obliteradas y cercenadas por este intencional estudio de legitimación del poder. Esto ha sido muy obvio en los viajes y relatos coloniales de muchísimos viajeros en distintos espacios y en distintos tiempos.

La novedad, a mi entender consiste en develar lo oculto de la narrativa o al menos la cuestión metafórica olvidada o deliberadamente ocultada.

Sucede lo mismo con el tema la imagen, sólo que aún –al menos en geografía– prácticamente no ha sido abordado con frecuencia.

Por este motivo he decidido en este artículo incursionar en dicha problemática con el propósito de realizar un aporte a su enseñanza.

Se podría pensar en ejercitar a nuestros estudiantes en los dos caminos para educar la mirada que establecimos en el apartado anterior: *educar la mirada* para la fotografía y *educar la mirada* para caminar y copiar.

Nuestras disciplinas sociales, creo que precisamente son las que brindan el “material de laboratorio” más adecuado para ejercitar estas prácticas. En el caso específico de la geografía habría que indagar y fijar en los elementos culturales que conforman un paisaje; es decir como dirección del pensamiento, de la mirada y del objeto de estudio.

Pero se espera que esa mirada del paisaje, por ejemplo a través de la fotografía o del caminar cotidiano no puede ser prescripta, ni previamente planificada. Tiene que ser de características exploratorias, propensas a la receptividad existencial y al asombro instantáneo. Y esto es crucial. Una mirada que nos ayude a ver y nos provoque y les provoque a los alumnos dislocamientos y fracturas. La selección de fotografías que permitan ello, por un lado y la tarea del observador, como si fuera un errante en el propio terreno de los acontecimientos, por el otro sería el marco ideal para ejercitar la práctica.

Los paisajes culturales con sus estructuras dislocadas, fracturadas y superpuestas serían los ideales para modificar la mirada. Pero esta imagen o imágenes (por vía indirecta o directa exploratoria) nos tienen que presentar una serie de intersticios históricos, por ejemplo para que el estudiante y el profesor intenten develar lo oculto que se presenta a través de estas miradas donde obviamente se acentúa la sensibilidad estética y quizás dentro de un plano más ambicioso a nuestras expectativas nos y los lleven pero también lleven a reflexionar en el campo de la ética y porque no, en el campo de la política.

Bibliografía

- DUSSEL, I. et al. (2006). *Educación la mirada. Políticas y Pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- GOMBRICH, E. (2009). *La historia del arte*. Beijing: Phaidon Press.
- GREGORY, D. (1998). *Geographical Imaginations*. Oxford and Cambridge (MA): Blackwell Publishers (U.K).
- JACKSON, P. et al. (2010). *Cultural Geography. A critical of key Concepts*. London and New York: I.B. Tauris Editions.
- OAKES, T. (ed) (2008). *The cultural Geography reader*. London and New York: Routledge Editions.
- SIBILIA, P. (2002). *La intimidad del espectáculo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SILVA, M. Á. (2006). "Espacialidades, alegorías y Modernidad". En: *Actas del Primer Congreso de Geografía de Universidades Nacionales*. Universidad Nacional de Río Cuarto: Río Cuarto (Cba). 5 al 8 de Junio de 2006.
- SONTAG, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara Editorial.
- USLENGUI, A. (comp.) (2010). *Walter Benjamin: Culturas de la imagen*. Buenos Aires: Eterna cadencia Editora.
- BAUDELAIRE, C. (2009). *Arte y modernidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- MASSCHELEIN, J. (2006). "E-ducación la mirada. La necesidad de una pedagogía pobre". En: Dussel, I. *Educación la mirada*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2003). "Imagen semejante o imagen aparente". En: *Imágenes pese a todo*. Buenos Aires: Paidós Editorial.
- MAC DONALD, G. (1995). "Indonesia Medan Merdeka". En: *Revista Antipode* N° 3. Vol 27. Oxford (UK) and Cambridge (MA): Blackwell Publishers.