

## **Cine Ambiental como experiencia estética: Un reto para la enseñanza de la Geografía.**

**Sandra, Gomez**

Docente/Investigadora del IEGHCS-CIG-CONICET/FCH-UNCPBA  
Tandil-Pcia de Buenos Aires-Argentina  
[sgomez@fch.unicen.edu.ar](mailto:sgomez@fch.unicen.edu.ar)

### **Resumen**

Este trabajo, de carácter cualitativo se sustentó en la idea de recuperar el cine como vehículo de creación de imaginarios y representaciones espaciales de la cuestión ambiental, desde la experiencia estética. El método de investigación utilizado se basó en la observación participante y estuvo centrado en las clases de Geografía de Educación Secundaria de la ciudad de Tandil, donde se utilizó el cine como dispositivo pedagógico para enseñar problemas ambientales.

Aquí se presentan algunos aspectos metodológicos de la investigación realizada destacando que las imágenes son causantes de la construcción y representación de diferentes cartografías ambientales, donde se articulan múltiples relaciones entre sensaciones, saberes y pensamientos. De los registros visuales realizados emergen diferentes formas de habitar las imágenes, como: -Habitar las imágenes como memoria ambiental; -Habitar las imágenes como ficción de la realidad ambiental y Habitar las imágenes como catástrofe y horror ambiental.

Palabras clave: cine ambiental; experiencia estética; enseñanza, geografía

### ***“Environmental Film as aesthetic experience: a challenge for the teaching of Geography”***

### **Summary**

This work, of a qualitative nature was based on the idea of recovering the cinema as a vehicle for the creation of imaginary and spatial representations of the environmental issue, from the aesthetic experience. The research method used was based on participant observation and focused on the geography of Secondary Education in the city of Tandil, where we used the cinema as a pedagogical device to teach environmental problems.

Here are some of the methodological aspects of the research carried out by highlighting that the images are causing the construction and representation of different environmental mapping, which links multiple relationships between feelings, knowledge and thoughts. Of visual records made emerge different ways of living images, such as: -inhabit the images as environmental report; -inhabit the images as fiction of the environmental reality and inhabit the images as environmental disaster and horror.

Keywords: environmental film; Aesthetic experience; Education, Geography

***“Cine Ambiental como experiencia estética: Un reto para la enseñanza de la Geografía”***

Sandra, Gomez<sup>1\*\*</sup>

---

<sup>1</sup>Docente/Investigadora del IEGHCS-CIG-CONICET/FCH-UNCPBA  
Tandil-Pcia de Buenos Aires-Argentina

## Introducción

Este trabajo se centra en la búsqueda de posibles conexiones entre cine, educación y geografía. En este caso, aspiro a la posibilidad de potenciar dialogo(s) de la cuestión ambiental en el ámbito escolar inspirado en la experiencia estética, entendida como la experiencia de una geografía en movimiento donde paisajes, recorridos e inscripciones hacen coexistir cartografías interiores y exteriores en una misma superficie, como materialidades fílmicas, que vienen a poner en duda la impermeabilidad de la intimidad, transformando lo exterior/interior en un espacio abierto, de fugas y contaminaciones. Desde esta perspectiva se promueve una experiencia que cruza cine, geografía y educación para aproximarnos a otros lenguajes desde las formas estéticas de visualización y conceptualización de la cuestión ambiental<sup>2</sup>. Desde la geografía humanista esta perspectiva comprensiva permite la creación de un conocimiento a través de la experiencia vital.

Tras un siglo de creación y divulgación de las imágenes cinematográficas como género visual de cultura geográfica, hoy las imágenes movimiento constituyen un acervo importante en la práctica educativa ya que los nuevos soportes tecnológicos<sup>3</sup> permiten su renovación como dispositivo pedagógico (Dussel, I. 2010). La apelación al cine en el campo de la enseñanza de la Geografía se argumenta en la necesidad de *“recuperar argumentaciones relaciones con lugares, historias de vida y de espacios cotidianos entre otros”* (DGCyE, *Diseño Curricular para Ed. Secundaria. 5to año. 2006*). Es amplio el espectro de filmaciones que transitan por las aulas. Los profesores seleccionan películas o fragmentos cinematográficos que cubren el temario de enseñanza del currículum escolar de la Educación Secundaria. En este caso vamos a recuperar del temario escolar los problemas ambientales. El contenido "problemáticas ambientales" forma parte de la mayoría de los diseños curriculares de la disciplina Geografía tanto en la educación secundaria básica como superior. Este suele ser un tema al que el docente le asigna un espacio importante en la programación y que generalmente despierta motivación e interés en el alumno a través del cine como dispositivo pedagógico. La incorporación de dichos contenidos significó un "giro didáctico" a partir de la reforma educativa y de la caja curricular en los años noventa que incluye como línea temática la enseñanza de la cuestión ambiental ambientales.

De los registros visuales obtenidos en esta investigación aquí presento una aproximación metodológica de la percepción como expresividad y visibilidad emocional desde la particular relación entre el ver y el sentir de las imágenes como contenido ambiental. De los resultados obtenidos emergen diferentes formas de habitar las imágenes desde las asociaciones y relaciones entre imágenes y palabras producto de los saberes, sensaciones, emociones, como: - Habitar las imágenes como memoria ambiental; - Habitar las imágenes como ficción de la realidad ambiental y Habitar las imágenes como catástrofe y horror ambiental.

---

[sgomez@fch.unicen.edu.ar](mailto:sgomez@fch.unicen.edu.ar)

<sup>2</sup> Es necesario impulsar una sensibilidad, una cultura, una «conciencia de paisaje», que nos permita ser capaces de disfrutar mirando el paisaje, como reclamaba el escritor y geógrafo francés. Hemos conseguido, con mucho esfuerzo, una cierta «conciencia ambiental», que ha penetrado, con más o menos convencimiento, en las capas dirigentes del país y también en amplias capas de la población. Esta conciencia ambiental ha permitido proteger, a través de figuras jurídicas diversas, determinadas porciones del territorio especialmente valiosas por su riqueza ecológica. Ahora es necesario ir más allá y superar esta visión protectora del territorio en forma de manchas de aceite; es decir, espacios naturales protegidos dispersos por el territorio y, en el mejor de los casos, conectados por corredores biológicos. Es necesario imbuirnos de una conciencia de paisaje similar a la conciencia ambiental descrita que nos permita disfrutar de la simple contemplación de los paisajes que nos rodean.

<sup>3</sup> Hoy en día los reproductores de DVD o los programas informáticos facilitan considerablemente el manejo de las imágenes en el aula.

## I. Construyendo puentes entre cine y enseñanza de la Geografía

La geografía como disciplina desde sus orígenes se caracterizó por una tradición fundamentada en primer lugar por la observación de los fenómenos de la naturaleza y su posterior descripción. Este principio de “observación” de los fenómenos ha permitido el desarrollo de una cultura visual a través del tiempo (Rose, 2005; Coosgrove, 2002). Para la geografía la utilización de imágenes movimiento ha sido una tradición donde la estética de la imagen pasa a constituirse en un lenguaje explicativo de la realidad. En las lecturas del pasado de la disciplina, la geografía aparece oportunamente definida como una “empresa tradicionalmente centrada en la representación visual del mundo” (Schawrtz; Ryan, 2003) (Traducción Propia).

La articulación de cine, educación y geografía a pesar de la tradición visual de esta disciplina (Rose, 2005; Hollman, 2013; Coosgrove, 2002) muestra una estrecha vinculación cultural con la enseñanza y el placer de mirar individual y colectivo. No obstante el cine se convirtió en un vehículo para acercarse a la realidad durante la modernidad<sup>4</sup> y así dialogar con posibles ideas, pensamientos y formas de mirar lo espacial. El uso del cine en la escuela como dice Quintana, (2012) se fundamenta en una educación por las imágenes, lo que implica pensar que se pueden proyectar cosas que no era posible ver, por tanto abre otras potencialidades para la enseñanza. Las imágenes cinematográficas van ocupando de esta manera un status pedagógico para transmitir, acumular, sistematizar información descriptiva y analítica sobre las dimensiones del espacio geográfico a diferentes escalas de análisis. En este sentido siguiendo a Walter Benjamin, la cámara se convierte en una herramienta para diseccionar la realidad, no para mediar entre la realidad y el ojo, sino para crear una nueva realidad: *“Una de las funciones revolucionarias del cine consistirá en hacer que se reconozca que la utilización científica de la fotografía y su utilización artística son idénticas, antes iban generalmente cada una por su lado”* (Benjamin, 2012). La supuesta objetividad asociada a la imagen técnica desde sus orígenes no trataba de una mera imitación de la realidad, sino que deja hablar a la naturaleza por sí misma, desde esta perspectiva el cine supuso que la imagen adquiriese un estatus científico.

Este conocimiento se realiza en buena medida a través de representaciones interpuestas por la industria cinematográfica. *“De esta manera la realidad y su representación, sea fiel o no, están enlazadas en un proceso continuo”* (Harvey, 1998). Así, la relación cine-espacio geográfico no se centra tanto en el individuo, como en la consideración del cine como vector de expresión de las relaciones hegemónicas de la sociedad sobre el territorio. La capacidad que ha presentado y presenta el cine para transmitir determinadas imágenes geográficas (prototipos geográficos no siempre reales), contribuye y han contribuido a crear imaginarios territoriales individuales y colectivos. Las producciones cinematográficas sobre temas ambientales en los últimos años muestran un nuevo régimen escópico (Brea, 2007) que pretende como imperativo mostrar, destapar, desnudar es decir hacer visible lo invisible.

Es notable la emergencia de proyecciones de género de ficción y documental promotoras de una mirada de la naturaleza producida en torno al cambio climático, la degradación de los recursos, la extinción de las especies y la contaminación, entre otros como señales de alerta de un medio

---

<sup>4</sup> Las primeras incursiones del cine en la escuela trazan una serie de dificultades en cuanto a su definición en la enseñanza ya sea como recurso didáctico a partir del sentido y significatividad otorgado en los aprendizajes escolares y/o como insumo de pensamiento. Para profundizar el análisis ver Serra, S. (2011) Cine, escuela y discurso pedagógico. Buenos Aires. Teseo.

El cine se constituyó en la modernidad como medio de acercamiento a la realidad, es decir que las imágenes movimiento fueron organizadoras del mundo (Deleuze, G. 2005) y el cine representaba las narraciones del mundo del capitalismo tardío.

ambiente en crisis. Estas *“construções imaginativas e interpretativas que se dão numa “região nebulosa” em que os universos culturais das pessoas são sugados para o interior da narrativa fílmica e esta ao interior desses universos culturais”* (Oliveira, 2012). Por tal motivo entrar en el mundo de las imágenes movimiento también implica según Oliveira Jr. recuperar las narrativas fílmicas de la diversidad cultural que prevalece en el universo escolar.

Las imágenes cinematográficas no sólo deben ser vistas, para Sontag (2003) las imágenes deben ser examinadas porque dejan ver más allá de lo que es visible y presente. Es decir que a través de ellas podemos ver porciones de espacios y tiempos del pasado, del devenir, de lo real-imaginario, de los recuerdos, anhelos y deseos. Así la imagen es al mismo tiempo pasado y presente, ambos coexisten *“el presente es la imagen actual y sus pasados contemporáneos es la imagen virtual”* (Deleuze, 2010)

El cine constituye uno de los ámbitos privilegiados en el tratamiento de las imágenes, mirar cine, es parte de la experiencia que los jóvenes poseen al pertenecer a una generación donde la cultura visual ocupa un lugar central. Siguiendo a Dussel (2010) podemos decir que el par cine/educación propone un acompañamiento de parte de los docentes, que introduzca formas de mirar “educadas”, es decir superando la acción simple del acto de ver, y comenzar a mirar. No obstante, estamos a mucha distancia de que los estudiantes sean capaces de conversar con los medios visuales, de comprender sus mediaciones y efectos comunicativos, de decodificar y analizar comprensiva y críticamente sus mensajes, y más lejos aún de ser creativos en la interacción con ellos. Por otro lado Sontag, (1993) plantea que las nuevas producciones de imágenes y realidad se funden y se modifican a partir de nuestra percepción. Para Martín, M., *“la relativa libertad de interpretación del espectador reside en el hecho de que toda realidad, acontecimiento o gesto de un símbolo, o mas exactamente signo, en mayor o menor medida. Asimismo hemos visto que el significado de una imagen depende mucho de su confrontación con las contiguas”* (Martín, 2002). Esta perspectiva entonces nos sugiere la generación de otros itinerarios de la mirada que articulan geografía, cine y educación donde, *“El espacio cinematográfico es pues, un espacio vivo, figurativo y tridimensional dotado de temporalidad como el espacio real y al que la cámara experimenta y explora como nosotros lo hacemos en el, y el mismo tiempo, una realidad estética, a la misma altura que el de la pintura, sintética y densificada, como el tiempo mediante el encuadre y el montaje”* (Martín, 2002). El va mas allá de ser un espacio estático, lineal, y como soporte, el espacio adopta otra dimensión imagetica donde los sentidos pueden recuperar otros significados de la espacialidad a través de las imágenes.

## **II. Imágenes y miradas de la cuestión ambiental. Itinerarios conocidos y potenciales de las experiencias educativas**

La construcción metodológica aplicada en la investigación permite contar con un entramado de cuestiones ambientales gracias al relato interpretativo que se teje en imágenes tanto discursivas como gráficas. De esta manera se propone otra trama de la cuestión ambiental superadora de la mera concepción de las imágenes como hecho ilustrativo de contenidos en las prácticas de enseñanza. Aquí nos acercamos a otras experiencias educativas para (des)aprehender las narrativas fílmicas que configuran la mirada de lo ambiental que deviene de un contenido central de la geografía hegemónica, de las definiciones curriculares y de las propuestas que transitan día a día en la escuela.

### **a. El régimen de visibilidad imperante en la cuestión ambiental**

Tal como mencionamos anteriormente, a través de las imágenes movimiento, es posible hacer un recorrido didáctico y explorar aquellos aspectos (in)visibles de la realidad que no se recuperan cotidianamente. Las imágenes propician el acercamiento a otros lenguajes cuyos

aprendizajes pueden ser impredecibles en la estructura escolar. Las imágenes cargadas de movimiento le dan sentido y re-significatividad a los conceptos que se pretenden enseñar ya que también constituyen un elemento de transmisión cultural. A partir de las imágenes movimiento como dice Gurevich, *“es posible producir empatía y reflexionar, obtener información y estimular la búsqueda de otra nueva, elaborar explicaciones e interpretaciones recurriendo a un lenguaje diferente del estrictamente académico”* (Gurevich, 2009) y de esta manera ampliar las posibilidades de lecturas del mundo.

Como resultado de la investigación realizada, surgen diferentes itinerarios pedagógicos que nutren las prácticas cotidianas en las clases de geografía. Por un lado encontramos un formato de análisis que se estructura en una ficha técnica conformada por los elementos fundamentales para trabajar las películas en el aula, como se observa en el cuadro siguiente:

**Cuadro Nro.1 Propuesta análisis de películas en el aula**

ESQUEMA	FINALIDADES
1. PRESENTACION DE LA PELICULA	En esta primera instancia se contextualiza la filmación en el programa de trabajo escolar. Se proponen alternativas al título y carátula del film, entre otros.
2. ELABORACION DE FICHA TECNICA Y ARTISTICA	Síntesis de los principales elementos técnicos y artísticos de la película, como productores, intérpretes, año de producción, guión, etc.
3. SINOPSIS	Elaboración de relato breve que contenga la trama y subtramas de la película.
4. LOS PERSONAJES	Se diferencia a los personajes principales de los secundarios y se describen las características principales de los mismos.
5. TÉCNICAS AUDIOVISUALES Y LENGUAJES	Reconocimiento de las técnicas y lenguajes
6. COMPRENSION GENERAL	Análisis del tema-trama de la película
7. ELABORACION DE CONCLUSIONES	Elaboración de síntesis. Descripción del contenido
8. EVALUACION	Presentación de diversos formatos de acreditación de la producción escolar. (Guía de análisis- monografía)

Fuente: Elaboración Propia. (Registro de observaciones de clase periodo: 2013-2014)

Los elementos que podemos observar son en la columna izquierda aparecen los apartados en los que se presenta el trabajo de análisis y las finalidades explicadas en la columna de la derecha. Desde esta perspectiva podemos decir que el trabajo con las imágenes movimiento, se ciñe particularmente a responder una serie de preguntas que orientan a los alumnos a realizar la lectura específicamente del argumento/mensaje del film. En todos los casos registrados los Docentes pretenden alcanzar cierta explicación geográfica tomando aquellos contenidos pedagógicos, abstractos y acabados de los films que fueran posibles de significar desde las imágenes movimiento, para cobrar sentido social y didáctico en la interpretación de la cuestión ambiental como recorte de un aspecto de la realidad. Desde esta perspectiva el uso del cine se limita al uso de la tecnología en la enseñanza de un contenido ambiental y las imágenes actúan como torbellino de ideas.

### ***b. Por una pedagogía del fragmento***

En otros casos he podido realizar registros visuales desde aquellas experiencias áulicas donde los Profesores proponen la modalidad de la pedagogía del “fragmento”, para el visionado de películas en el aula. Para Bérjala, A. esta propuesta implica que proyectar es una “forma corta, que es la del fragmento o la secuencia, conjuga las virtudes de la verdad del pensamiento (poner en relación tres fragmentos a veces permite hacer comprender mas cosas que un largo discurso) y de la transversalidad (se pueden establecer relaciones imprevistas, iluminadoras y excitantes entre maneras de hacer cine, películas y autores que una aproximación mas lineal mantendría en categorías estancas)” (Bérjala, 2007).

Desde esta perspectiva, la propuesta implica recortar e ilustrar determinado elemento del lenguaje filmico o una idea determinada (análisis de una escena, de un plano) para ilustrar una explicación y estimular el pensamiento espacial.

A decir de Bérkala, *“el arte, si quiere ser arte, tiene que sembrar desconcierto, escándalo, desorden. El cine tiene que ver con un encuentro decisivo con una obra, con una conmoción individual. Tiene que ver con la iniciación, más que con el aprendizaje. Ese encuentro no puede programarse ni garantizarse, y eso es algo que a la escuela en general le cuesta aceptar de buen grado. (Bérkala 2007)* El autor plantea el encuentro con la imagen movimiento dando lugar a lo obtuso, transitando la opacidad y los grises sin apurar interpretaciones y elucidaciones. Frente a una espacialidad de las imágenes movimiento que pretende mostrarse plena, homogénea, lisa, verdadera y transparente podemos buscar otros sentidos desde el craquelamiento e interrupción de la mirada hacia los bordes del alboroto, de la disidencia e irreconciliación.

Durante las proyecciones de los filmes en el aula los Profesores/as de Geografía<sup>5</sup> formularon preguntas que apuntaron mirar reflexivamente la cuestión ambiental desde la formulación de problemas, donde el alumno/a es activo en la producción del pensamiento. Tal como lo expresa Benejan, *“Per fer aquest procés cal trobar la manera que l'alumne expressi o comunicui el seu pensament. La comunicació implica, necesshiament, un es for per recordar all que un ja sap per portar-ho a la consciencia, i, al mateix temps, cal donar un ordre a aquest pensament i traduir- en signes que puguin ser comprensibles per als altres. Aquests signes tenen unes possibilitats limitades i afecten i condicionen profundament el missatge. Si el record d'allo que hom sap és el punt de partida per poder aprendre, la memoria troba de nou un lloc rellevant en el procés d'ensenyament”.* (Benejam, P. 1002:10) Sentir y pensar como sujeto espectador conforma una experiencia individual e intransferible, ya que para elaborar o recordar un significado-contenido significativo- se necesita percibir un significante. Este significante se instaura en la intimidad del sujeto perturba su cotidianeidad ya sea para perturbar su memoria o activar los esquemas de percepción ambiental preestablecidos.

Gillian Rose, (2001) investigadora de la Universidad de Edimburgo, Reino Unido, sostiene que prestar atención a los efectos de la imagen es fundamental para el campo de estudio de la cultura visual, algo que puede considerarse como otro síntoma de la importancia de las imágenes en la época actual. La cultura visual y tiene que ver con la manera en que las imágenes visualizan o mantienen invisible las diferencias. Para Rose uno de los objetivos del 'giro cultural' es argumentar que las categorías sociales no son naturales sino construidas y estas construcciones pueden tomar una forma visual

Hay, sin embargo, cuatro aspectos de su propuesta reciente vinculada a la cultura visual que son relevantes para pensar sobre los efectos sociales de las imágenes. Teniendo en cuenta el planteo metodológico desarrollado por esta autora sobre la interpretación de las imágenes visuales aquí recupero parte de su propuesta desde el reagrupamiento y tabulación en serie de las relaciones sensoriales, afectivas y simbólicas que el sujeto mantiene con las imágenes a partir de las preguntas formuladas por los docentes como un intento de aproximación al cine como experiencia estética.

**a. En relación al tema de indagación:**

---

<sup>5</sup> En este trabajo se presenta un recorte curricular vinculado al temario de Geografía de quinto año, de la Educación Secundaria de la Provincia de Buenos Aires. Por tal motivo se esboza brevemente la cuestión ambiental desde las imágenes movimiento.

1. ¿Qué muestran las imágenes elegidas?
  2. ¿Cuáles son los elementos ambientales que caracterizan dichas imágenes?
  3. ¿Que dicen y que no dicen de la cuestión ambiental las imágenes seleccionadas?
  4. ¿Que no dicen de la cuestión ambiental urbana, las imágenes seleccionadas?
  5. ¿Que referencia de la cuestión ambiental tienen las imágenes observadas?
- b. En relación a las emociones que producen dichas imágenes:**
1. ¿De que manera te impactan los sonidos de las imágenes?
  2. ¿Que sensaciones te generan las imágenes recopiladas?
  3. ¿De que manera te impactan los colores de las imágenes?
    4. ¿Que colores te impactan mas y porque?
    4. ¿Que imágenes asocias con olores y porque?
  5. ¿Que efectos gustativos te producen las imágenes observadas?
- c. En relación a los efectos que producen las imágenes**
1. ¿Son imágenes reales?
  2. ¿Qué ideas puedes asociar con las imágenes presentadas?
    3. ¿Aparecen imágenes contradictorias, cuales?
    4. ¿Que conceptos o nociones les asignas a las imágenes?
    5. ¿Qué imágenes te impactaron más? Por que?
- d. En relación al espacio**
1. ¿Aparecen espacios abiertos, naturales, y/o cerrados?
  2. ¿Los espacios que aparecen en las imágenes tienen: -amplitud, -profundidad, -posibilidad de acción y recorrido visual?
  3. ¿Aparecen espacios dinámicos y/o estáticos o ambos, y otros?

Esta aproximación metodológica de la mirada ambiental permite pensar en la espacialidad donde, en términos de Massey, el espacio constituye una esfera de múltiples existencias, voces, coexistencias de trayectorias y diferencias que ameritan su reconocimiento. Brevemente, podemos decir que hay espacios emergentes, otros territorios, no visualizados, que se pretende mostrar y que debe ser recuperado a partir de formas no tradicionales de la mirada geográfica.

### **c. Habitar las imágenes ambientales como experiencia estética**

El gran desafío para la Geografía Escolar es enseñar a pensar el mundo que habitamos para intervenir sobre él, para crear y diseñar prácticas de enseñanza que redunden en aprendizajes de sentido de decisión sostenidos en la dimensión ética y la responsabilidad de la mirada, conscientes “*por el otro/lo otro que se mira*” (Arfuch, 2007). Desde esta perspectiva es posible pensar otras formas de habitar el mundo, otras formas de habitar la cuestión ambiental.

Siguiendo el camino de la estética deleuziana se propone el concepto de experiencia estética (Deleuze, G. 2002) atendiendo a que este concepto no fija el proceder narrativo estético de una película, sino que se al campo material donde se produce, es decir las condiciones de su producción en un espacio y una experiencia social y cultural. Joan Nogué i Font, dice que: “*La experiencia del momento presente no está nunca aislada, sino que viene condicionada por un número infinito de experiencias sensoriales del pasado... (pág. 99). Todo individuo tiende a buscar en el conjunto de la experiencia perceptiva cotidiana unos puntos de referencia «psíquicos» o «psicotopos»... En este sentido,..., actuaban señales (acústicas) como la campana, el mar o mismo silencio (pág. 126)... El ruido de las máquinas no establece ningún tipo de relación con el paso del tiempo, ni con la diversidad de los lugares: simplemente se repite... Lo peor, sin embargo, no es el insoportable ruido de las fábricas... Lo más grave y preocupante es el atentado que, diariamente, el paisaje sonoro neotécnico ejerce sobre la población: esto es, la incapacidad de vivir conscientemente la dimensión sonora de la propia existencia.» (Pág. 127)” (Nogué i Font, J.1985: 100) Para este autor, “el término «experiencia» se refiere a la totalidad de nuestras relaciones con el mundo: sensaciones, percepciones, emociones, pensamientos. De hecho, si «los conceptos de espacio, paisaje, ciudad, región tienen un significado para nosotros» es porque «podemos relacionarlos con nuestras experiencias directas de estos fenómenos (Relph, 1981, b, pág. 109)” (Nogué i Font, J.1985: 99)*

Larrosa, J. (2006) plantea la experiencia como una instancia superadora de los lenguajes impersonales de la racionalidad técnico-científica de la cultura escolar, formulada como una estructura rígida y cerrada de las prácticas educativas. Pensar la experiencia desde la

experiencia, es tratar de apuntar a otras posibilidades de un pensamiento espacial. El plano estético-cinematográfico para Deleuze es concebido como una imagen mental, la cual indica una imagen de pensamiento y un cine vidente, es decir que hay un cine de imágenes ópticas y sonoras puras. Por tal motivo el cine ya no representa una verdad sobre los hechos de la realidad, las imágenes movimiento expresan una creencia en este mundo, por tanto la representación de lo verdadero es una expresión de la experiencia.

Pensar el habitar<sup>6</sup> (Bachelard, 1965) como un pensamiento visual desde la recuperación de las sensibilidades del sujeto en una apertura e iniciación a la imaginación, y creación de otro pensamiento espacial a partir de lenguajes no convencionales en la geografía escolar constituye un campo de indagación reciente y a su vez un gran desafío. Caminos que sin duda no son establecidos a priori como una metodología lógica y escolarizada de análisis visual de las imágenes, son producto de experiencias visuales posibles de recuperar en el aula.

Deleuze, G (2009) cuando nos presenta el concepto de habitar. Habitar como espacio y acciones, es lo propio del sujeto. Habitar, territorializar y desterritorializar en imágenes, “es exactamente la consistencia de mis hábitos; mis acciones y reacciones suponen la contracción previa de un medio, que desde entonces yo soy. Esto se llama, en sentido propio, habitar, y el cogito deleuziano es un Yo Habito...” Estos intervalos permiten la creación de otras realidades (Deleuze, G. 2009; Deleuze, G.; Guattari, F. 2002). Habitar en y con las imágenes en términos de Deleuze, G y Guattari, F. (2004), podemos decir que se constituye de dos elementos claves: primero, tenemos el espacio como sinónimo de dominio y protección, que podemos representar por una frontera entre un centro interior, invisible y oculto y el caos del mundo exterior. Y el segundo elemento que lo constituyen las posibilidades de apertura de esta frontera, las líneas de fuga descritas por Deleuze y Guattari, de esta manera, las fugas producen un habitar desde donde se inicia el descubrimiento del mundo, de otro mundo posible. “Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa” (Bachelard, 1965) se “escribe un cuarto” (Bachelard, 1965) dice el autor, y parafraseando sus palabras podemos decir que se escribe un espacio ambiental y se empieza a pensar en otra morada posible.

Roland Barthes reflexiona sobre la fotografía en términos de la tensión habitar-observar: “Para mí, las fotografías de paisajes (sean urbanos o campesinos), deben ser habitables y no visitables. Este deseo de habitación, no es ni onírico, ni empírico; es fantasmático, deriva de una especie de videncia que parece impulsarme hacia adelante, hacia un tiempo utópico, o volverme hacia atrás, no sé adónde de mí mismo [...] tengo ganas de vivir allí, con tenuidad y esta tenuidad jamás la foto puede satisfacerla” (Barthes, 2004: 74)

Tiendo en cuenta un régimen de visibilidad sostenido en la experiencia estética, aquí recupero aquellos registros visuales que considero bastante potentes como para vislumbrar posibilidades y significaciones no menores sobre la espacialidad ambiental. De los registros visuales analizados emergen diferentes formas de habitar las imágenes, producto de los saberes, sensaciones, emociones, de las asociaciones y las relaciones entre imágenes y palabras como:

*-Habitar las imágenes como un ideal ambiental:*

La proyección del ideal natural se deforma a través de la imagen, de modo que encajado en un discurso ambientalista de equilibrio sociedad y naturaleza, consigue erigir las denotaciones necesarias para ser percibido e interpretado en tanto óptimo para ser consumido/vivido.

---

<sup>6</sup> También implica pensar la ética ambiental como ethos, es decir, como la casa, la morada en pregunta muy heideggeriana de cómo está siendo habitada. En clave de la estética ambiental, no hay sujetos sino relaciones, pieles que se despliegan-deslizan-plegan en nuevas pieles, alteridades tramadas-entramadas como diversidad configurando mundo de la vida.(Noguera de Etcheverri, )



La sacralidad paisajística en la experiencia de la inmersión en la naturaleza y en la vivencia encarnada de lo auténtico desde una perspectiva fenomenológica, atendiendo a los otros sentidos: olfato, gusto, oído, tacto traza un ideario de naturaleza inexistente. También es interesante desde este régimen de visibilidad el paisaje sonoro (agua, viento, lluvia) ((Bachelard, 1965) como naturaleza idealizada, como espacio de experiencia con lo mágico y lo sublime, dotando a esta experiencia un carácter religioso y prístino.

*-Habitar las imágenes como ficción de la realidad ambiental*

Este régimen de visibilidad como fuentes de credibilidad de la realidad ambiental es producto de múltiples enunciaciones de verdad imposible de unificar y uniformizar. Estos pensamientos aluden a los modos de fabricación de la verdad, de la apariencia de verdad de cada imagen que denuncia/denuncia las formas de apropiación y uso de la naturaleza, la naturaleza humana e inhumana (Harvey, D. 2007).

*-Habitar las imágenes como desastres ambientales*

Desde esta mirada las imágenes imprimen el dolor de los Otros, (Sontag, S. 2005) y son el resultado de percepciones y sensaciones de miedo, dolor, injusticia y bronca. Los sentimientos hacen visible otros territorios, geografías como fabulas que se encauzaron en miradas expectantes ante el dolor y necesidad de los demás (Sontang, S. 2005). El horror y las formas convencionales de representarlo alimentan la mirada, nuevamente, de un observador testigo, participante de las situaciones que se muestran y en otro caso ajeno por ser una realidad distante. Estas imágenes cuentan experiencias de vida desde el dolor, experiencias que transitan el despojo y el olvido. Las fabulaciones del horror, se encauzan desde la mirada ambiental catastrófica y expectante del dolor se acostumbra a nuestros ojos. Sensaciones de dolor entre otros sentimientos hacen visible territorios de resistencia, de minorías, que a través de gestos, palabras e imágenes, se manifiestan en desde otros lenguajes y crean geografías de múltiples espacialidades e invocan miradas diferentes, sensibles e imaginarias de lo ambiental.

### **A modo de apertura...**

El dejar fluir otras maneras de ver el mundo da lugar a la imaginación, una imaginación que no tiene lugar en el currículum de la educación secundaria y que es posible recuperar a través de la cultura visual. Estas potencialidades *“podem ser alcançadas no gesto de fabular, uma vez que: fabular não responde a necessidade de integrar todas as culturas, todas as formas de subjetividade e todas as línguas num devir comum, mas apenas a necessidade estratégica de salvar da alienação uma cultura, para permitir o florescimento de uma subjetividade, para arrancar do silêncio uma língua. (Pellejero, E. apud Oliveira Jr. e Santos, 2012: 13).* El uso de más imágenes en el aula, no implica que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea más efectivo, se debe reflexionar sobre el sentido de pensar quien y desde donde se mira. Una imagen es una fuente de conocimiento que debe ser trabajada adecuadamente por los Profesores y esa labor es acertada si el docente mantiene su intuición educativa, acompañada de las herramientas pedagógicas y disciplinarias que le permitan a la comunidad educativa dejar de mirar la imagen y comenzar a verla, analizarla, y significarla.

La dialéctica imagen-aprendizaje, sustenta una acertada inquietud pedagógica, la voluntad de trabajar las imágenes movimiento en el aula, todavía sustenta ciertos resabios verticales y hegemónicos, ya que da cuenta de contenidos y formas tradicionales que desconocen la cultura escolar, como parte constitutiva del proceso de enseñanza y aprendizaje.

En los términos de Deleuze y Guattari (1985) puedo decir que si me dedico a describir espacialidades que no provocan una ruptura ya sea en el orden teórico, en el orden político, en el orden económico, no estoy construyendo visibilidad, estoy solamente reasegurando el régimen escópico vigente. Hablar de lo visible en Ciencias Sociales-Geografía, implica construir un complejo entramado cognitivo, establecer un acontecimiento nuevo de las cosas y los seres.

## Bibliografía

- ARFUCH, Leonor. (2007) "La imagen: poderes y violencias". Artículo publicado en *Tramas. Educación, imágenes y ciudadanía*. Disponible en:  
<http://www.tramas.flacso.org.ar/articulos/la-imagen-poderes-y-violencias>
- BACHELARD, Gastón (1965) *La poética del espacio*. Fondo de Cultura.
- BARTHES, Roland 2004 *La cámara lúcida*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- BENEJAM, Pilar (1992) "La didáctica de la geografía desde la perspectiva constructivista". *Documents D'analisi Geogràfica* Nro. 21. p. 35-52
- BENJAMIN, Walter (2012). *La obra de Arte en la Época de la Reproductibilidad Técnica*. En C. Fajardo Fajardo, *Estéticas del Siglo XX* Bogotá: Ed. Desde Abajo. p. 91-121.
- BERGALA, Alain (2007) *La hipótesis del Cine*. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella. Barcelona: Laertes.
- BREA, José L. (2007) "Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la imagen" En: *Revista Estudios Visuales* N° 4.
- DELEUZE, Guille (2010) *La imagen-movimiento*. Estudios sobre cine 1. Paidós, Buenos Aires.
- COSGROVE, Denis (2002) *Observando la naturaleza: El paisaje y el sentido europeo de la vista*. En *Boletín de la AGE.*, 34: 63-89.
- DUSSEL, Inés y Otros (2010) *Aportes de la Imagen en la formación docente*. Abordajes conceptuales y pedagógicos. Centros de Actualización e Innovación Educativa. (C.A.I.E), Bs. As.
- GUREVICH, Raquel (2009) *Babel: ecos de geografías y territorios*. En *Revista Huellas* Nro.13. Publicación del IG- FCH de UNLPam. p.37-65.
- HARVEY, David (1998): *La condición de la postmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural*. Buenos Aires, Amorrortu Ed., 402 p.
- HOLLMAN, Verónica (2013) "Enseñar a mirar lo (in)visible a los ojos. La instrucción visual en la geografía escolar argentina (1880-1900)". En *Geografía y cultura visual. Los usos de las imágenes en las reflexiones sobre el espacio*. Lois, C. Hollman, V. (Comp.) Prohistoria ed. Universidad Nacional de Rosario.
- LARROSA, Jorge (2005). «Una lengua para la conversación». En Larrosa, Jorge y Skliar, Carlos (Comps). *Entre pedagogía y literatura*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- MARCEL, Martin (2002) *El lenguaje del cine*. Serie Multimedia. Cine.Ed. Gedisa. Barcelona.
- NOGUÉ, Joan (1985) *Geografía humanista y paisaje*. Anales de Geografía de la Universidad Complutense, núm. 5. El Univ, Complutense,
- NOGUÉ, Joan (2010) *El retorno al paisaje punto de vista el trabajo de R. Murray Schafer (1997)*. Enrahonar 45, p. 123-136
- OLIVEIRA, JR, Wenceslao M. de. (2005) "O que seriam as geografias de cinema?". *Revista txt – leituras transdisciplinares de telas e textos*. Belo Horizonte. UFMG. Número 2. Em: <http://www.letras.ufmg.br/atelaetexto/revistatxt2/wenceslao.htm>
- OLIVEIRA, JR, Wenceslao M. de y Otra (2012) "Fotografias didáticas e geografia escolar. Entre evidencias e fabulações". Em *Revista Per-Cursos*. Volumen 13 Numero 2. Florianópolis, pp. 114 – 133. Em: <http://132.248.9.34/hevila/PerCursosFlorianopolis/2012/vol13/no2/7.pdf>
- ROSE, Gillian (2005) *Visual methodologies. An introduction to the interpretation of visual materials*. London: Sage.
- SCHAWRTZ, J.; Ryan, J.(2003) *Picturing Place. Photography and the Geographical Imagination*. Londres y Nueva York. Ed. Routledge.
- SONTANG, S. (2005) *Ante el dolor de los demás*. Ed. Alfaguara. Madrid.

## Filmografías

CIELO ABIERTO: Género Documental Dirección y guión Carlos Ruíz País Argentina Año 2007  
Duración 98 minutos

HAMBRE DE SOJA: Género Documental Dirección Marcelo Viñas País Argentina Año 2004  
Duración 51 minutos

RÍO ARRIBA Género Documental Dirección Ulises De la Orden País Argentina Año 2005  
Duración 72 minutos

TIERRA SUBLEVADA: Oro impuro Género Documental Dirección Fernando "Pino" Solanas País  
Argentina Año 2009 Duración 152 minutos