

A propósito de los incendios: algunas claves para pensar la visualidad de lo ambiental en el mundo contemporáneo¹

Regarding fires: some keys to think the visuality of environmental issues in the contemporary world

Verónica Hollman *

Instituto de Geografía "Romualdo Ardissonne". Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
Universidad de Buenos Aires / CONICET
vhollman@conicet.gov.ar

Malena Mazzitelli Mastricchio**

Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad. Instituto de Investigación. Facultad
de Arquitectura y Urbanismo. Universidad Nacional de La Plata. / CONICET
mastricchiomalena@gmail.com

Fecha de envío: 5 de noviembre 2022
Fecha de aceptación: 24 de febrero 2023
Fecha de publicación: mayo 2023

Disponible en: <https://doi.org/10.24215/24226483e116>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

* Instituto de Geografía "Romualdo Ardissonne". CONICET/ Universidad de Buenos Aires. Grupo Cultura, Naturaleza, Territorio. Email: vhollman@conicet.gov.ar

** CONICET-HITEPAC- FADU-HITEPAC. Grupo Cultura, Naturaleza, Territorio (Instituto de Geografía-UBA) y Grupo Cartografía e Historia Territorial (HITEPC-FAU-UNLP) Email: mastricchiomalena@gmail.com

Resumen: La ocurrencia de incendios no es una novedad en la historia natural ni humana. Empero, los incendios de la selva Amazónica se convirtieron en la noticia de portada de diarios, portales de internet y redes sociales en todo el mundo durante el mes de agosto del año 2019, Más recientemente los incendios acontecidos en las islas del Delta del Paraná tomaron las portadas de la prensa nacional. El número y la extensión de los incendios, así como la intensidad y su concentración temporal, confluyeron en la producción y circulación de imágenes con características entre apocalípticas y dantescas. Las fotografías aéreas, las imágenes satelitales y los mapas -usualmente categorizadas como imágenes científicas- participaron activamente para presentar con cada punto rojo la expansión del fuego a audiencias que no habitan esas regiones. Sin embargo, el hecho de que no vivan allí o que incluso nunca hayan estado en el Amazonas o en el Delta Argentino, no les impidió reconocer en esas imágenes satelitales de América del Sur, ya sea por su extensión, por sus texturas o su color, esos territorios. A partir de las imágenes utilizadas en la prensa para comunicar a una gran audiencia los incendios y los daños provocados proponemos analizar los modos de presentar visualmente los problemas ambientales en los medios de comunicación y algunas de sus implicancias en la construcción de una agenda ambiental.

Palabras clave: imágenes; incendios; visualidad

Abstract: Fires are not something new in natural and human history, yet the burning of Amazonian forest in August 2019 became a global public issue in the agenda of media, social media, and websites. At a local scale, fires occurred in Paraná's Delta in 2022 also got into the agenda of national media. The quantity, extension and intensity of fires as well as their temporal concentration has been visually displayed with apocalyptic images. Aerial photographs, satellite images and maps, usually considered as scientific images, were widely used to introduce the extension of burnings to audiences far away from the affected regions.

People, even if they do not inhabit those regions or they have not visit those areas, was able to identify those territories and the environmental problem through the satellite images used. By looking at the images displayed by the media, we propose to analyze different visualities of environmental issues and some of its implications in the construction of an environmental agenda.

Keywords: images; fires; visuality

Dos formas de mirar los territorios que tienen historia

Las imágenes que han circulado sobre los incendios en la Amazonia en el año 2019 y del Delta en el año 2022 vuelven a presentarnos dos formas de mirar el territorio que no son novedosas en la historia de su visualización y que han sido utilizadas para la representación del terreno en la cartografía topográfica en los siglos XIX y XX. A partir de un corpus de imágenes que hemos identificado de manera exploratoria en diferentes diarios, sitios de internet, redes sociales, en este artículo proponemos identificar y analizar los modos a través de los cuales los medios de comunicación social presentan visualmente los incendios a públicos no especializados. Realizamos un análisis comparativo de imágenes periodísticas, las retiramos de los textos que las acompañan en la publicación de origen y ensayamos otras composiciones/agrupamientos para ellas. Nuestro método de trabajo, siguiendo la propuesta del historiador del arte Georges Didi-Huberman, consistió en colocar las imágenes identificadas en una mesa de trabajo y ensayar diferentes agrupamientos. Cada uno de esos agrupamientos o composiciones participa en la construcción de otras relaciones, sentidos, contextos y lecturas para las imágenes. Es a partir de estos agrupamientos que identificamos dos modos de presentar visualmente los incendios y analizamos qué es lo que cada uno de ellos habilita y excluye para entender, conmover y movilizar voluntades, acuerdos y negociaciones necesarias para actuar ante los problemas ambientales que el mundo contemporáneo nos presenta. Una de los modos de presentar visualmente los incendios se construye en torno a la mirada cenital. La encontramos por ejemplo en la imagen satelital de la Nasa publicada en el diario Página 12 el 23 de agosto de 2019 (Figura 1a 1 b). El otro (Figura 2, a, b, c y d) es una mirada desde el terreno, o que podríamos llamar una mirada horizontal, que busca hacer sentir a los espectadores en el centro de la escena.

Figura 1a: Imagen Satelital: la morada cenital

Figura 1b: Los incendios forestales que informo Nacion y los registros en el mapa satelital de la NASA.



Fuente fig. 1a: Diario Página 12, 23 de agosto 2019. <https://www.pagina12.com.ar/214078-la-impactante-foto-de-los-incendios-en-el-amazonas-que-saco>

Fuente fig. 1b: (Rosario3/Firms/SNMF). Diario Rosario3 24 de octubre de 2022. Sin humo, pero prendidos: los mapas de los incendios activos en Santa Fe y Entre Ríos | Rosario3

La mirada cenital supone una posición estratégica del observador dada por su ubicación en un sitio elevado sin importar la ayuda mecánica con la que se cuente. Esta posición privilegiada para el observador ha sido clave en la emergencia de la idea de paisaje: una porción de tierra cuyas formas resultan visibles para el ojo humano. Los medios técnicos disponibles en cada época han permitido extender el rango de alturas para posicionar la observación, desde el ascenso a una montaña hasta la invención de dispositivos a partir de los cuales nuestros ojos han alcanzado mayores alturas. Entre estos dispositivos podríamos mencionar los globos aerostáticos, los aviones, los satélites, y más recientemente, los drones. Además, la efectiva asociación de estos dispositivos a tecnologías cada vez más sofisticadas de captura de la información, como por ejemplo las cámaras fotográficas, ha posibilitado separar la experiencia de ver desde la altura de la experiencia de volar. Así, por ejemplo, una fotografía aérea habilita esa modalidad de visión del territorio sin que sea necesario subir a un avión.

La mirada cenital muestra globalmente el fenómeno de los incendios y ofrece la posibilidad de imaginar su magnitud. Podríamos suponer entonces que estas imágenes "acercan" el problema de los incendios a un número amplio de personas, independientemente que vivan en Brasil, en Argentina o en Noruega. En el caso del Delta -en la imagen 1b- se refuerza con la figura del mapa ya que el recorte de la imagen satelital no nos permite ver la silueta de los territorios de las provincias donde se produce el hecho.

No obstante, la posición elevada como punto de observación ha separado históricamente al sujeto del objeto. La posición estratégica de observación supone dominio y subordinación entre el sujeto y el objeto contemplado que están ubicados en sitios diferentes. Como señala Bachelard: "desde lo alto, el filósofo de la dominación miniaturiza el universo. Todo es pequeño porque él está en lo alto. Es alto por lo tanto es grande. La altura de su albergue es una prueba de su propia grandeza" (2005: 210). Ahora bien, la visión estratégica, crea la ilusión de que vemos todo el fenómeno: con un solo vistazo podemos abarcar visualmente todos los focos de incendio. Sin embargo, esta posición estratégica no nos permite mirar todo. La mirada cenital nos ofrece pocas claves para "ver" la política de Brasil, o la falta de la Ley de Humedales en la Argentina, la especulación económica que atraviesa toda la Amazonia, a los hombres y mujeres que viven en la Amazonia y en el Delta. Tampoco nos permite ver la microfauna de la que tanto habla el artículo del diario Página 12 que precisamente seleccionó esta perspectiva para presentar los incendios. La mirada horizontal claramente interrumpe este alejamiento que supone la visión estratégica entre el espectador y el objeto (Imágenes 2 c y d). Estas fotografías son el resultado de un ojo que observa horizontalmente, alguien que camina el terreno, que se embarra en el problema y toma la fotografía como si estuviera a ojo desnudo. Da la impresión que en estas fotografías no intervienen una ayuda mecánica que haya separado al fotógrafo de las llamas y el calor del fuego. La fotografía muestra una proximidad y empatía que crea una ilusión de otro orden: nos hace sentir que estamos ahí mirando de manera directa el desastre ambiental. Se borra la mediación que existe entre el sujeto que mira y el objeto fotografiado (Figuras 2 a, b, c y d).

Figura 2a: Fotografías desde el terreno: la mirada horizontal.

Figura 2b: Brigadista en acción, 24 de octubre de 2022.



Fuente 2a y 2b: <https://www.dw.com/es/wwf-los-incendios-en-el-amazonas-destruyeron-el-habitat-de-muchas-especies/a-50332161>

Figura 2c: Deutsche Welle

Figura 2 d: Expansión de la frontera ganadera y especulación inmobiliaria, las razones de los incendios.



Fuente2c: <https://www.dw.com/es/wwf-los-incendios-en-el-amazonas-destruyeron-el-habitat-de-muchas-especies/a-50332161>

Fuente2d: AFP. 24 de octubre de 2022 Incendio y ola de calor: fuego en Buenos Aires, Chubut, Santa Fe y otras provincias | Página12 (pagina12.com.ar)

Imágenes aéreas e imaginaciones geográficas

El geógrafo inglés Denis Cosgrove estudió con profundidad el impacto que tuvieron dos fotografías de la Tierra que tomaron los astronautas en los viajes a la Luna entre 1968-1972 [Figura 3]. En aquellas fotografías, el agua y el aire se identifican como elementos biofísicos y así fue posible comenzar a pensar la Tierra como un organismo planetario. Cosgrove postula que estas fotografías permitieron construir la mirada de la Tierra como un organismo vivo y, por consiguiente, regido por las leyes de un orden biológico. Es decir, la posibilidad de contar con estas fotografías de la Tierra implicó una ruptura en su visualidad: desde una visión geométrica - característica del período comprendido entre mediados del siglo XV y mediados del siglo XX- a una visión orgánica y biológica -en la primera década del tercer milenio- (Cosgrove, 2008).

Figura 3: Earthrise (NASA AS8-14-2383) Fotografía de la Tierra tomada desde la órbita lunar. Diciembre 1968.



Fuente: NASA

Con posterioridad a la captura y la difusión de estas imágenes de la Tierra, se aprobaron las primeras leyes ambientales, se estableció el *día de la Tierra* y comenzaron a celebrarse conferencias internacionales sobre el *ambiente*, entre otras acciones. Si aceptamos que estas fotografías de la Tierra ha sido fundantes de esta visualidad, se impone otro interrogante: ¿Cuáles han sido las implicancias de contar con un repertorio cada vez más completo de imágenes de nuestro planeta? En efecto, contamos con archivos visuales increíbles de cada parte de la Tierra como nunca antes lo habíamos tenido y el acceso a ellos es cada vez mayor. Cualquiera de nosotros, desde su computadora o su teléfono celular puede acceder a través de Google Earth a unas imágenes satelitales de la mayoría de los lugares de la Tierra. Sin embargo, cada vez sabemos menos acerca del conjunto de procedimientos y selecciones que se ponen en marcha para crear esas imágenes, como por ejemplo las bandas del espectro electromagnético que se muestran y su combinación. Por ejemplo, algunas de la banda del espectro electromagnético que se combinan en las imágenes satelitales no son visibles para el ojo humano. El crecimiento exponencial en la producción y circulación de imágenes que presentan problemas ambientales no parece haber sido acompañado por una reflexión en torno a los regímenes visuales que con ellas se producen. Nos valdremos de la instalación titulada *Territorios fragmentados* del geógrafo y artista visual brasileño Jairo Valdati (Figura 4) para entender cómo han intervenido las fotografías aéreas y las imágenes satelitales en la constitución de imaginaciones en torno a determinados espacios geográficos. Intentaremos explicar el rol que han tenido las imágenes tomadas "desde arriba" en la concepción de la selva amazónica como una entidad.

Jairo Valdati construyó una selva a partir de cerca de 400 imágenes aéreas, impresas en hojas de papel de 80 cm x 100 cm. Todas estas fotografías aéreas fueron tomadas en el primer relevamiento aerofotográfico en el estado de Santa Catarina (Brasil), realizado entre los años 1956-1958 como parte de los estudios de cuencas hidrográficas y de los proyectos de desarrollo de infraestructura, particularmente para la construcción de caminos. El artista enrolló cada hoja y las acopló unas a otras en formato cilíndrico como si fuesen troncos de árboles, con diámetros y alturas variables. Las hojas de árboles que el artista distribuyó en el piso de la sala de exposición, así como la posibilidad de circular entre esos "troncos" promovían la percepción de estar dentro de una selva.

Figura 4: Territorios Fragmentados: otros modos de mirar las imágenes aéreas de las selvas.



Fuente: Fotografías de la instalación "Territorios fragmentados", Jairo Valdati.

De modo análogo a las imágenes aéreas que utiliza el artista Jairo Valdati para construir una selva de papel, las fotografías aéreas y las imágenes satelitales nos han permitido ver una selva en lugar de árboles (Wood & Fels, 2008). Sabemos que los mapas se han empeñado en dibujar las fronteras políticas que atraviesan, fragmentan y dividen la selva Amazónica (u otras unidades ambientales como por ejemplo una cuenca hidrográfica). En cambio, las imágenes satelitales han borrado esos límites y han puesto en primer plano otras unidades territoriales. El distanciamiento que existe entre el satélite y la Tierra permite ver sin rupturas un área de las dimensiones de la selva amazónica. Por otra parte, los colores utilizados para pasar la información digital a los distintos soportes (papel pantalla por ejemplo) han contribuido para que veamos una masa verde bastante homogénea que hemos conceptualizado como la selva amazónica.² El distanciamiento y la verticalidad que produce la mirada cenital hacen visible solo la presencia humana cuando la intensidad y la escala de su acción irrumpen en ese manchón verde y lo fragmentan. Pero esto no significa que en las partes que todavía se presentan en la imagen como áreas verdes no exista la presencia humana ni sus huellas. En un trabajo titulado *The pristine Myth: the landscape of the Americas in 1492* el historiador William Denevan presentaba una serie de evidencias que apoyaban la tesis de la naturaleza antropogénica de las selvas, incluso la selva Amazónica. Entre esas evidencias Denevan hablaba de los incendios, la manipulación y composición de las selvas, la agricultura itinerante. El líder indígena Ailton Krenak, en tanto, propone pensar las selvas como jardines que albergan las acciones de diversos pueblos indígenas en diferentes temporalidades. Las imágenes satelitales han operado efectivamente para excluir del régimen de visibilidad occidental a los pueblos indígenas que han vivido y que siguen viviendo en la selva amazónica. También estas imágenes han invisibilizado el entramado de actores (múltiples, diversos, en relaciones desiguales y con gran complejidad al interior de cada uno de ellos) en co-existencia en este territorio. Podría argumentarse que la invisibilización que señalamos es una cuestión de escala, de nivel de aproximación. Claro que lo es, pero también allí se define qué es lo que se considera legítimo ver al conceptualizar la selva Amazónica como naturaleza y como ambiente. En una entrevista Ailton Krenak se vale precisamente de una imagen satelital para explicar que en "las formaciones diferentes, los arcos en forma de círculos o incluso algunas líneas continuadas dentro de la selva, recubiertas por distintas formaciones vegetales, se percibe que aquello no es una topografía de áreas remotas, sino el lugar de inscripción de los pueblos, de culturas que en diferentes épocas hicieron esos jardines" (Krenak, 2017: 116-117).

Una imagen entonces adquiere otros sentidos cuando podemos leer precisamente los silencios, las selecciones, las exclusiones e inclusiones que comienzan a definirse en su producción. En la instalación de Jairo Valdati el distanciamiento propio de la imagen satelital se quiebra cuando los visitantes de la exposición caminan entre los troncos y pisan esas hojas que están en el piso de la galería. La experiencia de caminar en esa selva ficcional nos recuerda que la selva es habitada, y vivida, y así recupera lo que excluye el ambientalismo de corte básicamente conservacionista.

Los troncos de la instalación de Jairo nos presentan un inventario de algo que ya no existe más: el relevamiento aerofotográfico se hizo precisamente para delinear el trazado de caminos y para construirlos fue necesario deforestar. La instalación trae otro aspecto más al análisis: la relación entre imagen y referente. Toda imagen entraña una producción, una selección y un montaje que cuestiona su condición de registro fiel. En el caso de las imágenes satelitales, desde la captura a través de sensores (sensibles a bandas del espectro electromagnético no visible para el ojo humano) hasta el proceso de tratamiento y composición de la información incide en lo que podemos mirar a través de ellas. La creación de estas imágenes comprende un complejo y extenso proceso desde la propia producción del conjunto de objetos que interviene en la captura y tratamiento de la información (programas, ordenadores, técnicos); la aplicación de conocimientos relativos a los principios y leyes del espectro electromagnético, al comportamiento espectral de distintos objetos y superficies (cada superficie refleja la radiación de manera distinta) así como en el conjunto de decisiones que incide directamente en lo que vemos. Dicho de otro modo, conocemos y compartimos un conjunto de convenciones que nos llevan a reconocer o identificar en las imágenes aquello que en algunos casos no podríamos ver a partir de la observación directa (por ejemplo, la posibilidad de observar un mismo fenómeno en distintas bandas del espectro electromagnético) y en otros, percibiríamos de manera diferente. Por un lado, la simplificación, el orden y la racionalización del territorio delineado desde estas imágenes; por otro lado, su utilización en contextos científicos y técnicos, ha reforzado su condición de registro transparente e imparcial. El efecto de realismo de estas imágenes ha consolidado la idea de que estamos viendo el mundo tal cual es. Es decir, confiamos demasiado en estas imágenes y preguntamos demasiado poco sobre su producción, y sobre las consecuencias políticas y éticas de determinadas decisiones que se presentan como técnicas.

¿Son suficientes estas imágenes?

Ya hemos visto muchas imágenes así: de incendios, de territorios deforestados, de tierras erosionadas. A través de dos casos en temporalidades y geografías distintas podemos identificar un mismo modo de comunicar un problema ambiental. Podríamos preguntarnos entonces por qué no han resultado lo suficientemente persuasivas como para que provoquen algo más que asombro y perplejidad. La instalación del artista nos ofrece algunas claves para imaginar otros modos de mirar las imágenes que movilicen más allá de la conmoción. Jairo Valdati hace un montaje con esas hojas de imágenes aéreas, las coloca de otro modo, y así nos hace ver poéticamente esos territorios fragmentados.

Como experiencia, seguramente no sería lo mismo ver esas hojas de imágenes aéreas experiencia, en los cajones de un archivo o en un atlas que verlas en esta composición que realizó el artista. La disposición (vertical y horizontal) de las imágenes que él imaginó y construyó en la instalación es lo que nos afecta y nos provoca a pensar algo que tal vez no habíamos pensado antes. Nos parece que, como dice Georges Didí-Huberman, es necesario recomponer las imágenes - hacerlas tomar posición- para demostrar las relaciones históricas y políticas que han quedado silenciadas. Tal vez los puntos rojos de la imagen satelital difundida por la NASA nos digan mucho y nos exijan mucho más cuando los podamos conectar con otras imágenes que podrían, en principio, resultar desconexas. Creemos que, como el artista Jairo Valdati, somos capaces de inventar otros "truncos" de imágenes que además de conmovernos, nos movilicen en torno a políticas ambientales que no se limiten a las agendas que trazan los medios de comunicación.

Bibliografía:

Anderson, A. (1997). *Media, Culture and the Environment*. Rutgers University Press.

Bachelard, G. (2005). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

Chuvienco, E. (1990). *Fundamentos de teledetección espacial*. Editorial Rialp.

Cosgrove, D. (2008). *Geography & Visión. Seeing, Imagining and Representing the World*. I.B.Tauris.

Didí-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Antonio Machado Libros.

Denevan, W. (1992). *The Pristine Myth: The Landscape of Americas in 1492*. *Annals of the Association of American Geographers*, 82(3), 369-385.

Krenak, A. (2017). *Trajetos e ruínas (Conversa com Ana Altberg e o Coletivo Entre)*. En: A. Krenak . Ailton Krenak: *Coleção Tembetá*. Cohn Sergio, Kadiwel, Idjahure (orgs). Azougue.

Wood D. & Fels J. (2008). *The Natures of Maps. Cartographic Constructions of the Natural World*. The University of Chicago Press.

Notas:

¹ Este texto recupera las conferencias dictadas por las autoras en el encuentro organizado por el Departamento de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA "Los