

Una forma visual de pensar

Libro de Paulo César da Costa Gomes. *Quadros Geograficos. Uma forma de ver, uma forma de pensar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2017.



Verónica Hollman

CONICET / Instituto de Geografía, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Hace ya algunos años, en el marco de un programa de intercambio para estudiantes de grado, participé en una salida de campo en el sur de España. Tarifa era, sin duda, el sitio que me provocaba mayor fascinación de todo un itinerario cuidadosamente diseñado por los profesores. El plan incluía la visita al Mirador del Estrecho. Las descripciones turísticas destacan que se trata del punto desde el cual es posible ver los dos continentes separados por un mar que, dada la proximidad entre costa y costa, pareciera presentarse como un río. A solo quince kilómetros está la costa de Marruecos. Si es un día claro, un observador situado en el punto-mirador puede ver, a modo de panorama, Ceuta en uno de los extremos de su campo visual y, en el otro, Tánger. La expectativa, en mi caso, estaba totalmente justificada: sería la primera vez que vería de modo directo África. Aquel día había niebla (mucho) y solo se podían divisar las siluetas de ese extremo del continente africano. La niebla parecía operar como un incentivo adicional para que el acto casi natural de ver, sin siquiera advertirlo, se convirtiera en un trabajo: el trabajo de mirar. Todavía recuerdo el esfuerzo redoblado, y por otra parte ya asumido de manera colectiva, de fijar los ojos en el horizonte para lograr identificar/descifrar entre esa densa niebla todo aquello que, aunque de otro modo, ya habíamos visto tantas veces en un mapa: la silueta aquella correspondería al Monte Musa, aquellas manchas serían Ceuta, aquellas otras Tánger y así sucesivamente. Acaso como resultado de una distracción o de un descanso necesario, alguien del grupo advirtió que una de las profesoras estaba inmersa en otro ejercicio, también visual. Situada en el mismo punto de observación, su cuerpo estaba orientado en la misma dirección –de frente hacia el Estrecho–. Sin embargo, sus ojos no se encontraban inmersos en las líneas dibujadas en el horizonte, sino en las que se desplegaban en la hoja de un mapa. Ante el reclamo de que abandonara el mapa para *mirar* la costa africana, nos respondió diciendo: “¿Por qué? Si en el

mapa puedo ver mejor”. Mucho tiempo transcurrió hasta que comencé a imaginar que tal vez ese *ver mejor* no aludía al obstáculo empírico que la niebla imponía a la vista ni a la constatación de que ese fenómeno meteorológico había sido excluido del universo gráfico de aquel mapa. *Quadros geográficos* hace de aquella respuesta más intuitiva una hipótesis de trabajo que Paulo César da Costa Gomes¹ analiza con precisión, solidez y erudición.

Me valdré de esta pequeña anécdota para identificar las tres formas de entender a la Geografía que Paulo César traza como el preámbulo de su empresa intelectual. Cada una de ellas concebida como un dominio autónomo, con sus propias prácticas y significados. El primer dominio sería el campo de una sensibilidad con anclaje en la dimensión espacial y que se corresponde con una capacidad para situar las cosas en el espacio: todos allí estábamos tan conmovidos como desafiados por una experiencia que implicaba situarnos y orientarnos. El segundo, sería el desarrollo, la estabilización y la transmisión de un conjunto de conocimientos en torno a esa inteligencia espacial, tales como la clasificación de los espacios, la determinación de rutas y sobre todo la localización. El tercer dominio se trataría de un estudio sistemático –con el establecimiento de una serie de procedimientos y protocolos propios de un campo de conocimientos– de las razones que explican por qué “cosas diversas están situadas en posiciones diferentes o porqué situaciones espaciales diversas pueden explicar cualidades diferentes de los objetos, las cosas, las personas y los fenómenos”² (Gomes, 2017: 20). Estudiantes y profesores, con menor o

1 Master de la Universidade Federal do Rio de Janeiro, con la dirección de Bertha Becker y Doctor de la Sorbonne (Université de Paris IV), con la dirección de Paul Claval. Es profesor titular del departamento de Geografía de la Universidade Federal do Rio de Janeiro e investigador del CNPq. Dirige el laboratorio de investigaciones Território e Cidadania de la UFRJ.

2 La traducción de esta y todas las citas correspondientes al libro *Quadros geográficos* es de mi autoría.

mayor solvencia, ingresamos en estos dos dominios a través de la identificación de los elementos visibles en la costa y su asociación (ya como hipótesis, ya como certidumbre) a fenómenos, a sitios y a sus localizaciones. Paulo César añadirá a estos tres dominios uno más que, como anticipa el subtítulo del libro, será el nudo de esta obra: la geografía también es una forma organizar el pensamiento, cuya potencialidad y originalidad consiste en tratarse de una forma visual de pensar. La tesis se irá hilvanando a lo largo del texto a partir de dos anclajes: por un lado, el conocimiento profundo que el autor tiene de la historia de las ideas y del pensamiento geográfico; por otro, sus propios trabajos empíricos y teóricos que toman a las imágenes como una vía de aproximación al estudio de la configuración espacial.³

El título del libro remite a una imagen que asumirá el rol protagónico. Se trata de Cuadro Físico, de autoría de Alexander von Humboldt y Aimé Bonpland, publicado en el libro *Essai sur la géographie des plantes*.⁴ El lector encontrará impreso el fragmento central de ella en la tapa y, merced a un diseño ingenioso, al abrir las solapas de la tapa y la contratapa podrá desplegar la imagen en su totalidad. Es la única imagen que encontraremos impresa a lo largo de toda su extensión, un indicador de la importancia que ella ha tenido en el desarrollo de la tesis que el autor pondrá en discusión. Humboldt creó muchas imágenes, pero ésta marca un antes y un después en la historia de las ciencias. Su influencia se ha extendido en el tiempo y más allá de las ciencias ambientales (Zimmer, 2011). A través del diseño original y bello, la imagen presenta información compleja y espacial. John Barrow, en el libro titulado *Imágenes del Cosmos*, la describe como “una idea simple, aunque concebida con elegancia y ejecutada laboriosamente, que creó un modelo para la presentación de la información ecológica” (2009: 193). Paulo César analiza rigurosamente el cuadro geográfico de Humboldt: cómo fue producido, la información que contiene, las formas de presentar la información y, particularmente, la función que

ella tuvo en la obra del científico alemán. Con acierto señalará que esta imagen “constituye una nueva forma de presentar esos elementos en un conjunto, localizándolos, situándolos y haciendo de la imagen un instrumento que describe y hace pensar a partir de las interrelaciones que es posible establecer con la información situada en un mismo plano, sin necesidad de apelar a una narrativa anterior de la cual la imagen sería solo una expresión” (Gomes, 2017: 41). Paulo César se valdrá del cuadro geográfico de Humboldt para afirmar que las imágenes pueden ser mucho más que ilustraciones y asumir una función conceptual: podemos pensar con las imágenes en sintonía con los trabajos que desde la Historia de las Ciencias destacan esta función de las imágenes.

A partir de esa imagen, el autor trabajará la idea de los cuadros geográficos como un dispositivo gráfico que nos hace descubrir, captar, establecer conexiones y correlaciones no evidentes. Es decir, un dispositivo que propone una forma visual de pensar (Gomes, 2017: 60). El elemento clave de los cuadros geográficos será la localización (Gomes, 2017: 91). Son estructuras visuales que constituyen “una manera de organizar el pensamiento que tiene como prioridad el dibujo, el trazado cuando consideramos la localización de las cosas, de las personas y de los fenómenos” (Gomes, 2017: 146). Paulo César recorre diferentes cuadros geográficos: los mapas, los diagramas, los gráficos, los croquis, el paisaje y las vistas aéreas. Todos ellos, aún con sus características específicas, presentan un conjunto de informaciones que visibilizan relaciones. En los cuadros geográficos, las relaciones emergen gráficamente a partir de la sincronía propia de una composición visual de modo análogo a las mesas de trabajo (devenidos en paneles) del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. Como ha estudiado Georges Didí-Huberman, para Warburg componer esos paneles de imágenes (montarlos, desmontarlos y remontarlos continuamente) se convirtió en un método de trabajo que permitía entrever, establecer relaciones no evidentes: “Adjuntar visual y temporalmente, diferencias” (Didí-Huberman, 2008: 78).

Esta forma de entender los cuadros geográficos, a mi criterio, tiene tres consecuencias claves para la geografía en tanto campo de conocimiento. La primera, y señalada en reiteradas oportunidades por el

3 Entre estas publicaciones destacaré el libro *O lugar do olhar*, publicado en el año 2015, en el cual examina la espacialidad de las imágenes y sobre todo del propio acto de mirar.

4 *Naturgemälde*, en la edición alemana o *Tableau physique des Andes et pays voisins*, en la edición francesa. La edición francesa fue publicada en 1805 y la alemana en 1807. La imagen en cuestión fue impresa en una hoja de ochenta centímetros de alto por cuarenta de ancho al final del libro (Zimmer, 2011).

autor, es que los cuadros geográficos son presentaciones o transcripciones que incluyen y excluyen. Es precisamente la selección, el distanciamiento y la búsqueda de un orden visual lo que constituye en sí mismo un proceso de organización. Paulo César retoma el estudio de Svetlana Alpers (2016) y relaciona el concepto de cuadros geográficos con la cultura visual desarrollada en el Norte de Europa. A diferencia de la cultura visual italiana, para la cultura visual nórdica el cuadro es una superficie de trabajo para transcribir la realidad, y como tal, aceptaba más de un punto de visión.

La segunda consecuencia, es que si aceptamos que los cuadros geográficos organizan espacialmente la información o como apunta Paulo César "producen sentido por el sistema de posición entre las diferentes variables allí expuestas" (Gomes, 2017: 97), podríamos sugerir que ellos también producen espacio, son espacio. Deviene un interrogante/desafío para la geografía que aún con "esta extensa tradición de valerse de un instrumental gráfico para reflexionar y presentar los problemas que trata" (Gomes, 2017: 104) en cierto modo, a mi criterio, ha relegado (o delegado) la producción de imágenes como si se tratara de una tarea estrictamente técnica. ¿Qué imágenes estamos produciendo hoy los geógrafos para pensar el espacio como coexistencia de múltiples trayectorias del que nos habla Doreen Massey? O dicho de otro modo, ¿no son las imágenes (o los cuadros geográficos) producidas por artistas y diseñadores gráficos mucho más instigantes, sugerentes y provocadoras para pensar el mundo contemporáneo que las que estamos haciendo los geógrafos? No pretendo hacer una defensa corporativa sobre a quienes les correspondería producir estas imágenes, sino que considero que tenemos la oportunidad increíble de aproximar prácticas artísticas y científicas para pensar visualmente (y de modo colaborativo) el mundo de hoy.

La tercera, directamente vinculada a la anterior, es el lugar que actualmente tiene el lenguaje visual en la enseñanza de la geografía (en todos los niveles). El capítulo titulado *Modos e instrumentos da descrição* sugiere que la cultura visual que tenían los geógrafos en otros períodos históricos incluía el dominio de habilidades como el dibujo, algo que oportunamente Paulo César presenta para destacar la magistral relación que estableció el geógrafo francés Pierre

Deffontaines, en los años 1950, entre el dibujo y la abstracción para pensar la centralidad del sistema de *rangs* en el Canadá francés. Me parece oportuno entonces reflexionar sobre la cultura visual de los geógrafos en un período en el cual las imágenes se han vuelto ubicuas: ¿Qué habilidades visuales tiene hoy un geógrafo? ¿Cuáles se enseñan actualmente en la formación de grado de los geógrafos? y, sobre todo ¿cuáles resultan ineludibles para poder pensar con las imágenes? En este sentido, me parece que el entrenamiento en las habilidades visuales de los futuros geógrafos en ningún caso debería restringirse al dominio de ciertas habilidades técnicas, sino que debería incluirlas junto al análisis crítico de las imágenes y las prácticas de mirar producidas y difundidas desde la disciplina.

Aunque no es el objetivo central del autor, el libro nos acerca a la historia de las ideas a modo de cuadros geográficos. La no linealidad que elige el autor también me remite a los paneles de Warburg. Paulo César se despega de la cronología y elude las clásicas lecturas dicotómicas a través de un montaje que permite encontrar aproximaciones inesperadas. Sin ignorar las rupturas, el libro invita a los lectores a remontar la historia de las ideas pasando de Kant a Humboldt, de Humboldt a Estrabón y Ptolomeo, de ellos a Platón y a Humboldt nuevamente o de Humboldt a Vidal de la Blache. El montaje nos hace entender algunas continuidades que la historia del pensamiento geográfico se ha empeñado en dejar entre bambalinas. Una de estas continuidades que emerge en la historia de la disciplina es la descripción. Definida como el método propio con la institucionalización de la geografía, cuestionada en otras coyunturas disciplinares al asemejarla a un inventario, la descripción todavía no ha sido suficientemente resignificada (Zusman, 2014). El montaje de Paulo César nos hace entender la persistencia de un modo de entender la descripción como búsqueda de vínculos y relaciones, presente en la valorización de la idea de conjunto en los filósofos estoicos (Gomes, 2017: 70) y expresada en "el proyecto de trazar un gran cuadro del mundo habitado" en los trabajos de Estrabón y Ptolomeo (Gomes, 2017: 78), en la búsqueda de un orden de las cosmografías renacentistas, en la descripción kantiana (Gomes, 2017), en la identificación de la conexión de múltiples variables en los cuadros de Humboldt, en la contemplación para llegar al ordenamiento de la naturaleza

de la *description raisonnée* vidaliana, pero también, y más próximas temporalmente, en el cubo/modelo de tiempo/ espacio de Hägestrand o en los estudios de topología física. Probablemente, la necesaria resignificación de la descripción podría sumar a la idea de trama ya apuntada por Perla Zusman (2014), el componente visual de toda descripción geográfica, y así a las posibilidades analíticas que ella entraña. De este modo, la descripción no estaría textualizando una imagen, sino que estaría produciendo, como instrumento analítico, imágenes –evocadas o producidas por el lector– a partir de las cuales es posible construir el conocimiento.

Pensar con las imágenes no es privativo de la geografía, como lo indica el propio autor. En este sentido, el libro *Quadros geograficos* dialoga con el creciente interés que ha asumido el estudio de lo visual en la historia de la ciencia y en el campo de los denominados estudios visuales. Empero, el cuadro geográfico sería el instrumento analítico por excelencia a partir del cual la Geografía contribuye a entender el mundo y a imaginar otros mundos posibles. Se trata de un libro que invita a los lectores a pensar con las imágenes, a buscarlas, a encontrarse con ellas, a volver a mirarlas, a hacer nuevos montajes, pero también a producirlas. Con prólogo de Vincent Berdoulay y la presentación en las solapas de Leticia Parente Ribeiro, dos valiosas claves de lectura para delinear el cuadro geográfico de esta obra, el libro nos permite pensar sobre la centralidad que asumen las imágenes en el mundo contemporáneo, trazando la función analítica que ellas han tenido en la tradición disciplinar. La obra resitúa las imágenes y nos pide, como ya ha señalado Georges Didí-Huberman, que tomemos posición ante ellas. No

resulta casual que haya sido galardonado con el premio Rio Literatura, Edición 2017 en la categoría Ensayo.

Bibliografía

- » Alpers, S. (2016). *El arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*. Buenos Aires: Ampersand.
- » Barrow, J. (2009). *Imágenes del Cosmos. Las mejores imágenes de la historia de la ciencia*. Barcelona: Paidós.
- » Didí-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia, 1*. Madrid: A. Machado Libros.
- » Massey, D. (2007). *For Space*. Londres: Sage.
- » Zimmer, K. (2011). Mapping mountains. En J. Dym y K. Offen (Eds.), *Mapping Latin America. A cartographic reader*. Chicago: The University of Chicago Press.
- » Zusman, P. (2014). La descripción en geografía. Un método, una trama. *Boletín de Estudios Geográficos*, 102, 135-149.

Verónica Hollman / vhollman@conicet.gov.ar

Doctora en Ciencias Sociales (FLACSO- Buenos Aires), Master of Arts (University of British Columbia), Licenciada y Profesora en Geografía (Universidad Nacional del Comahue). Actualmente se desempeña como Investigadora Adjunta del CONICET, con sede en el Instituto de Geografía "Romualdo Ardissonne" de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es miembro de la Red internacional de investigación "Imagens, geografias e educação". También integra el Grupo de Estudio "Cultura, Naturaleza, Territorio" del Instituto de Geografía de la UBA.