

La matriz MATAN, una propuesta de análisis paisajístico, mediante el uso de fotografías documentales, históricas y/o patrimoniales de los Andes Patagónicos Chilenos de principios del siglo XX¹

The matrix MATAN, a proposal of landscape analysis through use of documentary photographs, historical and / or patrimonial, of the Chilean Patagonian Andes in the beginning of the 20th century

Abraham Paulsen Bilbao²

RESUMEN

Se asiste en la actualidad a un verdadero *revival* de los estudios geográficos del paisaje, basta revisar los contenidos de publicaciones como *Progress in Human Geography* y los *Annals of Professional Geographers*, por ejemplo, desde la última década en adelante para constatar cómo este tema se ha “popularizado” entre geógrafos, arquitectos, urbanistas y planificadores, entre otros científicos sociales e investigadores en humanidades. Tim Ingold, desde la antropología del paisaje, nos entrega algunas pistas de los aspectos que explican la resignificación adquirida por estudios enfocados en este concepto clave de la geografía, destacando, el impacto de nuevas concepciones acerca de las relaciones entre el observador y lo observado, que se distancian del cartesianismo tradicional (Ingold, 2011) y la influencia de la física teórica en las ideas referidas a tiempo y espacio (Ingold, 2000).

Sostenemos que, estas nuevas comprensiones permiten superar algunas contradicciones modernas, que incidían profundamente en el análisis: la primera, referida a las determinaciones sujeto – objeto aplicadas al problema de la percepción y del conocimiento del medio; la segunda, asociada a la consideración de que tiempo y espacio son dimensiones cuasi – irreconciliables y autónomas una con respecto a la otra; y, la tercera, la necesidad metodológica de considerar estáticas las dimensiones ya señaladas con el fin de realizar estudios mediante vías indirectas, como las fotografías, de paisajes ignotos o pretéritos. Hemos desarrollado una matriz analítica, la matriz MATAN, para analizar, desde la geografía, paisajes utilizando como recursos las fotografías, la cual aplicaremos a la colección fotográfica del sacerdote salesiano Alberto De Agostini referida

¹ Este artículo forma parte de los resultados del proyecto financiado por el XIV de Investigación y Creación para Académicos organizado por la Dirección de Pastoral y Cultura Cristiana, en conjunto con la Vicerrectoría de Investigación de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 2017.

² Instituto de Geografía, Pontificia Universidad Católica de Chile. Email: apaulsen@uc.cl

a los Andes Patagónicos chilenos. Sostenemos que la aplicación de MATAN nos permitirá identificar los mensajes implícitos en la imagen, así como también otros aspectos referidos al paisaje como fenosistema, a las técnicas, motivaciones e intenciones del autor, así como también el mensaje religioso que contienen las fotografías, emanado directamente desde la visión de mundo y de realidad que convivían en la mente del sacerdote y científico italiano ya aludido.

Palabras claves: Andes patagónicos, Alberto De Agostini, fotografía, paisaje, metalenguaje, matriz MATAN.

ABSTRACT

We live a revival of geographical studies of the landscape, it is enough to review the contents of publications such as *Progress in Human Geography* and *Annals of Professional Geographers*, for example, from the last decade onwards to note how this topic has become "popularized" among geographers, architects, urban planners, planners, among other social scientists and researchers in the humanities. Tim Ingold, from the landscape anthropology, gives some clues to the aspects that explain the resignification acquired by studies focused on this key concept of geography, highlighting the impact of new conceptions about the relations between the observer and the observed, which are distant from traditional Cartesianism (Ingold, 2011) and the influence of theoretical physics on ideas referred to time and space (Ingold, 2000).

We argue that these new understandings allow us to overcome some modern contradictions that had a profound effect on analysis; the first, referring to subject - object determinations applied to the problem of perception and knowledge of the environment, the second, associated to the consideration that time and space are quasi - irreconcilable and autonomous dimensions with respect to each other and the third, the methodological need to consider static the dimensions already mentioned in order to carry out studies by indirect means, such as photographs, of unknown or past landscapes. We have developed an analytical matrix, MATAN matrix, to analyze, from the geography, landscapes using as resources the photographs, which we will apply to the photographic collection of the Salesian priest Alberto De Agostini referred to the Patagonian Chilean Andes. We maintain that the application of MATAN will allow us to identify the messages implicit in the image, as well as other aspects referring to the landscape as a phenomena, techniques, motivations and intentions of the author, as well as the religious message contained in the photographs, emanated directly from the vision of the world and reality that coexisted in the mind of the Italian priest and scientist already alluded to.

Keywords: Patagonian Andes, Alberto De Agostini, photography, landscape, metalanguage, MATAN Matrix.

Introducción

La geografía moderna se construyó y evolucionó sobre la base de cinco conceptos fundamentales: espacio -geográfico-, paisaje, región, territorio y lugar. En ellos, las dimensiones tiempo y espacio adquieren diversas connotaciones, aun cuando se enmarcan en la concepción moderna que las

define como dimensiones cuasi antagónicas y que impuso el análisis temporal por sobre las consideraciones espaciales al momento de tratar problemáticas sociales. El análisis de fenómenos y procesos geográficos incidió en que los geógrafos desarrollaran diversos métodos y teorías que les permitieran manipular, con fines analíticos y explicativos, la variable temporal, como, por ejemplo, para el análisis paisajístico (Bender, 2002).

El paisaje es una categoría epistémica-geográfica, una derivación estética con fundamentos renacentistas del espacio geográfico (Sack, 1997), constituida sobre la base de estudios de la perspectiva y de investigaciones referidas a la percepción de la realidad por parte de los seres humanos (Ortega, 2000). En tanto concepto clave de la geografía, ha sido abordado por investigaciones de diversas ciencias y disciplinas, así como también de distintas escuelas y corrientes geográficas, las cuales han aplicado para el análisis metodologías cualitativas, mixtas y cuantitativas, fundamentalmente en situaciones de observación directa. Siendo el paisaje, tiempo materializado (Bender, 2002), se sostiene que es posible realizar análisis paisajísticos de interés geográfico mediante el uso de fotografías documentales de época.

Para lograr este fin, basándose en una propuesta de Javier Marzal Felici (Marzal Felici, 2011), se creó una matriz analítica denominada MATAN, la cual se aplicó a una imagen seleccionada de la colección fotográfica del sacerdote salesiano Alberto De Agostini (1883-1960), cuyos resultados se detallan en el presente artículo. Lo anterior se basa en teorías que señalan a las fotografías como una forma de representación convencional que expresa el espacio geográfico según las leyes de la perspectiva (Rodríguez, 1996); por ende, a diferencia de los usos y convenciones sociales que adjudican a la imagen fotográfica objetividad y realismo, en geografía se sostiene que tiempo y espacio incorporados a la imagen, son recursos que producen un mensaje, operando como constituyentes de un tipo específico de metalenguaje.

Nos detendremos en los siguientes aspectos: primero, discutiremos acerca de las aristas *modernas* del espacio geográfico y del paisaje. En segundo término, complementando lo anterior, nos detendremos en la categoría paisaje, especialmente en lo que se refiere a las dimensiones ya señaladas. En tercer lugar, nos detendremos en el análisis paisajístico mediante fotografías documentales o de otro tipo, para pasar a la presentación de la matriz MATAN. En cuarto término, aplicaremos la matriz a una fotografía de la colección de Alberto De Agostini. Por último, se entregan algunas conclusiones y reflexiones finales, donde interesa destacar la coexistencia de mensajes comunicados mediante dos modalidades: un mensaje estético, producido por la técnica utilizada en la fotografía seleccionada y un mensaje construido mediante un meta lenguaje, donde las formas representadas son, además de materialidades presentes en los Andes Patagónicos chilenos, parte de un texto evangelístico que funciona con categorías tales como inmanencia/trascendencia-magnificencia/pequeñez-obra/Creador-paisaje/creación, entre otras.

Geografía, Espacio, Paisaje y Modernidad

La constitución del pensamiento moderno tuvo como pilares la formulación, desde Europa Occidental, del tiempo cronológico y el espacio geográfico como categorías orientadoras para el desarrollo de teorías científicas (Harvey, 1990). Además, se elevó la razón por sobre los demás

atributos de la persona, considerándola como fundamental para el logro de la emancipación del genio humano de toda atadura, con el fin de asegurar su relativa autonomía (Habermas, 1993). Este proyecto, que pretendió ser universal, fue variando en función de las culturas locales, dependiendo del peso que registraban la religión, la idiosincrasia de los lugares, entre otros aspectos (Larraín, 1996).

La formulación de la Modernidad exigió, especialmente en el caso del espacio geográfico, la construcción de nuevas teorías influidas por demandas de los nuevos sistemas tecno – productivos que reforzaron su condición de construcción social (Giannini, 1982; Casey, 1997; Thrift, 2006; Cosgrove, 2008), mediada por el tiempo (Schlögel, 2007). Paralelamente, desde el siglo XIII, maduraron nuevas comprensiones de paisaje, en las que, hasta el siglo XIX, predominaba la idea de que se trataba de la expresión estética del espacio geográfico (Maderuelo, 2013). Paradojalmente, las concepciones de espacio y paisaje, en lugar de evolucionar juntas, alternaron entre aproximaciones cuasi sinonímicas y distanciamientos, lo que se explica por la predominancia de una u otra categoría geográfica entre las escuelas y tradiciones geográficas que se levantaban -y levantan- en diversos países (Harvey, 1983).

En otro orden de cosas, el espacio, hasta el último tercio del siglo pasado, producto de la opción moderna por la explicación diacrónica de los fenómenos socioespaciales (Giddens, 1999), fue sublimado como pilar explicativo por el tiempo (Harvey, 1990). En cambio, el paisaje, pudo convivir con la progresiva desmaterialización y abstracción del espacio (Giannini, 1982), afín con el principio que se estaba instalando entre las plumas más prolíficas del pensamiento moderno - por ejemplo, Marx, Weber o Nietzsche, entre otros- de que no importaba el dónde, pero relegado al universo de lo estético.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, en el contexto del llamado *Giro Cultural* (Jameson, 1999; Jackson, 1999), surgieron nuevas ontologías espacializadas, resituando al espacio en un nivel de importancia comparable al que tenía antes de la irrupción del pensamiento ilustrado en Europa. Surgieron, desde diversos científicos sociales y de las humanidades nuevas formas de pensar y teorizar tanto el espacio como la espacialidad, que reflejaban la producción de formas diferentes de pensar y habitar el mundo (Thrift, 2006). La geografía no estuvo nunca más sola en el abordaje de su tradicional objeto de estudio, sino que fueron apareciendo aportes desde la antropología, sociología, artes, literatura, psicología, urbanismo, teoría política y economía, entre otras. Este proceso de recuperación y anclaje conllevó a la revisión de las teorizaciones acerca del paisaje y del lugar, conceptos también claves en la geografía contemporánea, junto a los de espacio, región o territorio. A modo de énfasis, diremos que el imperio del espacio invisibilizó al paisaje, que recuperó su relevancia de la mano de los estudios interdisciplinarios, interculturales que se fueron gestando, principalmente en las escuelas geográficas anglosajonas postmodernas, estructuralistas, con acento en la semiótica y en las teorías representacionales de Barthes (1992), Derrida (1986), Deleuze (1974), entre otros.

Todo lo anterior redundó en la aceleración e incremento de los aportes provenientes de diversas fuentes para la construcción de la epistemología referida a los conceptos fundantes de la geografía y a la llegada de nuevos métodos y miradas al escritorio del investigador espacial

(Unwin, 1995). El siguiente planteamiento de Eric Sheppard (en Merriman et al, 2012), ejemplifica la provisión de metodologías aparejadas con nuevos temas, al enumerar conceptualizaciones poco ortodoxas de espacio desarrolladas por algunos autores anglosajones:

“Yet, of course, there are other concepts circulating out there: the paradoxical spaces of Gillian Rose (1993); the antipodean spatialities that Phil O’Neill and Pauline McGuirk (2007) have written about; postcolonial spatialities such as the partition spaces of Oren Yiftachel (2003) and Sanjay Chaturvedib (2005); various kinds of indigenous spatialities; phase space; fractal spaces; and my own experiments with sociospatial positionality (Sheppard, 2006). One could go on and on, but that is not the point. Building lists does not really get us very far” (Merriman et al, 2012:8).

El giro cultural puso en la palestra las categorías de paisaje, lugar, territorio, región, en apoyo a la vitalidad adquirida previamente por el espacio. También lugar se convirtió en un concepto exportado desde la geografía a una amplia gama de ciencias humanas y sociales, preocupadas por describir, analizar y explicar tópicos tales como globalización, migraciones, identidad, sustentabilidad del desarrollo, pobreza, capitalismo, urbanización, desastres y/o riesgos naturales, cambio climático global, entre otras temáticas (Creeswell, 2004). Similar evolución experimentó la categoría paisaje, con el aditamento instalado desde perspectivas que intentan superar la división cartesiana entre sujeto y objeto, que provocó tanto el radical desarraigo del ser humano y de la cultura del orden natural, como el desencantamiento del mundo (Berman, 1987; Ingold, 2000). Entre estas perspectivas, se pueden distinguir aproximaciones románticas, asociadas a corrientes geográficas realistas (Pocock, 1974), humanísticas (Tuan, 2015) y postmodernas (Rodaway, 1994).

Como en diversas instancias tanto de la cotidianidad como del desarrollo del conocimiento científico, las posturas *renovadoras* a veces no son tales, por mucho que se presenten novedosas o rupturistas. Además, cuando efectivamente remueven el estado del arte, se generan reacciones *conservadoras* o algunas formas de *revivals*. La siguiente reflexión de Yi-Fu Tuan (en Merriman et al, 2012), a nuestro juicio, actúa como una llamada de atención acerca del sentido de continuidad de la teoría geográfica, lo que explicaría las aludidas reacciones conservadoras y la emergencia, en determinadas circunstancias de *revivals*

“Now, you may wonder, why this excursus into cultural geography? I offer it as my answer to a question that the organizers of this session have asked us panellists to address, namely, is a theory of space and spatiality possible? My answer is that I have my doubts, for space, to me, is a cultural and experiential construct, the meaning of which can vary widely from people to people, and from individual to individual. This fact – that space has an unusual range of subtly differentiated meanings – invites us to engage in taxonomy, comparison, and the tracing of their evolutionary course rather than seek the Grail of an all-encompassing theory. In other words, space remains geography, not physics. What about spatiality? I cannot say, for my understanding of the term is too hazy. I do wonder, however, this. If a promising theory is in the works and has been so for some time, shouldn’t we have by now a common vocabulary and a common set of goals? We don’t, do we? We may actually have moved apart, become islands unto ourselves, close to one another only in that we share a common intellectual ancestry, or that, like today, we happen to

be seated on the same panel. Regrettable though this state of isolation is from the standpoint of our desire for commonality and universality, society at large may rejoice in our differences, in the diversity of our offerings, and in the fact that meetings of the Association of American Geographers (AAG) have, increasingly, the rambunctious feel of a carnival” (Merriman et al, 2012:12-13).

La tesis de que los conceptos geográficos estructurantes, anteriormente aludidos, sean teorías situadas, contradice el principio básico desde el cual se forjó el conocimiento científico moderno y el carácter formal del espacio, lo cual explicaba sus características de homogeneidad, isotropía, isometría y extensión, con independencia de la situación o posición en la que ese espacio se encontraba. Incluso, siendo materialidad, podía definirse como vacío (Paulsen, 1993).

Viejas y nuevas formas de abordar al paisaje como objeto de estudio

El nivel de relevancia que este concepto tiene en el desarrollo del pensamiento geográfico se relaciona con las distintas escuelas que se han sucedido a través del tiempo desde el siglo XIX hasta nuestros días. Lo anterior deriva en el hecho de que *“como en el caso de la historia, la etiqueta – geografía – no resulta confiable como indicador de la materia contenida”* (Sauer, 2006:2), por cuanto, los conceptos y teorías estructurantes de la ciencia geográfica varían en contenido, aplicaciones y énfasis, no sólo entre corrientes de pensamiento, sino también entre modelos de formación profesional y académica, nacionalidades e incluso en función de las percepciones y convicciones que se tienen con respecto al oficio del geógrafo (Unwin, 1995), cuestión que David Harvey definió como *escuelas geográficas* (Harvey, 1983). Desde Carl Sauer esto podría leerse desde el siguiente planteamiento:

“Mientras los geógrafos persistan en su desacuerdo acerca de su tema, será necesario, a través de reiterados esfuerzos de definición, buscar un terreno común sobre el que resulte posible establecer una posición general. En este país [se refiere a Estados Unidos de Norteamérica] ha sido planteada una serie bastante coherente de puntos de vista, en especial a través de los discursos inaugurales de los presidentes de la Asociación Norteamericana de Geógrafos, los cuales pueden ser aceptados como espejo y molde de la opinión geográfica en los Estados Unidos de América [...] Podríamos, por tanto, darnos por satisfechos con la simple connotación de la palabra griega [Sauer alude a la palabra geografía] que el tema utiliza por nombre, y que significa en rigor conocimiento del área. Los alemanes lo han traducido como Landschaftskunde o Länderkunde, el conocimiento del paisaje o de las tierras. El otro término, Erdkunde, la ciencia de la tierra en general, está cayendo en desuso con rapidez” (Sauer, 2006: 2-3).

Las posturas acerca de qué es el paisaje y cómo ha de ser abordado influye significativamente en las comprensiones acerca de la naturaleza de la geografía, de modo que el contenido de este concepto esgrimido por geógrafos y geógrafas está lejos de ser unívoco y homogéneo (Reynaud, 1976), variando desde lo estructural a la plena subjetividad (Ortega, 2000). La asociación vital entre paisaje y lo que perciben nuestros ojos viene desde la complejización de la cognición humana (Pinker, 2001). Hoy en día, algunas corrientes del pensamiento geográfico han refrescado y reforzado esta idea asociando conocimiento con experiencia (Tuan, 1977), destacando la

impronta mental y el aporte de la imaginación en su generación (Clements y Dorminey, 2011), que hace que desde el instante en que acontece la percepción tenga lugar un procesamiento que abarca la totalidad de un *espacio percibido* como un mosaico compuesto de muchos elementos y que termina siendo procesado para derivar en sensaciones y formas (Montserrat, 1998). Para que lo observado pueda ser aprehendido por ámbitos tan complejos como la memoria, aprendizaje y explicación de la realidad, es necesaria la producción de una operación cognitiva en la cual lo observado adquiriera unidad y, si es posible, sentido (Lowenthal, 1961).

Los seres humanos percibimos la realidad a través de nuestros sentidos, y todos ellos configuran nuestra imagen mental acerca del espacio. Estas imágenes mentales van cambiando a lo largo del tiempo de acuerdo con nuestras necesidades e intereses y es así, como se va conservando y transformando el espacio; el cambio en las imágenes mentales implica la disminución del *criptosistema*, esto es el conjunto de componentes paisajísticos que no pueden ser percibidos en una época determinada, ya sea por vacíos científicos, culturales o instrumentales. Los niveles de disminución de los componentes del criptosistema implican el directo incremento del fenosistema (Silvestri y Aliata, 2001).

La imagen mental es el resultado de un conjunto finito de percepciones sensoriales vehiculizadas por la carga experiencial de los individuos. Este proceso único se transforma en un hecho social y, por ende, en algún modo de conocimiento, mediante la socialización (Caneto, 2000); precisamente a través de la socialización, las imágenes mentales evolucionan a representaciones sociales compartidas, mediante actos del habla, por determinados grupos sociales, construyéndose así la cultura (Lowenthal, 1961).

78

Existen paisajes reales, que son los que podemos observar a simple vista, los cuales se encuentran en nuestro medio físico y los paisajes ideales que son los que encuentran en nuestra imaginación o inconsciente colectivo, como, por ejemplo, la *tierra prometida*. La pintura de paisaje, con sus objetivos organizados alrededor de un punto de fuga para donde convergen las líneas, se parece más con la forma humana de mirar el mundo; en tanto, surgió en Europa solamente en el siglo XV. Desde entonces las pinturas de paisajes que transforman la simultaneidad del espacio en un acontecimiento que:

“se han tornado cada vez más populares. Ver el paisaje tiene una perspectiva que presupone una importante reordenación del tiempo y del espacio. A partir del renacentismo en Europa el tiempo fue perdiendo continuamente su carácter repetitivo y cíclico tornándose más y más direccional. La imagen de tiempo como péndulo oscilante o como orbita circular dio lugar a una imagen de tiempo como flecha” (Tuan, 2003:123).

Permanentemente, los seres humanos emprendemos la tarea de darle un sentido a lo que nos rodea, ocupando fórmulas de definición, categorización, clasificación y síntesis (Sack, 1997; Pinker, 2001). Por lo anterior, sin mayores precisiones ni conceptualizaciones, la categoría paisaje, como producto de la mente, resultado de la cognición, es inherente a la complejización de los aparatajes de percepción y conocimiento de la especie humana (Merleau-Ponty, 1985), según nos

muestran con cada vez mayor fuerza los estudios genéticos, biológicos, etológicos, filosóficos y antropológicos (Searle, 2006).

Esta necesidad primaria de asociación, conexión devino en la producción de respuestas complejas ya sea mediante la magia, la religión o la ciencia. Cada ciencia se caracteriza por constituirse como un marco que reclama ciertas ventajas y exclusividades en el conocimiento de determinados fenómenos o procesos y que desarrolla una familia específica de métodos para identificar, ordenar y agrupar aquello que estudia, ya sea como elementos aislados o en términos de las relaciones que establecen. Por lo anterior, el concepto de paisaje se reconfiguró a partir de la emergencia de la racionalidad (Glacken, 1996), haciéndose prácticamente sinónimo de *naturaleza* o de realidad, salvo la escala que abarcaban estas acepciones (Searle, 2001). Una vez establecido el paisaje como unidad de análisis en la cual interesaba tanto el estudio de sus elementos constituyentes como las relaciones que se establecían entre lo animado y lo inanimado, se daba el escenario propicio para la organización de elementos y hechos por medio de una profundización del conocimiento y la consecuente producción teórica acerca de las conexiones, cuestión que fue originalmente abordada por los filósofos (Glacken, 1996).

La producción científica densificó el contenido del concepto, lo teorizó, limitó, definió según sus propiedades, con lo cual apareció la diferenciación según tipologías (Rodríguez, 1996). La necesidad de comparar ayudó a la generación de:

“modalidades predeterminadas de indagación y de la creación de un sistema que aclare la relación de los fenómenos. Toda ciencia individual es ingenua en tanto que disciplina particular, en tanto acepte el segmento de la realidad que constituye su campo tal cual y no cuestione su ubicación en el cuadro general de la naturaleza; dentro de estos límites, sin embargo, dicha ciencia procede críticamente, puesto que se propone determinar la conexión de los fenómenos y su orden” (Sauer, 2006:2)

En esta perspectiva, el paisaje aparece como un objeto de estudio, un segmento de la realidad, originalmente abordado por los filósofos, lo cual coincidió con la definición de la geografía como el estudio de la tierra como morada del ser humano y como componente del cosmos (Ortega, 2000). En ambos casos, interesaba estudiar el paisaje como continente de los procesos físicos, sociales y bióticos, tradición que se mantiene, con algunos matices, hasta la actualidad, de modo que el estudio y conocimiento del paisaje es, a la fecha:

“[el área o paisaje es] el campo de la geografía, porque es una sección importante de la realidad, ingenuamente asumida, y no una tesis sofisticada. La geografía asume la responsabilidad del estudio de las áreas porque existe una curiosidad general sobre ese tema. El hecho de que cada niño de escuela sepa que la geografía proporciona información sobre diferentes países basta para establecer la validez de tal definición” (Sauer, 2006:3).

Entre los aspectos que fue dilucidando la geografía contemporánea destacan los siguientes: 1. el problema de la evolución del paisaje geográfico; 2. el estatus del paisaje en los contenidos de la teoría geográfica; 3. la adecuación entre percepción-imagen mental-conocimiento y paisaje; 4. la

consideración del paisaje como una construcción -o producción- cognitiva asociada a la producción de realidad; 5. la existencia de paisajes objetivos y subjetivos; y 6. las propiedades y componentes del paisaje, entre otros aspectos que dialogan en un contexto temporal donde han adquirido gran relevancia tanto el deterioro paisajístico como la valorización del paisaje como recurso.

Desde el proceso de socialización emanan formas específicas de conocimiento, modelos de la realidad que vinculan los componentes con sus respectivos funcionamientos. Dichos modelos permiten explicar -y los paisajes constituirían uno de los lenguajes que lo permiten- el desarrollo de estas explicaciones. Aquello que puede ser comprendido desde el puro conocimiento dará lugar al *fenosistema del paisaje*, el cual suma a lo conocido -producto de sucesivas socializaciones y de producción de representaciones- (Silvestri, 2001). Es, en suma, la cuarta dimensión, en tanto aborda el estudio de los procesos, ya que el tiempo es una coordenada fundamental en el desarrollo de la vida diaria, inseparable de la dimensión espacial (Lowenthal, 1961).

La consideración del paisaje como una construcción -o producción- cognitiva asociada a la producción de realidad

Cuanto más alto estemos más paisaje veremos ya que, como vimos antes, sus atributos están en consonancia con la percepción y en función de la organización territorial que el ser humano produce al actuar sobre el propio espacio originando el paisaje, esto es, la huella del ser humano en la naturaleza (Santos, 1996). La vida en sociedad implica multitud de funciones del paisaje. Los usos que la sociedad hace del paisaje hacen que éste acabe distanciándose del mundo natural para aproximarse al mundo artificial. La ciudad se convierte en ejemplo de complemento a lo natural. Las carreteras, edificios, puertos, son elementos añadidos a la naturaleza. Sin ellos no existiría la producción. El paisaje se organiza en función de la producción, circulación distribución y consumo; por esta razón es que no se crea de una sola vez y no es para siempre, sino que puede verse incrementado o substituido y es una escritura sobre otra, herencia de diferentes momentos y capacidades técnicas disponible en cada tiempo histórico de los grupos sociales (Sauer, 2006).

Las mutaciones del paisaje pueden ser estructurales o funcionales; debido a la división territorial del trabajo. Existen paisajes funcionalmente distintos, son subespacios dentro de un mismo marco diferenciados funcionalmente. Estructuralmente las formas del paisaje también pueden verse modificadas debido a situaciones socioeconómicas y políticas. Por lo anterior, no existe paisaje inmóvil, sino que corresponden a materialidades y las relaciones sociales que se dan sobre esas materialidades. La manera como se plantea la producción y el intercambio entre los hombres es lo que otorga un aspecto u otro al paisaje (Santos, 1996:68-69).

Análisis paisajístico sustentado en fotografías testimoniales y/o documentales

Respecto al paisaje, proponemos a continuación un análisis geográfico realista, fundado en el trabajo de Barthes (1990) y en la concepción de meta-representaciones, vinculada a teorías y modelos cognitivos (Perner, 1994). Las meta-representaciones son juicios recursivos, que

funcionan como representaciones secundarias de otras primarias; se trata de representaciones de representaciones o la representación de la relación representacional (Perner, 1994).

El carácter distintivo de toda representación -de la cual se pueden distinguir, además de las meta-representaciones, las primarias³ y las secundarias⁴- es que actúan reemplazando o están en lugar de otra cosa como, por ejemplo, un modelo, un enunciado, un estado mental, una fotografía, un dibujo. Esto es, cualquier cosa que evoca otra por poseer capacidad para hacerlo (Perner, 1994; Tagg, 2005;).

Las fotografías son entonces representaciones que consideran a la cámara como “*instrumento de constatación*” (Tagg, 2005:7) que conecta existencialmente entre algo que es necesariamente real, que fue colocada ante el objetivo de un instrumento tecnológico, de modo que testifica que la cosa estuvo allí y que quien la fotografió la vio allí. Se constata entonces una realidad que puede que ya no exista o que no sea como en realidad es (Barthes, 1990).

Sin embargo, desde un planteamiento realista, proponemos a continuación una metodología de análisis de fotografía susceptibles de ser utilizado para el desarrollo de investigaciones de paisajes y lugares. Primero, nos referiremos a una plantilla que generamos y aplicamos en una investigación realizada en 2016 acerca de paisajes de regiones fronteras, basada en la colección fotográfica del sacerdote salesiano Alberto María De Agostini S.D.B, quien exploró los Andes Patagónicos entre 1910 y 1940. En segundo lugar, aplicaremos la plantilla, que hemos denominado MATAN (Matriz de Análisis de Fotografías con Contenido Geográfico), a tres fotografías, con el fin de demostrar la validez del método. Por último, plantearemos algunas conclusiones acerca de los hallazgos logrados al aplicar la plantilla MATAN.

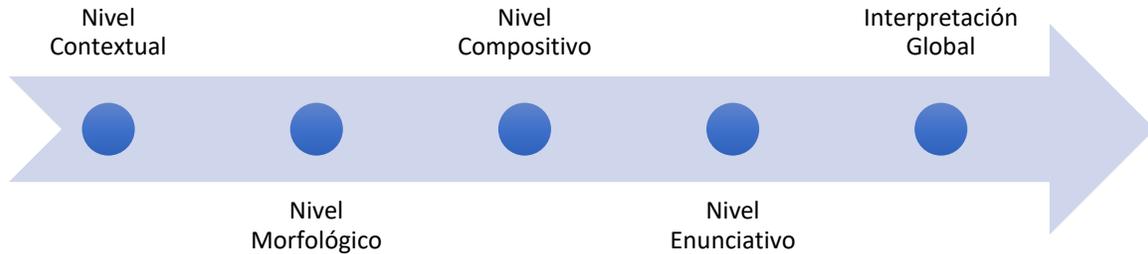
La Matriz MATAN: composición y lógica

Como se dijo, se propone una matriz analítica que da cuenta de cinco aspectos o niveles, que avanzan de lo descriptivo a lo interpretativo, según se indica en el siguiente cuadro. Los primeros cuatro niveles son más bien descriptivos de la integridad del acto que originó la imagen representada y que apoyan al último nivel interpretativo. El nivel contextual es informativo, en tanto que los niveles morfológico, compositivo y enunciativo aluden a la técnica y objetivo de la representación, lo cual prepara para el paso al trabajo interpretativo. Se trata de un proceso que pretende ordenar, mediante etapas lógicas, el trabajo de decodificación de aspectos geográficos presentes en una imagen, de manera de asegurar que la interpretación sea lo más coherente posible. Como se desprende de lo anterior, no se pretende realizar un análisis semiótico el cual, de existir, se agrega al tipo de análisis textual que hemos privilegiado.

³ Estas funcionan en estrecho contacto causal con el mundo que se ha de representar.

⁴ Representan como se espera que sea el mundo, no como éste realmente es.

Figura N° 1, Niveles de tratamiento de fotografías con interés geográfico



Fuente: elaboración propia, basada en el modelo de Marzal Felici (2011:173-229).

El nivel contextual se detiene en la técnica empleada, el autor, la historicidad de la imagen, la presencia de escuelas o movimientos artísticos susceptibles de ser reconocidos en la imagen y el acopio y análisis de información referida a lo representado. Se trata de una etapa informativa que nos entrega información acerca de la puesta en escena de la imagen, que se orienta a su clasificación y modalidad de archivo, especialmente cuando se trata de fotografías captadas durante el trabajo de campo. En algunas situaciones, el geógrafo no tendrá información suficiente para completar esta etapa, pero ello puede que no influya significativamente en la calidad de la interpretación realizada. Un ejemplo asociado a la imposibilidad de tener información para completar adecuadamente esta parte de la MATAN, ocurre cuando se analiza fotografía documental, de paisaje o de otro tipo, de carácter histórico o patrimonial. Para este nivel proponemos el siguiente formato (ver tabla N° 1).

82

Tabla N° 1, Componentes en la MATAN del nivel contextual

Nivel Contextual	Datos Generales	Número de la foto
		Nombre de la foto
		Fecha de la toma
		Orientación de la Toma
		Hora
		Lugar
		Latitud
		Longitud
		Altura
		Nombre del topónimo, sujeto u objeto capturado
		Autor

	Aspectos técnicos	Tipo de foto (B/N, color)
		Cámara
		Lente
		¿Movimiento o estática?
	Comentarios	Objetivo
		Acerca del autor
		Acerca de la imagen
		Acerca de la técnica
		Valor geográfico de la imagen
		Fenómenos destacados
		Sujetos u objetos destacados

Fuente: elaboración propia, basada en el modelo de Marzal Felici (2011:178).

Al nivel contextual le sigue el nivel morfológico, el cual se combinan aspectos materiales referidos tanto a la imagen como a la técnica aplicada, con leyes perceptivas tales como figura-fondo, forma completa, buena forma. En este nivel se pretende desarrollar un análisis lo más holístico posible acerca del resultado de la toma, considerando la totalidad como mensaje y cada uno de los elementos figurativos como unidades simples con significado, vale decir, como una continuidad donde resulta muy difícil determinar dónde termina un mensaje significativo y empieza otro. También en este nivel corresponde explicar, lo más completamente posible, el motivo fotográfico, ya que ello permitirá comprender el contexto socio-técnico de la toma. La tabla N° 2 enumera los aspectos considerados en este nivel, los que requieren para identificación, un conocimiento basal en la técnica asociada a la fotografía, lo cual puede significar un escollo para completar adecuadamente la información de la imagen. Sin embargo, cada aspecto aquí considerado da cuenta de la intencionalidad del autor y la motivación asociada a la captura de la imagen, cuestiones claves para la realización de una adecuada interpretación de su mensaje representacional y meta representacional. A partir de este nivel es posible reflexionar acerca del mensaje de la imagen y de las intenciones del autor.

Tabla N° 2, Componentes del nivel morfológico

Nivel Morfológico	Elementos morfológicos	Punto
		Línea
		Plano – espacio
		Escala
		Forma
		Textura
		Nitidez de la imagen
		Iluminación
		Contraste
		Nivel de tratamiento de la imagen
		Centro de la imagen
		Componentes representados
		Fidelidad con la realidad

Fuente: elaboración propia, basada en el modelo de Marzal Felici (2011:180-194)

El tercer nivel, el compositivo, busca determinar las relaciones sintácticas entre los elementos simples que constituyen la imagen -en tanto unidades analíticas- y que forman parte de su estructura interna. Se incluyen en este nivel los aspectos escalares, junto a la tensión y al ritmo. También se analiza la articulación del tiempo con el espacio en la representación, cuestión que es de vital importancia en situaciones en las que el objeto representado pretende ser mostrado como trascendente o ahistórico. Este nivel aporta a la construcción de una explicación más global de la imagen, si es que se suma a las reflexiones obtenidas en el nivel anterior, se desglosa en el sistema sintáctico, espacio de representación, tiempo de la representación; de estos tres sistemas, el sistema sintáctico entrega información acerca de las motivaciones del autor, en tanto que los dos restantes refieren al contexto de la imagen.

Este nivel requiere sólidos conocimientos disciplinares para dar cuenta de los vericuetos de la fotografía, especialmente en lo que concierne a la determinación del sistema sintáctico.

Tabla N° 3, Componentes del nivel compositivo

Nivel Compositivo	Sistema Sintáctico o Compositivo	Perspectiva
		Ritmo
		Tensión
		Proporción
		Distribución de pesos
		Ley de tercios
		Orden icónico
		Recorrido visual
		Estaticidad / Dinamicidad
		Pose

Nivel Compositivo	Espacio de la representación	Campo/fuera de campo
		Abierto / Cerrado
		Interior / Exterior
		Concreto / Abstracto
		Grado de Abstracción
		Tipo de Representación
		Profundo / Plano
		Habitabilidad/No habitabilidad
		Paisaje Natural/ Espacio en transformación
		Nivel de presencia cultura o seres humanos
		Protagonismo Cultural/ Natural
		Puesta en escena
Nivel Compositivo	Tiempo de la representación	Instantaneidad
		Duración
		Atemporalidad
		Tiempo Simbólico
		Tiempo Subjetivo
		Contexto Socio - temporal
		Secuencialidad / Narratividad

Fuente: elaboración propia, basada en el modelo de Marzal Felici (2011:195-217)

En el nivel compositivo tienen oportunidad de desarrollarse la geograficidad e historicidad de la imagen. Además, permite profundizar aspectos relacionados con la imaginación geográfica, tales como las posibles influencias de las concepciones del fotógrafo en la construcción de meta representaciones en quien observa la fotografía, el uso de recursos y técnicas para generar determinadas sensaciones en el observador, el uso ideológico de la imagen, sus mensajes implícitos y explícitos, la aplicación de la psicología jungiana o de la Gestalt al análisis de fotografías, entre otros aspectos (Barthes, 1990).

Por otro lado, el nivel enunciativo considera “*los modos de articulación del punto de vista*” (Marzal Felici, 2011:176), esto es, la conciencia de que existe una mirada enunciativa que seleccionó un aspecto de la realidad, un lugar desde el cual se realiza la toma. Este aspecto permite abordar la ideología implícita de la imagen y la visión de mundo que comunica (Bazin, 1990; Barthes, 1997) para avanzar hacia análisis más complejos, como el semiológico (Barthes, 1992), o considerando a la imagen como un tipo específico de discurso (Bell, 2001; Batchen, 2004; Freund, 2006).

Tabla N° 4, Componentes del nivel enunciativo

Nivel Enunciativo	Articulación del punto de vista	Punto de vista físico
		Actitud de los personajes
		Calificadores
		Transparencia/Sutura/Verosimilitud
		Marcas Textuales
		Miradas de los personajes
		Enunciación
		Relaciones Intertextuales
		Aspectos/Símbolos/Marcas relacionadas con la Trascendencia
		Aspectos/Símbolos/Marcas relacionadas con lo Numinoso
		Aspectos/Símbolos/Marcas relacionadas con la Santidad
		Visibilización Atributos Divinos

Fuente: elaboración propia, basada en el modelo de Marzal Felici (2011:218-225)

El nivel enunciativo actúa como el aspecto diferenciador de la fotografía del sacerdote Alberto María de Agostini S.D.B; la mirada científica constantemente da lugar a la predicación práctica desde la recurrencia al paisaje. Sostenemos que este aspecto es especialmente relevante en la discusión acerca de la ideologización del científico, la relación entre la objetividad científica y el compromiso religioso, el carácter simbólico del paisaje, entre otros aspectos éticos, filosóficos o epistemológicos.

Con el logro de este nivel es posible alcanzar la interpretación global de la imagen o del texto fotográfico (Marzal Felici, 2011:177), que, siendo un proceso eminentemente subjetivo, pretende, mediante la articulación de las etapas que le preceden, avanzar hacia la construcción de una lectura argumentada y de una valoración crítica sobre la calidad de la imagen estudiada. La existencia de este trabajo de cierre posiciona a la metodología aquí presentada en el paradigma de la semiótica textual (Barthes, 1992), que en geografía se aplica al estudio de los paisajes urbanos (Barthes, 1997) y a tipologías más generales (Ingold, 2000).

Se puede constatar que la matriz MATAN incorpora los aspectos más significativos en el análisis del proceso de decisión y producción de una fotografía. Dicho de otro modo, esta matriz se centra fundamentalmente en el acto de la fotografía más que en el trabajo de tratamiento de la imagen. Por ende, los criterios seleccionados para cada campo resultan del interés de develar la voluntad que tuvo el fotógrafo para plasmar, a través de un dispositivo, un aspecto de la realidad que decidió comunicar. La aplicación de la matriz que se presenta a continuación podría complejizarse a otras modalidades más contemporáneas de captación de imágenes, ya sea en dos o tres dimensiones, por cuanto, como se dijo, no es motivo de análisis la técnica, sino la relación de un ser humano con un entorno, el cual decide captar, deteniendo el tiempo para mostrar cómo

determinados componentes del fenosistema paisajístico interactúan entre sí y con los restantes y/o complementarios elementos del criptosistema.

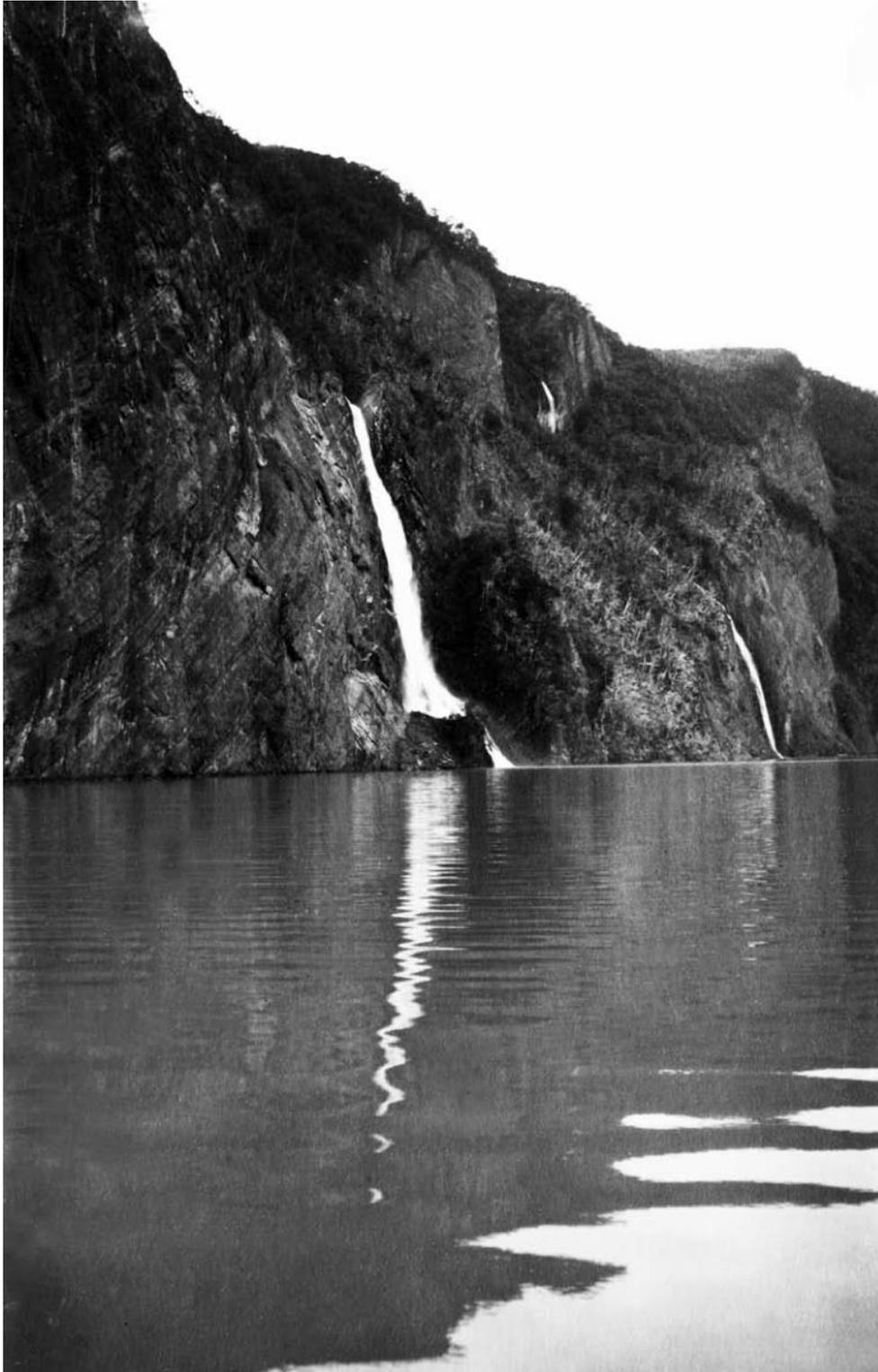
El carácter semiótico y textual presente en la imagen impide, por su singularidad, reproducir el experimento. Por ende, si esta matriz permite al geógrafo ordenar la información que puede obtener de un paisaje cualquiera conservado en una imagen, independientemente de su tipología, podríamos concluir que el instrumento es adecuado.

Aplicación de la matriz MATAN en una fotografía que forma parte de la colección del padre De Agostini

Se han escogido una de las fotografías del padre De Agostini con el fin de validar la metodología analítica que proponemos. La figura N° 2 representa el fluir del agua a distintas velocidades. Juega un rol fundamental la presentación del mismo elemento en dos perspectivas con respecto al fotógrafo, uno, en exposición vertical y el otro horizontal. Hace veces de título una precisión respecto a la profusión del fenómeno representado en el paisaje patagónico *Numerosas cascadas bajan de las escarpadas montañas que franquean los canales* (De Agostini, 2010:51), lo cual es respaldado en la imagen por dos cascadas que hacen las veces de fondo; el texto que acompaña a esta figura se desarrolla en un contexto eminentemente descriptivo, sin que la imagen sea el tema medular que se está tratando. Desde tiempos inmemoriales el agua en movimiento es fuente de vida, adquiriendo connotaciones místicas o espirituales, cuando emana de rocas; en el caso del cristianismo, en el Antiguo Testamento, Dios proveyó a su pueblo del líquido vital desde una roca, como se relata en Éxodo 17⁵, en el Salmo 23 -Dios es el Pastor que conduce a aguas tranquilas-; o en el Nuevo Testamento, en el Evangelio según San Juan 4: 8-14 -Jesús se presenta como el proveedor de un tipo específico de agua viva-. Otra connotación de la imagen es la referida al reflejo de las cascadas en la superficie del canal y la exposición con la que fueron captadas las desembocaduras de dos caídas, recursos que apoyan, junto a las ondas del primer plano, la sensación de movimiento del paisaje representado.

⁵ Todas las referencias bíblicas consignadas en el presente escrito se extrajeron de la Biblia de Jerusalén (1998) Nueva edición revisada y aumentada. Bilbao: Desclée de Brouwer.

Figura N° 2, “Numerosas cascadas bajan de las escarpadas montañas que flanquean los canales”



Fuente: De Agostini, 2010:51.

Solo cuando se toma una fotografía, es posible completar los datos generales del nivel contextual, ya que, en el caso de una imagen captada con anterioridad, o por un autor diferente, no siempre se conserva la información requerida. Si se conoce el topónimo o el lugar exacto desde el cual proviene la fotografía, recomendamos utilizar algún tipo de software de sistemas de información geográfica disponibles para determinar aspectos tales como la orientación de la toma, latitud, longitud, altura, nombre del topónimo. Es posible también conocer la fecha aproximada y el nombre del autor. Por ende, en nuestro caso, la información referida a la figura sería la siguiente:

Tabla N° 5, Aplicación del nivel contextual de la matriz MATAN

Nivel Contextual	Datos Generales	Número de la foto	01
		Nombre de la foto	Cascadas
		Fecha de la toma	¿11 y 12 de diciembre de 1928 ⁶ ?
		Orientación de la Toma	Sin datos
		Hora	Sin datos
		Lugar	Sin datos
		Latitud	Sin datos
		Longitud	Sin datos
		Altura	0 msnm
		Nombre del topónimo, sujeto u objeto capturado	Sin datos
	Autor		
	Aspectos técnicos	Tipo de foto (B/N, color)	B/N
		Cámara	Sin datos ⁷
		Lente	Sin datos
		¿Movimiento o estática?	Movimiento ⁸
		Objetivo	Cascadas
	Comentarios	Acerca del autor	De Agostini
		Acerca de la imagen	Hay una bajada en el texto, que alude a la frecuencia con la cual se presenta el fenómeno

⁶ De acuerdo con el lugar del texto en el cual se incorpora la imagen en el texto del De Agostini (2010); sin embargo, la forma de titular la imagen por parte del autor se nos presenta como evidencia de que se trata como un fenómeno general del cual esta representación es un ejemplo; por ende, no es posible determinar claramente de qué topónimo se trata.

⁷ No sabemos con qué cámara se toma una foto, a menos que seamos nosotros mismos los autores.

⁸ Probablemente se tomó la fotografía desde una embarcación, según sugiere el contexto de la imagen.

		Acerca de la técnica	No hay nada que destacar
		Valor geográfico de la imagen	Acción erosiva del agua; presencia del recurso asociada a la gran cantidad de precipitaciones
		Fenómenos destacados	Acción erosiva del agua
		Sujetos u objetos destacados	Cascadas y canales

Fuente: elaboración propia, basada en el modelo de Marzal Felici (2011:178)

Pasando al nivel morfológico de la matriz, diremos que se trata de la suma de un conjunto de descripciones referidas a la técnica con la cual se construyó la imagen, como lo muestra la tabla siguiente.

Tabla N° 6, Aplicación del análisis del nivel morfológico de la matriz MATAN

Nivel Morfológico	Elementos morfológicos	Punto	No destaca
		Línea	No destaca
		Plano-espacio	No destaca
		Escala	No
		Forma	No destaca
		Textura	No destaca
		Nitidez de la imagen	No destaca
		Iluminación	No destaca
		Contraste	No
		Nivel de tratamiento de la imagen	No
		Centro de la imagen	Cascada
		Componentes representados	Los tres elementos y el poder Creador del agua
		Fidelidad con la realidad	Completa

Fuente: elaboración propia, basada en el modelo de Marzal Felici (2011: 180-194)

En este nivel se comienza a desarrollar un mensaje paralelo a la materialidad y situación de la imagen; aparece el agua como fuente de vida y como temporalidad que interviene en la atemporalidad representada por la roca que llena el cuadro y por el cielo abierto, que ocupa parte del primer tercio. Esta situación se aclara aún más al aplicarse el nivel compositivo.

Respecto a algunos aspectos del análisis morfológico asociado a las técnicas aplicadas en la captación, revelado y terminación de la fotografía seleccionado, hemos integrado la categoría *No destaca* para los casos en los cuales el contenido de la imagen es más relevante que los recursos aplicados. En materia del análisis compositivo de la matriz MATAN, destaca la concurrencia de tres aspectos relacionados con la temporalidad: la atemporalidad como mensaje, lo cual se apoya en la preeminencia de la roca en la imagen. Esto se mezcla con la temporalidad subjetiva, que emana del movimiento de las aguas, tratadas en la imagen como un permanente fluir, lo que como ya dijimos, conecta al paisaje con un mensaje evangelístico derivado del significado del líquido elemento, que al ser utilizado en las diversas formas de bautismos que coexisten en las diversas ramas del cristianismo, es de algún modo parte de la puerta por la cual se integran los individuos a la Iglesia, lo cual introduce la clave temporal simbólica a la imagen. Se concluye que, así como De Agostini bautizó indígenas y colonizadores, también bautizó espacios, incorporándolos a Occidente como testimonio de la Creación Divina.

Tabla N° 7, Aplicación del análisis compositivo a la matriz MATAN

Nivel Compositivo	Sistema Sintáctico o Compositivo	Perspectiva	No
		Ritmo	Si
		Tensión	Erosión, Flujo
		Proporción	Si
		Distribución de pesos	Equilibrada
		Ley de tercios	Cielo, Mar y Tierra
		Orden icónico	Mística, Religión
		Recorrido visual	Reflejo de las cascadas en el mar
		Estaticidad/Dinamicidad	Dinamicidad
		Pose	No
		Espacio de la representación	Campo/fuera de campo
	Abierto / Cerrado		Cerrado
	Interior / Exterior		Exterior
	Concreto / Abstracto		Concreto
	Grado de Abstracción		Máximo, mística
	Tipo de Representación		Paisaje/Mensaje
	Profundo / Plano		Profundo
	Habitabilidad/No habitabilidad		No
	Paisaje Natural/ Espacio en transformación		Espacio en transformación
	Nivel de presencia cultura o seres humanos		Abstracta, tácita (¿embarcación?)
	Protagonismo Cultural/ Natural		Natural e indirectamente cultural

		Puesta en escena	Poder Divino
Tiempo de la representación		Instantaneidad	No
		Duración	No
		Atemporalidad	Si
		Tiempo Simbólico	Si
		Tiempo Subjetivo	Si
		Contexto Socio – temporal	Sin datos
		Secuencialidad / Narratividad	Narratividad

Fuente: elaboración propia, basada en el modelo de Marzal Felici (2011:195-217).

Finalmente, la concurrencia de estos tres aspectos temporales explica que, más que secuencialidad y diacronía, la fotografía seleccionada sea narratividad, por cuanto se trata de un texto referido al poder Creador Divino.

En lo que respecta al nivel enunciativo de esta imagen, nos detendremos en el problema del autor de la fotografía. Una de las razones por las cuales fue seleccionada esta toma en el contexto de muchas posibles, fue que representaba la coexistencia entre el científico, el explorador, el misionero y el evangelizador en la personalidad del sacerdote De Agostini, ejemplo palmario de la posibilidad de relación o diálogo entre fe y razón. Nos hemos ocupado de esta situación en las etapas precedentes, al referirnos a la existencia de mensajes evangelísticos y descriptivos que se desarrollan en paralelo en la fotografía seleccionada. En materia de enunciación queremos centrarnos en dos problemas, en el metalenguaje de las imágenes fotográficas y en la sincronía de textualidades que se modifican recíprocamente; el elemento que conecta ambos aspectos es la categoría inmanencia/trascendencia que funciona como continente de gran parte de las fotografías que captó el sacerdote durante su periplo en los Andes Patagónicos. Este conector también posibilitará avanzar a la interpretación global de la figura de la cual nos estamos ocupando.

Con anterioridad nos referimos a la coexistencia de distintas temporalidades; en este nivel profundizaremos en la presencia del roquerío que ocupa el centro del paisaje de la fotografía, el cual se dirige la mirada por la línea correspondiente al reflejo de la cascada en el mar y por la trayectoria de la caída principal. La imagen instala la concepción de Trascendencia, Se representada tanto por la montaña desde las cuales se descuelgan las cascadas, como por el flujo de las aguas del fondo del canal; de esto se deduce que la materialidad del roquerío involucra lo inmanente, ya que está siendo moldeado por la cascada, siendo su más probable destino el desaparecer para convertirse en parte del sedimento del agua de fondo del canal. Sin embargo, este proceso erosivo es también expresión de la Trascendencia, lo mismo las tres cascadas de aguas vivas que personifican la Trinidad Divina, por cuanto solo una de las caídas está en contacto moldeando a la roca, una de las restantes también se refleja en el agua, y la otra se encuentra en altura, sin mayor continuidad con el resto de la narrativa de la figura.

En lo concerniente al metalenguaje, la erosión representa la posibilidad de la fotografía de producir un tipo específico de experiencia en el observador, una interpelación spinozasiana si es que descubre la acción divina que emana del paisaje y que lo confronta a lo trascendente como al reconocimiento de la divinidad como principio inmanente de todas las cosas (Deleuze, 1974; Spinoza, 2002). La tabla siguiente presenta un cuadro resumen del nivel enunciativo.

Tabla N° 7, Aplicación del nivel enunciativo de la matriz MATAN

Nivel Enunciativo	Articulación del punto de vista	Punto de vista físico	Si
		Actitud de los personajes	No existen
		Calificadores	Cualidades Divinas
		Transparencia/Sutura/Verosimilitud	Transparencia
		Marcas Textuales	Movimiento
		Miradas de los personajes	No existen
		Enunciación	Plena
		Relaciones Intertextuales	Materialidad, trascendencia
		Aspectos/Símbolos/Marcas relacionadas con la Trascendencia	Agua, Flujo, Roca
		Aspectos/Símbolos/Marcas relacionadas con lo Numinoso	Horizontalidad, verticalidad del agua
		Aspectos/Símbolos/Marcas relacionadas con la Santidad	Agua pura (viva)
		Visibilización Atributos Divinos	Magnitud de las montañas, profundidad del agua, fuerza de las cascadas, apertura del cielo

Fuente: elaboración propia, basada en el modelo de Marzal Felici (2011:218-225).

Hemos dicho que la dualidad espacio/ tiempo como dimensiones separadas de la realidad es un invento moderno; el Romanticismo y la Postmodernidad, corrientes diversas y que responden a distintas temporalidades, reformulan estas concepciones unificándolas. Las fotografías son un modelo de estas formas de integración; en ellas, ambas dimensiones participan integrando las relaciones existentes entre el referente externo y el mensaje producido por este tipo de medio (Dubois, 1994). La fotografía es una forma de representación convencional que expresa el espacio geográfico según las leyes de la perspectiva; por ende, a diferencia de los usos y convenciones sociales que le adjudican objetividad y realismo, tiempo y espacio son recursos que producen un mensaje, operando como constituyentes de un tipo específico de metalenguaje.

Algunas conclusiones

El paisaje aparece en Occidente primero como una derivación estética del espacio geográfico, para posteriormente evolucionar hasta plantearse, en función de nuevos paradigmas teóricos, como una forma específica de materialización del espacio y el tiempo. Influyen en tales materializaciones las relaciones existentes entre el referente externo -o realidad- y el mensaje producido es una forma de representación convencional que expresa el espacio geográfico según las leyes de la perspectiva; por ende, a diferencia de los usos y convenciones sociales que le adjudican objetividad y realismo, sostenemos que tiempo y espacio son recursos que producen un mensaje, operando como constituyentes de un tipo específico de metalenguaje.

La aplicación de la matriz MATAN a fotografías documentales refrenda la tesis de que el *“Paisaje es tiempo materializado”*, o que el *“paisaje es el tiempo materializándose”*, por cuanto, a nivel de imagen fotográfica *“paisaje y el tiempo nunca pueden estar ‘allí afuera’: son siempre subjetivos”* (Bender, 2002:103). En Occidente, las distintas definiciones de paisaje incorporaron la noción *“pasar del tiempo o transcurso”*, lo que le otorgó al concepto una *gran profundidad temporal*, *que involucra las intervenciones humanas y las historias humanas* (Bender, 2002:103). La actuación productiva y transformadora de individuos y sociedades sobre formas de relieve o espacios prístinos, agiliza al tiempo y hace que lo observado sea efecto de la operación de relaciones acontecidas en momentos históricos sociales, políticos y culturales. específicos, de manera que el paisaje se define en función de las formas como pasa el tiempo, por cuanto esta dimensión *“es un evento conducido o declinado a través de lentes míticos o relatos históricos, o es omitido, negado o exagerado en acción y memoria”* (Bender, 2002:104).

94

La quietud del tiempo, el abandono de su cualidad esencial, esto es, que transcurre, aproxima a la visión estética incorporada a la fotografía, con el discurso religioso referido a lo eterno, al sinsentido del tiempo, lo que derivaría en que ambas categorías pierden, en De Agostini su objetividad, adquiriendo el carácter de comprensiones situadas, posibilidades localizadas de encuentro con lo divino, donde desde el estar en el mundo en tanto comprensiones encarnadas de lo que está a la vista, frente a nosotros para ser observado, es oportunidad de revelación y descubrimiento.

En las fotografías del sacerdote salesiano, los paisajes están teológicamente cargados. Son, en sí mismos, textos en los cuales el mensaje se encapsula en nociones de perspectiva, distancia entre el observador y el observado, la posibilidad de ser un observador activo tanto ante la naturaleza como la imagen, y que lo observado nunca es pasivo, dada su condición de metalenguaje.

Para concluir, señalaremos tres ideas fuerza. La primera apunta a que la reducción del paisaje a connotaciones estéticas o referidas a su condición de continente/contenido, confunde más que aporta. El paisaje es una experiencia sensorial localizada y compleja, *“capaz por unha parte, de crear sentimientos, afectos, emociones e rexeitamentos e, por outra, a calidade estase hoxe en día a estimar como un recurso natural de promoción de áreas de ocio e turismo”* (Río Barja, 2006:76). En segundo lugar, se releva que el *“el tema [paisaje] existía desde mucho antes de que se acuñara el nombre. La literatura geográfica, en el sentido de la corología, se inicia con partes de las*

primeras sagas y mitos, vívidos como son en lo que hace al sentido de lugar y al enfrentamiento del hombre con la naturaleza” (Sauer, 2006:3). Finalmente, señalaremos que el paisaje es la manifestación visual del territorio, razón por la cual muta según la dinámica de las fuerzas económicas, psicológicas, socioculturales, naturales y además, adquiere valoraciones -o desvalorizaciones- según las actividades o funciones que aglutine.

La geografía se permite detener el tiempo para representar paisajes; por ende, el recurso fotográfico se muestra pertinente al análisis paisajístico en tanto las formas prescinden del tiempo. Las fotografías resultan de la capacidad del autor de colapsar el tiempo cronológico, reemplazándolo por un tiempo simbólico, que se traspasa, junto a las formas paisajísticas que se encuentran presentes en la imagen, como tiempo estético y cognitivo en la mente del observador-de la imagen-. De esta manera, lo percibido por quien captó la imagen es filtrado por sus sentidos y motivaciones, se convierte en un paquete sobre la base de lenguajes y meta lenguajes concurrentes y surge como un mensaje performativizado, con nuevas orientaciones y matices.

En el caso concreto de las imágenes, y la matriz MATAN aplicada, se permite concluir que se trata de una metodología susceptible de ser utilizada en los trabajos geográficos relacionados con monumentos, patrimonios naturales y paisajes con un alto nivel de intervención, observando la coexistencia de dos vectores comunicacionales: uno, referido a la tarea del científico y explorador que presenta al mundo los paisajes ignotos que recorre; y otro, asociado a la necesidad del cristiano de mostrarle al mundo la magnitud y poder creador de la Divinidad.

Bibliografía

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Barthes, R. (1992). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.

Barthes, R. (1997). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.

Batchen, G. (2004). *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Bazin, A. (1990). *¿Qué es el cine?* Madrid: RIALP.

Bell, P. (2001). Content Analysis of Visual Images. En van Leeuwen, T. y Jewitt, C. (Eds.). *Handbook of Visual Analysis*, Londres: SAGE, p.10-34.

Bender, B. (2002). Time and landscape. *Current Anthropology*, 43(4): 103-112.

Berman, M. (1987). *El reencantamiento del mundo*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.

Caneto, C. (2000). *Geografía de la percepción urbana*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

- Casey, E. (1997). *The fate of place. A philosophical history*. Berkeley: University of California Press.
- Clements, T. y Dorminey, S. (2011). Spectrum matrix: landscape design and landscape experience. *Landscape Journal: Design, Planning, and Management of the Land*, 30(2): 241-260.
- Cosgrove, D. (2008). *Geography & Vision. Seeing, imagining and representing the world*. Londres: I. B. Tauris.
- Creeswell, T. (2004). *Place a short introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- De Agostini, A. M. S.D.B. (2010). *Andes Patagónicos. Viajes de exploración a la Cordillera Patagónica Austral*. Punta Arenas: Editorial Don Bosco.
- Deleuze, G. (1974). *Spinoza, Kant y Nietzsche*. Barcelona: Ediciones Labor.
- Derrida, J. (1986). *De la gramatología*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- Dubois, P. (1994). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Freund, G. (2006). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Giannini, H. (1982). *Tiempo y espacio en Aristóteles y Kant*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Giddens, A. (1999). *Las consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Glacken, C. (1996). *Huellas en la playa de Rodas. Naturaleza y cultura en el pensamiento occidental desde la Antigüedad hasta finales del siglo XVIII*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Habermas, J. (1993). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Harvey, D. (1983). *Teorías, leyes y modelos en Geografía*. Madrid: Alianza Editorial.
- Harvey, D. (1990). Between space and time: reflections on the geographical imagination. *Annals of the Association of American Geographers*, 80(3): 418-434.
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge.
- Ingold, T. (2011). *Being alive. Essays on movement, knowledge and description*. Londres: Routledge.
- Jackson, P. (1999). ¿Nuevas geografías culturales? *Documents d' Anàlisi Geogràfica*, 34: 41-51.

Jameson, F. (1999). *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires: Manantial.

Larraín, J. (1996). *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago: Andrés Bello.

Lowenthal, D. (1961). Geography, experience and imagination: towards a geographical epistemology. *Annals of the Association of American Geographers*, 51(3): 241-260.

Maderuelo, J. (2013). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.

Marzal Felici, J. (2011). *Cómo se lee una fotografía*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Merleau-Ponty, M. (1985). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta Agostini.

Merriman, P., Jones, M., Olsson, G., Sheppard, E., Thrift, N., y Tuan, Y-F. (2012). Space and spatiality in theory. *Dialogues in Human Geography*, 2(1): 3-22.

Montserrat, J. (1998). *La percepción visual*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Ortega, J. (2000). *Los horizontes de la geografía. Teoría de la Geografía*. Barcelona: Ariel.

Paulsen, A. (1993). Discusiones en torno a la concepción de espacio. *Revista Geográfica de Chile Terra Australis*, 1(37): 23-36.

Perner, J. (1994). *Comprender la mente representacional*. Barcelona: Paidós.

Pinker, S. (2001). *Cómo funciona la mente*. Barcelona: Ediciones Destino.

Pocock, D. (1974). *The nature of environmental perception*. Durham: University of Durham.

Reynaud, A. (1976). El mito de la unidad de la Geografía. Cuadernos Críticos de Geografía Humana, Año I, N° 2. Disponible en <http://www.ub.edu/geocrit/geo2.htm> (diciembre de 2017).

Río Barja, F. X. (2006). Teoría da paisaxe (De Otero Pedrayo aos nosos días). *Maremagnum*, 10: 75-81.

Rodaway, P. (1994). *Sensuous Geographies. Body, sense and place*. Londres: Routledge.

Rodríguez, R. (1996). *Paisajes*. Madrid: Parramón Ediciones.

Sack, R. (1997). *Homo Geographicus*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Santos, M. (1996). *Metamorfosis del espacio habitado*. Barcelona: Oikos-Tau.

Sauer, C. (2006). La morfología del paisaje. *POLIS Revista Latinoamericana*, 5(15): 1-24.

Schlögel, K. (2007). *En el espacio leemos el tiempo. Sobre la Historia de la civilización y Geopolítica*. Madrid: Siruela.

Searle, J. (2001). *Lenguaje y sociedad: la filosofía en el mundo real*. Madrid: Alianza Editorial.

Searle, J. (2006). *La mente. Una breve introducción*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Silvestri, G. y Aliata, F. (2001). *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Spinoza, B. (2002). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Tagg, J. (2005). *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Thrift, N. (2006). *Space. Theory, Culture & Society*, 23(2-3): 139-155.

Tuan, Y-F. (1977). *Space and Place: The perspective of experience*. Londres: Edward Arnold.

Tuan, Y-F. (2003). *Escapismo. Formas de evasión en el mundo actual*. Barcelona: Península.

Tuan, Y-F. (2015). *Geografía romántica. En busca del paisaje sublime*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Unwin, T. (1995). *El Lugar de la Geografía*. Madrid: Cátedra.