



Revista Universitaria de Geografía

ISSN: 0326-8373

ISSN: 1852-4265

ceditorialdgyt@uns.edu.ar

Universidad Nacional del Sur

Argentina

## Cine y geografía: el territorio a partir de imágenes, sonidos y emociones

Gómez, Sandra Elena; Nin, María Cristina

Cine y geografía: el territorio a partir de imágenes, sonidos y emociones

Revista Universitaria de Geografía, vol. 27, núm. 2, 2018

Universidad Nacional del Sur, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=383257592006>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 3.0 Internacional.

## Cine y geografía: el territorio a partir de imágenes, sonidos y emociones

*Sandra Elena Gómez*  
*Universidad Nacional del centro de la Provincia de Buenos*  
*Aires., Argentina*

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=383257592006>

*María Cristina Nin*  
*Universidad Nacional de La Pampa, Argentina*

Recepción: 27 Febrero 2018  
 Aprobación: 16 Marzo 2018

## INTRODUCCIÓN

En el marco de las actividades del Programa de Posgrado de Maestría y Doctorado en Geografía del Departamento de Geografía y Turismo de la Universidad Nacional del Sur, tuvimos la oportunidad de realizar una entrevista a la Dra. Anne Marie Granié, profesora emérita de Sociología y coescritora de películas de investigación, y al Dr. Jean Pascal Fontorbes, doctor en Comunicación Audiovisual, investigador, director, ambos de l'École Nationale Supérieure de Formation de l'Enseignement Agricole (ENSFEA) y del UMR CNRS 5193 LISST - Dynamiques Rurales de la Universidad Toulouse 2 Jean Jaurés, Francia, quienes estuvieron a cargo del dictado del seminario de posgrado "Comprender el territorio a partir de imágenes, sonidos y emociones. Filmar es ver".

Sus investigaciones fílmicas constituyen un dispositivo visual que aborda diversas problemáticas geográficas a escalas de análisis múltiple, revalorizando el lugar, la vida cotidiana y la identidad como categorías analíticas y la entrevista filmada como recurso cualitativo, que recupera la vida y las huellas del objeto de indagación. Como expresan Fontorbes y Granié, "la escritura fílmica se elige como una lectura y un análisis mostrado del lugar de las huellas en el proceso de construcción de identidad. El uso del audiovisual permite capturar la vida y las huellas del objeto-sujeto estudiado" (Fontorbes y Granié, 2013).

Entre sus producciones fílmicas podemos mencionar aquellas que configuran territorios de identidad desde los sentidos y emociones evocadas en su producción y reproducción. Entre ellas, podemos citar las siguientes: Palabras de habitantes, formas de vida: Sérignac (Fontorbes y Granié, 2000, Dijon: Éducagri ed., distrib.); Estudiantes de secundaria en camino, liceo agrícola de Toulouse-Auzeville (Fontorbes, 2013, ENFA DR, Francia, duración: 40 minutos); Huellas en huellas (Fontorbes y Granié, 2013, ENFA, Francia, video, duración: 29 minutos; producción como parte del proyecto de investigación ECRITO 2011-2012, financiado por la Región Midi-Pyrénées, Francia); Cuma Si, Fontorbes, 2011, ENFA DR, Francia, duración: 50 minutos); Una vuelta en Pigüé, sociabilidades rurales pampeanas (Fontorbes y Granié, 2010, ENFA DR, Francia, video, duración: 37 minutos); 12 y 1/2 (Fontorbes y Granié, 2010, producción auto-narrativo, ENFA DR, Francia, video, duración 58 minutos); Territorio terroir: Aubrac. Voy a ver mis vacas (Fontorbes y Granié, 2009, ENFA DR, Francia, video, duración: 42 minutos) y El campo, el barrio, otras maneras de vivir en Pigüé (Fontorbes y Granié, 2013, ENFA, video, duración: 75 minutos) presentado en la Conferencia de ANR en Mar del Plata, Argentina, en octubre de 2013. Este último documental social es el resultado de una investigación interdisciplinaria entre geografía, sociología y estudios audiovisuales en el marco de un proyecto de colaboración entre instituciones francesas y de nuestro país como el Institut National de la Recherche Agronomique (INRA), la Unité Mixte de Recherche Dynamiques Rurales y la École Nationale de Formation Agronomique (ENFA) de Toulouse, el Departamento de Geografía y Turismo de la Universidad Nacional

del Sur (Bahía Blanca, Argentina) y el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA), la Agence Nationale de la Recherche (ANR) y la Agence Inter-Instituts de Recherche pour le Développement (AIRD) en el marco del programa SYSTERRA.

La entrevista surgió con el fin de poner de manifiesto los aportes a nuestra disciplina de la producción audiovisual en la investigación geográfica. Además se busca mostrar el lugar de las emociones y sensaciones como propuesta metodológica para la comprensión e interpretación de los territorios contemporáneos desde el documental social. Para los entrevistados, ver una película documental es imaginar el mundo que allí está presente, mundo de paisajes, de territorios, de simbologías, de afectos, de emociones y sensaciones, de crisis y de deseos, donde cada elemento está colocado con la intención de provocarnos como espectadores. Sostienen que quien filma es el sujeto de reflexión que hace mover el imaginario del espectador. Filmar es el arte de la reflexión, siempre un encuentro; “encuentro” desde una relación donde siempre se mira al otro desde lo que somos (Fontorbes, 2017). Se debe filmar la relación que nos une al otro, preguntarnos: ¿por qué estamos filmando? Porque cuando se filma o fotografía se pone de manifiesto una manera de “mostrar” (Fontorbes, 2017) y “ver” el mundo. Fontorbes y Granié proponen una metodología para abordar las emociones y las interpretaciones del mundo a través de las películas documentales, desde un enfoque sociológico y geográfico. Se trata de estudiar lo que el ojo mira y cómo se traduce en la captación-construcción con la fotografía y/o film. Desde esta perspectiva, el eje de análisis del documental social, metodológicamente, se centra en las emociones y las interacciones sociales, las emociones y las historias de vida, las emociones y los hechos sociales, las emociones y los paisajes, las emociones y el territorio construido, vivido y sufrido por diversos sujetos sociales.

Consideramos que propiciar estas instancias y experiencias metodológicas (Larrosa, 2006), como posibilidades de otras formas de expresión de los territorios —distintas del lenguaje escrito—, constituye el gran desafío para las Ciencias Sociales y la Geografía en particular. Nuestra disciplina de amplia tradición visual (Jamerson, 2000; Cosgrove, 2002; Rose, 2003) ha invisibilizado en parte el lenguaje visual y el lenguaje de las emociones (Dardel, 1952; Nogue, 2011). Para Granié (2017), las emociones son aprehendidas como construcciones sociales, ligadas a las representaciones del sí y del mundo, a la cultura de referencia o de pertenencia y a los mensajes populares. Un encuentro entre el lenguaje de las emociones (Merleau-Ponty, 1975) y el lenguaje visual para nuestra disciplina nos aproxima a de-construir el sentido científico de la escritura fotográfica y fílmica.

Iniciamos nuestra conversación y encuentro con Jean Pascal y Anna Marie con un breve cuestionario de preguntas que compartimos con ustedes.

María Cristina Nin (MCN): En sus producciones se observa claramente un posicionamiento frente a la investigación cinematográfica. ¿Cuándo inician ustedes este tipo de experiencias de producción? ¿En qué contexto académico?

Anne Marie Granié (AMG): Cuando pensaba mi tesis de investigación en Sociología, encontré a Jean Pascal e hice una película con él y aprendí mucho. Mi participación en el primer momento fue haciendo el libreto, controlaba el tiempo y ayudaba en el corte de la filmación. Es difícil hacer cine solo, nosotros hicimos un equipo y a partir de allí comenzamos a trabajar juntos. Nuestra historia es así: yo estudiaba Sociología y me gustaba la identidad como tema de investigación, cuando conozco a Jean Pascal, él se encontraba filmando la historia de Ernest que tenía una fuerte identidad con el medioambiente, con la naturaleza, sobre todo su vínculo con el agua. Por tanto, la maestría de Geografía fue sobre la identidad del trabajo de Ernest. Nuestros intereses en la investigación social se encuentran en el audiovisual Ernest ou l'identité d'un pêcheur de rivière, producido por nosotros y editado por el Laboratoire Occitan de Recherches Cinématographiques et Audiovisuelles (LORCA) en 1981. Consideramos importante fijar las cosas antes de que desaparezcan, y la historia de vida de Ernest fue nuestro desafío. Ernest es el último pescador profesional del río Agout, la película da cuenta de su pertenencia e identidad al lugar a partir de su práctica cotidiana. Es el retrato de un hombre pobre y solitario en el río, cuya vida es vulnerable frente a los problemas de contaminación de

las aguas y cese de la actividad en el río. Filmamos su vida cotidiana. Ernest, a los setenta y cinco años, hacía todo lo vinculado al trabajo artesanal de pesca como los filetes, el barco, las redes. Él producía sus productos de subsistencia en la huerta, hasta se hacía su propio vino. El abordaje de las emociones aparece en nuestra primera filmación, los recuerdos de Ernest. El haber filmado su vida cotidiana en el lugar también nos generó un vínculo afectivo que evoca emoción en la producción audiovisual.

Jean Pascal Fontorbes (JPF): Sí, la primera película que hicimos juntos fue Ernest. Esta fue una producción de investigación geográfica para obtener mi título de maestría en Geografía en la Universidad de Toulouse-Le Mirail. Mi director aceptó como producto de la investigación una tesis en lenguaje visual: una película documental. El tema de la película, como mencionamos anteriormente, fue la relación hombre-medioambiente, la producción fue realizada en el territorio francés del río Agout, donde se practicaba pesca profesional con red para la venta en el mercado. Ernest fue el último pescador de la rivera.

Sandra Elena Gómez (SEG): ¿Qué aportes le suma esta perspectiva que ustedes abordan, al análisis del territorio?

AMG: El aporte es la singularidad de la emoción de trabajar con la gente filmada, a partir de la experiencia de Ernest. Consideramos que no era posible filmar sin tener un vínculo previo con las personas que filmamos. Pensamos que las personas que forman parte de la película cambian después de ver su filmación. Los cambios y las transformaciones que se dan en el proceso de filmación nos permiten ir al interior de la vida humana. Pasamos mucho tiempo con los filmados y entramos en la vida del otro y el otro entra en nuestras vidas. Esta perspectiva es muy diferente a la televisión; lo que nosotros hacemos es película de investigación, investigamos y filmamos a partir del encuentro con el otro.

JPF: En todas las películas buscamos trabajar cine-territorio, qué pasa en ese territorio, quién vive y vivió en él, la pertenencia y sentido del sujeto en el territorio. Es decir, abordamos la identidad territorial. Esta relación permite filmar la interacción entre los actores, la manera de vivir el paisaje, la manera de vivir y sentir el lugar, lo que nos permite registrar el movimiento del territorio.

AMG: Nuestras producciones nos permiten filmar y mostrar cómo los habitantes construyen el territorio. Es importante mostrar las interacciones sociales en el territorio. El cine nos permite entrar en la dinámica de lo que pasa en el territorio, nos permite ver cosas que no se pueden ver con las palabras. El territorio se explica con las imágenes, a través del cuerpo, la mirada, los gestos, todos nos hablan del lugar. Debemos aprender a mirar lo que pasa, por ejemplo, cuando la gente habla es a partir de los gestos que nos cuentan, el territorio —SU— territorio. En una película un hombre dice “soy campesino” porque no anda como el hombre de ciudad, en el film podemos mirar las expresiones y el andar del cuerpo, se construye una imagen de campesino a través de él.

MCN: ¿Cuáles son los aportes metodológicos que trabajan para poder captar todas las subjetividades que están inmersas en la dinámica territorial desde sus investigaciones cinematográficas?

AMG: Debemos considerar varios aspectos. El primero de ellos es que queremos a la gente. No se puede filmar si la gente no nos interesa. Particularmente, nos interesa la relación, el vínculo con los otros, queremos compartir, nos gusta. La segunda cosa es el tiempo que vamos a pasar con ellos, nos debemos brindar a quienes vamos a filmar, esto es incuestionable. Por otro lado, utilizamos las entrevistas comprensivas en nuestras investigaciones fílmicas. Sostenemos que entender al otro es esencial; sobretodo, debemos pensar y respetar. ¿Por qué cada uno hace lo que hace? Nuestro trabajo es comprender las sensibilidades de las personas, trabajamos las entrevistas conversacionales. Las mismas no constituyen una conversación a distancia. Todo lo contrario. Es una conversación que implica saber, ver y escuchar. Sostenemos que no se puede filmar en un minuto. La escucha y la mirada son fundamentales en toda filmación; por tal motivo, necesitamos tiempo. El tiempo del encuentro antes, durante y después de la filmación es muy importante para nosotros. Tenemos mucho respeto a lo que filmamos, es una postura ontológica y creo que en estos momentos filmar un territorio contribuye a su identidad. Hemos hecho una película sobre mi pueblo en el año 2000. Se llama Palabras de habitantes, formas de vida: Sérignac. La pregunta fue: ¿cómo se puede vivir en el año 2000 en un

lugar de 500 habitantes? Cuando realizamos la primera convocatoria a la gente para contar nuestro proyecto todos estaban maravillados y contentos, era novedoso. Filmar en un pueblo rural pequeño formó parte de un proceso de relaciones, vínculos y afectos que trascendieron nuestras expectativas, todo el pueblo confluó en un sentimiento de pertenencia que no solo perduró en la filmación. La afectividad y el sentido de pertenencia permitieron consolidar la identidad del pueblo, que trascendió a partir de la circulación del audiovisual por Internet, más allá del lugar.

JPF: Pensamos que si escribimos un artículo científico del pueblo, la comunidad no lo va a leer, porque no es de su interés, pero si hacemos una investigación con una película, la gente puede ver el resultado e intervenir en la investigación, porque la misma continúa. Cuando la gente responde, se produce una interacción, un encuentro, de esta manera la investigación se enriquece y da sentido a la investigación y al rol del investigador social.

AMG: Es más fácil para la gente entender la complejidad a través de las imágenes; no es sencillo escribir desde la complejidad para que entiendan nuestras investigaciones. Nuestro enfoque teórico y metodológico le da un lugar central a las interacciones sociales. En nuestros trabajos, hemos privilegiado la observación y las historias de prácticas filmadas. Filmar permite recolectar y fijar el sentido que la persona filmada da a sus prácticas. La observación es una situación de encuentro social con los investigadores, es a través de las conversaciones y las interacciones casi diarias que nos encontramos en la posición de observadores. El objetivo de la búsqueda de información se especifica, así como las posiciones de cada uno, en nuestro lugar en investigación. Como señala Piette (1996), “definir una situación es, en particular, percibir la acción del otro, tratar de determinar su significado y la intención del otro”. Según este autor, podemos considerar que la situación de observación es un encuentro social, un hecho de conversaciones, de miradas, de interacciones ordinarias que promueven la comprensión de la otra persona y sus intenciones. El cine permite recopilar y fijar la dirección que los investigadores asignan a sus prácticas. El contexto de búsqueda de información en la investigación es particular, ya que partimos desde la entrevista filmada, la cual nos permite penetrar en mundos sociales inaccesibles por la investigación oral y las fuentes escritas. El sujeto, es decir, el encuestado, entrega directamente, “caliente”, sus formas de decir y pensar. La particularidad es que se genera simultáneamente la escena de enunciación y demostración que se propone, proceso que se logra únicamente con este tipo de investigación.

SEG: Los cambios en los dispositivos tecnológicos en los últimos años, en la producción cinematográfica, han sido evidentes. ¿De qué manera ha sido afectado su trabajo de producción?

JPF: Pienso que, técnicamente, es más fácil filmar ahora que antes. Hoy tenemos una parte muy positiva, las cámaras son más pequeñas y livianas y esta cuestión facilita nuestro trabajo en el territorio. Asociado a esta situación, hoy podemos editar las películas en la computadora; en nuestro caso, lo hacemos en el laboratorio del instituto. El aspecto más difícil, por así decirlo, es si pensamos que filmar es solo decir “luz, cámara y acción”. Para mí, filmar el territorio implica pensar en muchas preguntas: ¿Por qué filmar?, ¿Cómo y cuándo filmar?, ¿Qué problemática vamos a develar?, ¿Qué aspectos de la problemática voy a estudiar?, ¿Qué me interesa más? En cuanto al film, debo pensar qué quiero decir, qué quiero mostrar y por qué. ¿Cómo miro lo que miro y a qué distancia?. Por otro lado, también debo considerar otros aspectos básicos de toda filmación como el encuadre, la distancia focal, el contexto de uno o varios objetos. Debo tener en cuenta qué filmar, qué imágenes seleccionar, qué elementos del montaje conservo y cómo los pongo en relación, entre otros aspectos. Filmar es ver, hacemos películas con herramientas (legítimas o menos legítimas) de la sociología, una de ellas es la narración de historias. Nuestra escritura fílmica intenta dar cuenta de la realidad, donde no se excluye ninguna dimensión de análisis. De hecho, lo sensible, la emoción y la estética no se eliminan de la realidad filmada, todo lo contrario, el cine que proponemos juega con la articulación y encuentro entre sensibilidad y conocimiento.

MCN: ¿Qué lugar ocupan para ustedes las emociones y sensaciones en la comprensión del territorio?

AMG: Para nosotros, el territorio esta siempre en construcción, pensamos que las emociones muchas veces guían las acciones, pensamos que la producción del territorio es el resultado de las acciones humanas, por lo tanto es resultante de múltiples sentimientos y emociones, porque un territorio se construye y se vive. Entonces, la manera de vivir el territorio implica tener emociones, como el sentimiento de pertenencia; pero este no es un sentimiento exclusivo, porque la pertenencia está abierta en relación al otro y con los otros. Por lo tanto, pienso que lo que se comparte se puede leer con las emociones. También podemos ver la fuerza de un territorio desde los rituales, siempre hay muchos rituales que marcan la vida del territorio, por ejemplo la muerte de alguien, toca a la gente o no, o las noticias que se vinculan a través de la palabra. Considero que los rituales puntuales y eventuales marcan el territorio, el territorio se construye con memoria, la memoria de ayer y de hoy, y por ello las emociones contribuyen a construir la memoria. En las disciplinas sociales, hemos aprendido a ocultar las emociones y a no tener en cuenta las emociones para comprender el territorio, el mundo, las sociedades. En los últimos años esta situación ha empezado a cambiar, porque muchos trabajos de científicos sociales en sus investigaciones estudian los afectos y emociones desde marcos teóricos y enfoques metodológicos diversos.

JPF: Me interesan las emociones estéticas, estas pasan por el cine. Las emociones estéticas se crean por la manera de filmar; por ejemplo, la distancia entre el filmado y el filmador. Cuando filmamos la entrevista, el contexto es importante porque reconoce el lugar. La estética se constituye en la iluminación, los colores, el sonido, es decir todo el paisaje sonoro; también pasa por la edición y el ritmo de la película, todo se puede poner en relación o en vínculo, entre los planos. Acercarse a la experiencia estética implica poner acento en las características antes mencionadas, vinculadas con las respuestas emotivas del filmador y filmado, como lo expresé anteriormente. Se trata de una experiencia particular e intransferible que se construye gracias a la articulación de los elementos formales de la filmación.

SEG: ¿Cuál es la importancia que ustedes le otorgan a la vida cotidiana para la comprensión del territorio?

JPF: Para nosotros lo ordinario es extraordinario, encontramos en lo ordinario la manera de vivir; la manera de hacer las cosas, los conflictos, todo lo que pasa, pasa en el cotidiano. Es la vida, la vida es la manera de estar en el mundo.

MCN: ¿Qué importancia le otorgan al lenguaje visual cinematográfico en la formación e investigación geográfica?

AMG: Es muy difícil pensar en la formación universitaria en Ciencias Sociales y Humanas desde este campo, exceptuando las escuelas de cine y los antropólogos, es complejo. Estamos en un sistema educativo universitario muy rígido y académico, lo que prima es el texto escrito y la producción escrita, sobre todo en inglés. No obstante, hay algunos universitarios y universidades que desarrollan una formación en la producción audiovisual y no son carreras de cine; por ejemplo, el caso de la Universidad d'Évry-Val-d'Essonne (UEVE) en la ciudad de Évry, los geógrafos en la Universidad de Burdeos en el Departamento de Gironde y sobre todo en el Laboratorio de Dynamiques Rurales Centro de investigación de la Université de Toulouse II Jean Jaurés, Toulouse (Francia). Es importante destacar, en relación con este tema que, en marzo de 2018, en la Universidad de Bourdeaux, se llevará a cabo un simposio sobre cine y geografía. El cine es otra escritura con imágenes y sonidos.

MCN: ¿Que sensaciones y emociones se llevan ustedes de las experiencias en Argentina?

AMG: Estoy emocionada por la participación y la co-construcción de diferentes actividades en la universidad. Siempre el intercambio procura cosas buenas e importantes entre las personas. Destaco el encuentro y la producción no solo del conocimiento científico, sino también del conocimiento humano. En Argentina encontramos relaciones duraderas.

JPF: Para mí, la científicidad y la creatividad son los dos fundamentos de lo que llamo cine de investigación.

Desde este espacio compartido como otra posibilidad de pensar el espacio geográfico, destacamos el encuentro entre geografía e imágenes y sonidos desde la creación y producción audiovisual para la comprensión de los territorios contemporáneos, un desafío por venir.

## REFERENCIAS

- Cosgrove, D. E. (1984). *Social formation and symbolic landscape*. Londres: Croom Helm.
- Dardel, E. (1952). *L'Homme et la Terre. Nature de la réalité géographique*. París: Press Universitaires de France.
- Davidson, J., Bondi, L. & Smith, M. (Eds.) (2005). *Emotional Geographies*. Aldershot: Ashgate Publishing.
- Fontorbes, J.P. & Granié A.M. (2013) Traces de l'objet, traces du sujet. Comment les pratiques des traces contribuent à la compréhension de l'identité socioprofessionnelle du chercheur. *Sciences de la Société*, (89), 112-125.
- Fontorbes, J.P. (2003). *Le corps du regard* (Tesis doctoral). Universidad de Toulouse 2, le Mirail.
- Fontorbes, J.P. (2013). La mise en scène des identités. Constructions scientifiques au croisement de mon cinéma et d'une sociologie. En *Dynamiques Rurales*. Habilitation à diriger les recherches. Universidad de Toulouse #, le Mirail.
- Granié, A.M. (2005). Figures de Constructions Identitaires. En *Regards Croisés. Le film, le réalisateur et la sociologue*. Habilitation à diriger les recherches. Universidad de Toulouse #, le Mirail.
- Jameson, F. (2002). *El giro cultural: escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. [1° Ed.]. Buenos Aires: Manantial.
- Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma: revista de psicologia, ciències de l'educació i de l'esport Blanquerna*, (19), 87-112.
- Merleau-Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Nogué, J. (2011). Paisaje y comunicación: el resurgir de las geografías emocionales. En L. Puigbert, A. Losantos & G. Bretcha (Eds.). *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias*. Barcelona: Editorial Observatorio del Paisaje de Cataluña; Universidad Pompeu Fabra. Recuperado de <http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0569065.pdf>.
- Piette, A. (1996). *Etnografía de la acción*. París: Métailié
- Rose, G. (2003). *Visual methodologies*. Londres: Sage Publications.