



UNIVERSIDAD MICHUACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
FACULTAD DE FILOSOFÍA "SAMUEL RAMOS"
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA DE LA CULTURA



TESIS PARA OBTENER EL GRADO EN
MAESTRÍA DE FILOSOFÍA DE LA CULTURA

**LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO EN EL DISCURSO CINEMATOGRAFICO:
LOS DIFERENTES PAISAJES EN "BABEL" DE ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU**

TESISTA
MIRIAM REYES TOVAR

ASESOR
DR. OLIVER KOZLAREK

MORELIA, MICHUACAN. MAYO DE 2009

Agradecimientos

Esta tesis de maestría, si bien ha requerido de esfuerzo y dedicación por parte de la autora y su director de tesis, no hubiese sido posible su finalización sin el estímulo, ayuda y motivación de cada una de las personas que mencionaré a continuación, y las cuales han sido un soporte muy fuerte en los momentos de angustia y desesperación que viví durante el transcurso de este trabajo.

En primer lugar, quiero agradecer todo el apoyo otorgado por mis padres, Roberto e Irma, y mis hermanos, Sandra y Roberto, quienes en todo momento me han brindado el ánimo, alegría y la fortaleza necesaria para seguir adelante en mi camino profesional y personal.

De igual manera he de agradecer a mi asesor de tesis, el Dr. Oliver Kozlarek por su interés y dedicación mostrada durante el proceso de mi trabajo y que hoy se ve reflejado en esta tesis. Así mismo le extiendo mi más sincero reconocimiento por su trabajo que me ha servido como estímulo para adentrarme en el conocimiento de nuevos e interesantes temas que me están forjando una línea de investigación y por la cual le estoy sumamente agradecida.

Así también a cada uno de los profesores que tuve la oportunidad de conocer durante los 2 años de formación en la Maestría de Filosofía de la Cultura, el Dr. Bernardo Pérez, Dr. Eduardo González DiPierro, Dr. Jaime Vieyra, Dra. Ana Cristina Barreto y Dr. José Manuel Romero, quienes con sus comentarios y diversas clases hicieron de mi estancia en la Maestría, un momento agradable y que jamás olvidaré.

Un agradecimiento especial al Dr. Narciso Barrera – Bassols por su colaboración, apoyo y comentarios brindados para el desarrollo de éste y nuevos proyectos que me han incentivado a continuar en la búsqueda de nuevos horizontes de investigación.

Igualmente agradecer a mis compañeros de la Maestría, quienes hoy en día se han convertido en parte importante de mi vida al brindarme su amistad, Margarita, Isolda, Esther, Jaime, Jerónimo y Dzoara, con los cuales hemos compartido grandes momentos de diversión, reflexión y apoyo incondicional.

A mis amigos Hugo, Roberto, Fernanda, Fernando, Ariadna, Abraham, Ireri, Patrizia, y a todas y cada una de las personas que han compartido conmigo la realización de esta tesis de maestría y que con su amistad, ánimo y buenos augurios me han dado el apoyo necesario para hoy en día culminar una parte importante de mi formación como estudiante. Gracias por su amistad y por todos aquellos buenos momentos que he podido compartir con cada uno de ustedes.

De igual manera, he querido robar un pequeño espacio para mencionar a PinkFloyd, Radiohead y Miles Davis, por hacer de mis noches un momento de inspiración. Y a todos aquellos que han quedado escondidos en los recintos de mi memoria, pero que fueron partícipes de mi historia.

Miriam Rt.

Morelia, Michoacán Mayo de 2009

Introducción

La presente investigación tiene como punto de partida una reflexión que nos ha venido acompañando durante nuestra formación en la maestría de filosofía de la cultura, y que radica en el hecho de llegar a comprender, tal vez no de forma absoluta, pero si al menos buscando los lineamientos que nos ayuden a entender las pautas en la interpretación de los fenómenos culturales en su relación con los aspectos sociales y geográficos (espaciales).

Lo anterior lo decimos de acuerdo en el hecho de que actualmente hablar de procesos sociales, es hablar de una relación entre ser humano y espacio y la correspondencia que entre estos dos elementos se establece. Es por ello que abogamos por una reconcientización de la configuración y desenvolvimiento que los procesos sociales tienen en el espacio como parte importante para la dinámica social. Razón por la cual, consideramos que es de suma importancia posicionarnos ante ésta discusión mediante las voces de diferentes autores que han hablado al respecto.

El espacio va más allá de una concepción como un lugar estático, se trata de una relación entre procesos naturales, sociales y cuestiones propias del espacio. Razón por la cual al hablar de un espacio geográfico como la creación del hombre, o propiamente hablando de la sociedad, estaremos haciendo alusión al hecho de que ésta se sirve del espacio, lo interviene y entra en relación con él.

Por lo tanto, podemos hablar del espacio geográfico como un producto realizado por el hombre, se convierte en campo de acción de lo social, va sufriendo modificaciones de acuerdo con la relación sociedad (hombre) y naturaleza. Sin embargo, en esta misma relación que se ha establecido para la configuración del espacio geográfico, algo muy importante que debemos destacar es el hecho de que los espacios geográficos producidos en el transcurso de la historia, siempre mostraron que su producción, su organización y su apropiación fueron determinadas por las relaciones de poder político, económico y religioso. Y con el paso del tiempo dichas configuraciones fueron marcando los lineamientos de lo que hoy en día conocemos como geografías imaginarias sobre los territorios y por ende, sobre las personas que en ellos habitan.

Con el giro espacial o giro cultural, no sólo se marco una revolución en el pensamiento sobre el cómo entender las relaciones sociales entorno al espacio, sino que además se dio un giro con respecto a la forma de entender la configuración que se ha tenido con respecto a la producción de los espacios y de la forma de tomarlo como un objeto de estudio que abogaba por un involucramiento de las ciencias sociales en el campo de las ciencias naturales, propiamente hablando de la geografía abstracta o euclidiana, dando con ello una apertura a nuevas miradas, nuevas reflexiones y también nuevos problemas que marcaron una forma directa, compleja y enriquecedora en el entender la relación hombre (cultura) – espacio geográfico.

Ante lo anterior, podemos destacar la forma en que nuevos procesos de análisis que enfatizaban la perspectiva de los actores en el involucramiento con lo espacios originaron una nueva situación de estudio, en la cual por ejemplo ya no se podía hablar de una historia en específico, sino que ahora se tenía que abogar por una historia global, por una división geográfica que desarrollo estudios urbanos, estudios sobre migraciones, estudios culturales y por ende, nuevas y mejores formas de entender el mundo en regiones, continentes, comunidades y territorios. Las diferencias entre espacios y por ende entre

culturas nos hacen reflexionar entorno a la diversidad de prácticas sociales, construcciones simbólicas y discursivas que desarrollan nuevas formas estructuras de entender las prácticas espaciales como una forma de representar el espacio aunado a la acción de la estructura humana.

Razón por la cual, reflexionar entorno a las relaciones socio-culturales del hombre, es pensarlas a través de su conexión con parámetros espaciales que pueden llegar a servirnos como contexto para entender las circunstancias bajo las cuales históricamente se han producido, reconfigurado y transformado los espacios que han servido como plataforma para las relaciones sociales. Sin embargo, en este sentido un aspecto fundamental que no podemos dejar de lado es el hecho de que el espacio jamás debe ser visto como un aspecto inerte, al contrario, el espacio se construye, se convierte en el aspecto fundamental de las acciones sociales e individuales. Tanto así, que las organizaciones espaciales, las concepciones del espacio y el uso del territorio y del espacio son contingencias de historias, las cuales se encuentran íntimamente interrelacionadas con los aspectos históricos, y nos hacen reflexionar entorno a las nuevas dimensiones que el espacio, ha cobrado con el paso del tiempo, y en el cual ambos factores (tiempo y espacio) se encuentran íntimamente ligados en la producción de la teoría social.

Planteamiento del problema

Partimos de una pregunta central que será guía durante el transcurso de nuestra investigación. Esto es, a partir de la revaloración del espacio como el punto central en el que las diferentes prácticas sociales se desarrollan, ¿cómo se ha dado la configuración de esos espacios, a través del uso del concepto de paisaje, en un producto cultural como es el cine?, más aún ¿cómo configura el director Iñárritu los diferentes paisajes de su obra “Babel”?

Objetivos

En éste proyecto de investigación hemos marcado como objetivo general el conocer la configuración que Iñárritu muestra de los diferentes paisajes en Babel, a partir de tomar el concepto de paisaje como una entidad material y simbólica que permea las relaciones sociales y las diferentes formas que tenemos de conocer la realidad y que nos ayudan a comprender los diferentes discursos de la acción humana. Todo ello enfocado desde una perspectiva multidisciplinaria, siendo esta, la vinculación que realizamos entre Geografía y Filosofía de la Cultura.

Objetivos particulares

A partir de nuestro objetivo general, destacamos una serie de objetivos o lineamientos que son cruciales para el desarrollo de nuestra investigación, siendo éstos:

- Entender qué es el paisaje
- Desarrollar los diferentes paisajes que se pueden destacar a partir de la obra de Iñárritu "Babel".
- Valorar las representaciones que Iñárritu tiene sobre diferentes espacios, así como el hecho de destacar la representación que esta realizando sobre su comunidad de origen, es decir, conocer cuál es la imagen que esta proyectando de México.
- Tomar al cine como una fuente documental, en la cual las posibilidades cognitivas e incluso simbólicas del cine nos permiten crear un acercamiento a realidades desconocidas, distantes a una gran cantidad de datos y de información.

Hipótesis

En primera instancia queremos destacar al Paisaje como un concepto integrador, donde convergen lo cultural y lo geográfico, donde la concreción material se entrelaza con una

configuración cultural dando como resultado la filtración de la cultura en el paisaje y en donde además el sujeto se convierte en el punto central del abordaje del paisaje.

Razón por la cual, tomamos la configuración que un director de cine, como lo es Alejandro González Iñárritu realiza en su película "Babel", con la cual nos da la oportunidad de crear un acercamiento hacia las nuevas formas de ver las relaciones espaciales, socioeconómicas y culturales de manera crítica y reflexiva, donde la observación, el análisis y explicación de los espacios en su imbricación social e interacción con los medios de comunicación, nos da la oportunidad de crear una perspectiva innovadora, que nos permita cuestionar los conflictos territoriales, el subdesarrollo, los problemas ambientales, el crecimiento de la población, conflictos geopolíticos, la ordenación del territorio y su relación con los intereses de distintos grupos sociales.

Marco Teórico

Dentro del aspecto teórico que dará sustento a este proyecto de investigación, a continuación presentamos la revisión de conceptos que delimitarán nuestro marco de referencia. Lo anterior lo realizamos con la finalidad de proporcionarle al lector una mayor referencia de los aspectos que trabajaremos.

La reconcientización sobre el paisaje trae consigo una revolución en la geografía y en las ciencias sociales que toman al espacio en nuevas direcciones, y bajo las cuales nosotros queremos posicionar nuestro trabajo para poder marcar una nueva forma de concebir al espacio y con ello los nuevos lugares y las nuevas forma de vida que los seres humanos tenemos.

Razón por la cual habremos de destacar la importancia que para nuestro trabajo tiene el hecho de retomar un concepto como lo es el paisaje, para cubrir uno de nuestros objetivos que es el retomar al espacio y plantear un proceso de reconcientización en el cual lo más importante es crear una vinculación entre algunas visiones geográficas como lo son, los trabajos realizados por diferentes geógrafos culturales que han marcado la apertura de este concepto (paisaje) en su relación con las ciencias sociales y humanas.

El hecho de retomar el paisaje, es porque creemos importante señalar que lo entendemos como una construcción humana; en el cual al ser un producto social, encontramos que, en base a lo dicho por Nogué¹ (2007:11-12), el paisaje puede ser interpretado como una transformación colectiva de la naturaleza y como la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado. Proyección entendida como la “puesta en escena” de las experiencias, los hábitos, costumbres, símbolos y significados que los grupos sociales despliegan y que, en su conjunto, dotan de identidad y valor a una comunidad y a los paisajes que esculpen mediante dichas proyecciones.

Es por ello que el paisaje puede ser visto, como lo propone Watsuji (2005) en su obra “Antropología del paisaje”², como una prolongación del cuerpo humano, ya que de acuerdo con este autor, a diario nos descubrimos a nosotros mismos en el contexto del paisaje de maneras muy diversas. Y es en este descubrimos, o mejor dicho redescubrimos, que los paisajes también se van modificando o actualizando de acuerdo con los cambios que van sufriendo los seres humanos, ya sea en forma individual o colectiva.

¹ NOGUÉ, Joan. “El paisaje como construcción social”, en “La construcción social del paisaje”. Edit. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007, págs.. 11 - 12

² WATSUJI, Tetsuro. “Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones”. Ediciones Sígueme, Salamanca, España 2006, págs.. 35 - 38

Es en ésta relación descubrirnos – redescubrirnos que, también se pone de manifiesto la capacidad que posee el paisaje de ser interpretado como un dinámico código de símbolos. Retomando a Joan Nogué³ (op.cit. pág 21), quien nos dice que el paisaje nos habla de la cultura de su pasado, de su presente y tal vez también de su futuro. De forma dinámica o en constante recreación y al mismo tiempo de reafirmación, podemos ver al paisaje como un concepto integrador donde la estructura (lo que vemos) y la forma (lo que significa) se reúnen y crean una totalidad.

Ante lo anterior, podemos mencionar la idea que propone Mitchell (2007), con respecto al hecho de cómo debemos entender los paisajes de acuerdo con su capacidad de generarse, él nos señala que:

“[...] debemos entender los paisajes como partes sólidas y fundamentales del mundo, y también como interpretes de las relaciones sociales que en él se dan. Los paisajes se crean, y se crean en las relaciones sociales y funcionan como parte de la totalidad social.”⁴

Es por ello que a partir de esa creación del paisaje en las relaciones sociales podemos destacar las características que los paisajes poseen en específico dentro de una comunidad. Dando así la posible configuración de los diferentes paisajes que Iñárritu muestra en su película “Babel”.

Los diferentes paisajes de Babel

Retomando la idea de vincular la experiencia con el espacio, es que podemos hablar formalmente de un **paisaje como marco de representación**, donde los objetos que pensamos se transforman en los símbolos que dan significado a las diferentes formas de

³ NOGUÉ, Joan. “El paisaje como construcción social”, en “La construcción social del paisaje”, Edit. Biblioteca Nueva, S.L. Madrid, 2007

⁴ MITCHELL, Don. “California: The beautiful and the damned. From the lie of the land: migrant workers and the California landscape” (1996) in: TIMOTHY S. Oakes and Patricia L. Prince. “The cultural geography reader”. First published, New York, 2008 pág. 164

vivir, pensar, sentir y crear los paisajes. Lo anterior no sólo nos da la oportunidad de hablar de diferentes paisajes que han sido representados por parte de la visión de un director de cine, sino que a su vez, nos da la oportunidad de elaborar varias aproximaciones hacia los diferentes tipos de paisaje, obteniendo así diversas miradas para analizar el paisaje, como lo pueden ser:

a) El paisaje efímero

Este tipo de paisaje, puede ser concebido como un paisaje donde la experiencia del desplazamiento se vincula con los diferentes espacios o lugares en los cuales el sujeto inmerso en esa dinámica de movilidad lleva a cabo una serie de procesos prácticos, cognitivos y emocionales que le provocan repensar su bagaje paisajístico o bien, se ve sometido a un proceso traumático, que dota de significado a esos nuevos lugares en los cuales se encuentra y a los que dejó temporal o permanentemente.

b) El paisaje del recuerdo o de la añoranza

Para reconocer este tipo de paisaje, retomamos el trabajo realizado por Pena (2007)⁵, quien elabora una descripción y análisis de la forma de construcción social del paisaje de los que se quedan y se van con respecto a la migración gallega en las obras gráficas de Castelao y en el trabajo del fotógrafo Vieitez. Lo que a nosotros nos interesa destacar del trabajo de esta autora, es la comparación que realizan las personas con respecto a dos mundos, o mejor dicho, la relación que establecen entre el paisaje vivido y recordado y el nuevo paisaje. En este paisaje del recuerdo es posible hablar de una tensión presente entre el paisaje que se ha dejado o se ha perdido (y que también se lleva consigo) y el paisaje actual o el paisaje que se vive, en donde la duda, la incertidumbre, los rencores y

⁵ PENA, Carmen. "Paisajes del recuerdo y el olvido: Galicia". En: NOGUÉ, Joan "La construcción social del paisaje". Edit. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid 2007. Págs.. 111 - 118

añoranzas se encuentran. Así mismo, es posible hablar de un paisaje de lo que fue y de lo que es o será.

c) El paisaje de la vida cotidiana

Con respecto a la constitución de este campo paisajístico, tomamos como punto de partida el trabajo realizado por Lindón (2006), “Geografías de la vida cotidiana”⁶, o GVC, en el cual señala que las GVC estudian la relación espacio/sociedad de las situaciones de interacción, refiriéndose como situación de interacción a las personas situadas espacio – temporalmente en un contexto intersubjetivo desde el cual le dan sentido al espacio y al otro, en un proceso de constante interpretación y de construcción de los espacios de la vida. Siendo éste último factor, el más importante para nuestro trabajo, dentro de lo que hemos propuesto como paisaje de la vida cotidiana, es decir, a partir de las interacciones que establecen los sujetos en un determinado contexto, conocer cómo elaboran sus prácticas cotidianas, las cuales creemos, son las que dan el sustento a su identidad como miembros pertenecientes a una colectividad.

En este sentido, retomamos lo propuesto de Lindón (op.cit, pág. 390), con respecto al estudio de las prácticas en las GVC, siendo estas⁷:

1. Los desplazamientos;
2. Las prácticas que permanecen en un lugar;
3. Los escenarios de comportamiento, y
4. Los patrones/rutinas espaciales.

d) Los paisajes ocultos

⁶ LINDON, Alicia. “Geografías de la vida cotidiana”. En: HIERNAUX, Daniel y Lindón Alicia. “Tratado de Geografía Humana”. Edit. Anthropos, UAM Iztapalapa, México DF. Pág. 357

⁷ Ibidem, pág. 370

En este tipo de paisaje destacamos los trabajos realizados por Oriol Nel – lo (2007), “La ciudad, paisaje invisible”⁸ y “Los paisajes de la ciudad oculta” de Hemerly Tardin Coelho (2007)⁹, quienes retoman al paisaje como una construcción social, pero que al mismo tiempo bajo esa construcción pueden ser concebidos y sentidos, pero no pueden ser vistos tan formalmente como creación del lugar. Aunque el primer autor hace referencia al carácter fragmentario de la experiencia urbana que contribuye a hacer invisible el paisaje, la segunda autora trabaja la ciudad informal mediante los asentamientos informales. Nosotros retomamos sus trabajos para enfocar las relaciones que se pueden dar entre las diferentes prácticas que se llevan a cabo en los paisajes de la vida cotidiana, pero que responden a códigos espaciales que pueden asociarse con las vivencias de los lugares y a la construcción social de los mismos.

Los lugares simbólicos

Con respecto a los lugares simbólicos, retomamos el trabajo realizado por Rivera Sánchez (2008), quien señala que éste tipo de lugares permiten construir o actualizar los vínculos de pertenencia al lugar, aún no se éste presente en, o no se comparta el espacio físico cotidianamente, y que nosotros consideramos como lugares con una fuerte carga significativa. Razón por la cual retomamos los lugares simbólicos que esta autora ha propuesto como medios de recreación y representación, para entender cómo se constituyen estos espacios y lugares en la experiencia, siendo éstos:

1. Los lugares en donde se realizan las celebraciones y rituales en general
2. Los lugares en donde se realizan las fiestas familiares, barriales y comunales
3. Los lugares en donde se ofrecen las festividades religiosas.

⁸ NEL – Lo Oriol. “la ciudad paisaje invisible”. En NOGUÉ, Joan (ed). “La construcción social del paisaje”, Edit. Biblioteca Nueva, S.L. Madrid, 2007.

⁹ TARDIN, Coelho, Raquel Hemerly. “Los paisajes de la ciudad oculta”. En NOGUÉ, Joan (ed). “La construcción social del paisaje”. Edit. Biblioteca Nueva, S.L. Madrid, 2007.

El cine y su imbricación con el espacio

En este aspecto lo que queremos destacar como un elemento importante en la configuración que realiza Iñárritu de los diferentes paisajes en su película Babel, y que nos da la oportunidad de hablar del cine como una nueva forma de ver las relaciones espaciales, es el hecho de retomar a un medio de comunicación y sus productos, es decir, las películas, como una forma diferente de poder acercarnos a las cuestiones espaciales, socioeconómicas y culturales, a través de una posición crítica y reflexiva, donde la observación, el análisis y explicación de los espacios en su imbricación social, nos da la oportunidad de crear una perspectiva innovadora que nos permita cuestionar (y cuestionarnos) sobre los conflictos territoriales, el subdesarrollo, los problemas ambientales, conflictos geopolíticos, la ordenación del territorio y su relación con los intereses de distintos grupos sociales, así como el hecho de percatarnos sobre la elaboración que estos productos tienen de acuerdo con los intereses de un director o bien, de un grupo.

Metodología

El presente trabajo se encuentra estructurado de tal manera, que en los primeros apartados de nuestra investigación elaboramos una revisión hacia los conceptos y autores que señalamos en nuestro marco teórico, para posteriormente desarrollar un análisis descriptivo hacia nuestro objeto de estudio, el filme “Babel” del director mexicano Alejandro González Iñárritu. De tal manera que nuestro trabajo queda estructurado de la siguiente manera:

Capítulo I

En este capítulo elaboramos un acercamiento hacia la forma de entender el espacio y su reconcientización, mediante lo que ha sido denominado como “giro espacial o cultural” y su implicación en las ciencias sociales, principalmente en la Filosofía.

De igual manera, pretendemos realizar un recorrido por algunos de los autores que consideramos han sido influyentes en la demarcación de este giro espacial, así como el hecho de señalar algunos sucesos históricos y sociales que le fueron dotando de una mayor relevancia a este cambio epistemológico en el entender el espacio en su imbricación social, y que lo han convertido hoy en día en un aspecto de suma importancia como objeto de estudio y de varios debates.

Capítulo II

En este segundo apartado de nuestro trabajo, retomamos un concepto importante dentro de la geografía cultural, y que consideramos debe ser tratado como un aspecto esencial dentro de la Filosofía de la Cultura, nos referimos al paisaje como el producto social que enmarca la construcción y composición de la forma en la que los sujetos ven el mundo, y que para el desarrollo del tercer capítulo se convierte en el punto central de nuestro trabajo, es decir, mediante la configuración que un director de cine realiza sobre el espacio, estructura paisajes de acuerdo con la forma en la que él (y las demás personas) perciben el mundo y su realidad.

Razón por la cual, en este segundo capítulo proponemos varias aproximaciones hacia los diferentes tipos de paisaje que podemos destacar del filme Babel, para de esta manera obtener diversas lecturas para analizar el paisaje.

Capítulo III

A partir de que en el capítulo anterior establecemos diferentes formas de poder analizar el paisaje, en este capítulo realizamos un análisis de la película Babel en dos sentidos:

- a) Primer análisis. En éste análisis proponemos un acercamiento hacia la trama que posee la película “Babel”, así como el hecho de destacar datos que consideramos importantes por parte del director, como lo son entrevistas y datos de la producción, para establecer los diferentes ejes temáticos que marcan el contexto social de la película y que nos ayudarán a entender mejor el segundo análisis.
- b) Segundo análisis. Esta segunda parte de nuestro análisis, tiene como fundamento el análisis y exposición de algunas imágenes de secuencias de la película “Babel”, con las cuales analizamos aquellos aspectos que consideramos poseen una mayor carga significativa en la proyección que el autor realiza de los procesos humanos que se presentan en la historia de la película, y desde las cuales nosotros planteamos la noción del espacio como la relación existente entre aspectos espaciales y sociales en la construcción del paisaje.

En este segundo análisis realizamos una exposición de los diferentes paisajes que destacamos de Babel y que presentamos al lector a través de imágenes y su respectiva explicación, como ya lo hemos mencionado en el párrafo anterior.

Capítulo IV

En éste último apartado se realiza una síntesis y observaciones personales sobre los capítulos anteriores, así como el hecho de elaborar una aportación informativa y novedosa sobre nuestro trabajo.

Estructura capitular

Capítulo I. La reconcientización del espacio

- I. Introducción
- II. El giro espacial
- III. La problemática del espacio
- IV. Espacialidad. Representación y realidad

Capítulo II. La configuración del paisaje

- I. Introducción
- II. El paisaje
- III. La construcción social del paisaje
- IV. Pensar el paisaje en su imbricación en las ciencias sociales
- V. Los diferentes paisajes en Babel
 - a. El paisaje urbano
 - b. El paisaje efímero
 - c. El paisaje del recuerdo o la añoranza
 - d. El paisaje de la vida cotidiana
 - e. Los paisajes ocultos
 - f. Los lugares simbólicos

Capítulo III. Los diferentes paisajes de Babel

- I. Introducción
- II. Representando la realidad. Babel
- III. Primer acercamiento hacia la configuración de los diferentes paisajes en Babel
 - 3.1 Categorías de análisis
 - 3.2 Revisión preliminar
- IV. Segundo acercamiento hacia la configuración de los diferentes paisajes en Babel
 - a. Marruecos
 - b. México
 - c. Japón

Capítulo IV. Conclusiones

Bibliografía

Capítulo I.

La reconcientización del espacio

*“Modernity is about territoriality. It is about places and our relation to them”
Oliver Kozlarek¹⁰*

I. Introducción

Pensar la relación que guardamos los miembros de una colectividad con nuestro espacio ha sido uno de los temas más relevantes durante la última etapa del pensamiento moderno, al crear un cambio epistemológico en la concepción del espacio en el que cual se inserta el ser humano.

Lo anterior lo podemos destacar en las nuevas direcciones que ha tomado el pensar el espacio, convirtiéndose en el punto central, para poder enmarcar nuestras relaciones y percepciones con y en el mundo. Enmarcando así las dinámicas sociales en una ocupación espacial.

La reconcientización sobre la forma en la que los seres humanos establecemos una relación con el espacio, va más allá de una configuración del espacio en donde nosotros podamos establecer relaciones de proximidad, localizaciones u ordenamiento en nuestro contexto. La reconcientización sobre el espacio trae consigo una revolución en la geografía y las ciencias sociales que toman al espacio en nuevas direcciones dentro de la forma en la que se concibe el espacio y con ello los nuevos lugares y la nuevas formas de vida que los seres humanos tenemos, a través de una serie de reflexiones, que han originado construcciones conceptuales para comprender el mundo.

¹⁰ KOZLAREK, Oliver. “Modernity as ‘World Consciousness’” page. 163 en: SCHMIDHT H. Volker (ed) “Modernity at the beginning of the 21st century”, Cambridge scholars publishing, 2007.

Nosotros proponemos la idea de que a partir de este nuevo giro reflexivo en la forma de entender el mundo en relación con el espacio, podemos ver claramente como en el cine del Iñárritu, el aspecto espacial se convierte en un tema sumamente importante para el desarrollo de sus historias, matizando este aspecto no sólo en el montaje de sus películas, sino en el desarrollo de las mismas, consideramos que no sólo se elaboran una serie de historias que poseen un contexto en específico, sino que además en dicho contexto el tema del espacio y la espacialidad son el punto central para el desarrollo de cada historia que propone en la película "Babel", dándonos así la posibilidad de tomar al cine como un nuevo lugar para la configuración y representación de diferentes espacios.

Es por ello, que en este primer apartado de nuestro trabajo, elaboramos un acercamiento hacia esta nueva forma de entender el espacio y por ende su reconcientización en la vida de los seres humanos, para de esta manera posteriormente llegar a lo que ha sido considerado como el debate en la organización del espacio y su significado a nivel de un control social y que podemos visualizar en el análisis que posteriormente ofreceremos de la película del director Iñárritu.

II. El giro espacial

El giro espacial ha sido concebido como un cambio en la percepción de la lógica temporal del conocer y entender los procesos sociales, hacia un giro que toma a los lugares, territorios y ámbito cultural como una forma de entender el espacio estructurado a través de las prácticas sociales. Es decir, las representaciones del espacio en adición a la acción de la estructura humana.

Este giro al que hacemos alusión, tiene como antecedente la reconfiguración de los eventos en la vida social. Existió una ruptura en la forma de percibir la organización y reconfiguración de los eventos en la vida diaria, aunado a un cambio postmoderno, esto es en base en Michell Don,

“the postmodern turn represented a sharp break from past languages of social theory, especially in the emphasis it put on space. So added to the postmodern and cultural ‘turns’ of the 1980’s, was a spatial turn. All of sudden the language of the space and place was everywhere.” (2000:60)

Como antecedente a este “giro espacial” y siguiendo con la idea propuesta anteriormente por Mitchell, encontramos rastros de una estructura mundial enmarcada en unas teorías universalistas o bien, en reglamentos establecidos de acuerdo con concepciones que marcaban el aspecto histórico como el punto crucial para el establecimiento de una división territorial. Sin embargo, con esta nueva forma de enfocar el espacio como un elemento en el cual las historias se ven involucradas en espacios y lugares, donde además los actores sociales son quienes enfatizan dichos cambios a través de la producción de sentido a esos nuevos reordenamientos sociales, se dio un giro que además de tomar al espacio, no sólo como un concepto inherente al pensamiento humano, también dio la pauta para crear una nueva reflexión entorno a la cultura.

En base en Cosgrove Deni, quien en una lectura elaborada para el simposium “Spatial Turn in History” retoma el aspecto del giro espacial para señalar que a partir de este giro, “the recognition of the difference that space and geographical location make to any understanding of processes and events in the human (and also the physical) world, the world is not of course wholly novel”. (2004:57). Es en este sentido, donde el reconocimiento de las relaciones sociales se involucra con una interconexión espacial, marca la posibilidad de poder problematizar los parámetros espaciales para estas relaciones, y posteriormente señalar el contexto geográfico en el cual ocurren. Bajo estas circunstancias, el espacio no aparece como una plataforma estática de las relaciones sociales; es una dimensión producida por cuestiones históricas, reconfigurada y transformada.

Lo anterior lo decimos en el sentido de que si el espacio es estructurado a través de las prácticas sociales, entonces las representaciones del espacio serán elaboradas a partir de la acción humana. En este sentido queremos destacar lo propuesto por Kozlarek Oliver, quien señala a partir de una distinción que elabora con respecto a la producción de conocimiento en el ámbito espacial y temporal, que “human knowledge always seems to be ‘tramed’ in space and time” (2007:167). Razón por la cual la reconfiguración o reconcientización del espacio, también debe ser vista como una revaloración del ámbito temporal en la conformación de las nuevas direcciones que el espacio ha tomado en este nuevo acercamiento reflexivo hacia él.

Sin embargo, es necesario enfatizar en el hecho de que en el giro espacial, el espacio y con ello una serie de conceptos que lo acompañan como lo es localización, territorialidad, espacialidad e identidad, son el producto de un nuevo reordenamiento epistemológico que ha dado pauta para que se re-valore el aspecto espacial en la dinámica de vida de los seres humanos, al poder señalar que el espacio esta en todos lados y con ello la concepción que de ellos tenemos.

Siguiendo con Kozlarek y retomando la primera consecuencia que menciona con respecto al cambio epistemológico que corresponde a una lógica temporal que da pauta a una imbricación territorial en la producción de conocimiento, señala que:

“[...] in *the form of space* the individual elements of knowledge are arranged in constellations and ‘juxtapositions’, knowledge produced in *the form of the time* is cumulative, any past moment dissolves into the present. Knowledge oriented primarily by spatial coordinates is contingent: every place maintains its singularity in relation to all other places” (2007:166).

Ante lo anterior, el espacio, como el tiempo, puede ser visto como un fenómeno objetivo que existe independientemente de sus contenidos. En éste sentido, el espacio era visto como un “contenedor” donde los objetos existían con él. Sin embargo, en éste proceso de relación entre espacios, y retomando la reflexión de Kozlarek, el espacio mantiene su

relación a través de una representación material de los espacios. Sin embargo, y en este sentido es importante destacar que en medio de este “giro espacial y cultural”¹¹ el espacio retoma una nueva dirección al posicionarse en el centro de un nuevo orden de pensamiento, que lo retoma como un elemento construido y observado por los seres humanos insertos en él. “Any space is contingent upon the specific objects and processes through which it is constructed and observed” (COSGROVE, 2004:58).

De igual manera, en este nuevo “giro espacial”, existieron aspectos históricos y sociales que dieron pauta para éste nuevo cambio reflexivo, que dio paso a considerar el cuestionamiento espacial en un nuevo reordenamiento teórico, Rowntree Lester en su trabajo “The cultural landscape: concept in american human geography” (1996), retoma el aspecto histórico de los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial para señalar que ésta ha sido considerada como un tiempo de cambio y clarificación intelectual en la geografía humana Anglo-Americana en contra del pragmatismo que dominaba los años 1930 y 1940. A su vez, Soja Ed en su “Planning in/for Postmodernity” (1997) establece una serie de argumentos acerca de la transición desde la modernidad al postmodernismo en el mundo contemporáneo que complementa la exploración de implicaciones en la reestructuración teórica y social de los discursos, desde ontológicos hasta epistemológicos en las esferas del análisis empírico y en las prácticas políticas. Señala lo siguiente:

“the modern discipline of Geography, and intellectual channel that was simultaneously, the source of inspired insight and understanding or what I called ‘the reassertion of space in critical social theory’ and the site of an almost inbred resistance to the challenges raised by the postmodernist critique – the most important source of this reassertion of space- for the discipline itself”. (SOJA, 1997:236)

¹¹ Hacemos alusión a estos dos giros como complementarios, en base en lo señalado por Cosgrove Deni, quien expone, “in the social sciences as the “spatial turn” and “the cultural turn”, two movements that have reworked the relationship between the social sciences and traditionally hermeneutic fields within the humanities. Both sides increasingly privilege questions of culture, meaning, and identity over ‘scientific’ theories borrowed from economics, biology, psychology, or political ‘science’. Para mayor referencia, ver: COSGROVE, Deni “Landscape and Landschaft”. En línea: <http://www.gi- dc.org/publications/ghipubs/bu/035/35.57.pdf> . último acceso 2 de Abril de 2009.

Este reinsertamiento del espacio en la teoría social y su nuevo lugar en el pensamiento moderno a través de diferentes vías de cuestionarlo, fue de acuerdo con Cosgrove “questions of space become epistemological rather than ontological”, esto es debido a que el espacio se unió con este giro reflexivo al que Soja hace alusión como la reinsertación del espacio en el giro postmoderno de la teoría social al señalar que: “reassertion of space in social theory in large part made posible by the postmodern turn in social theory, and made necessary by the postmodernization of the economy and society”. (SOJA 1988).

Ante esto Foucault Michael lo establece de la siguiente manera:

“the great obsession of the 19th century was, as we know, history: with its themes of development and suspension, of crisis and cycle, themes of the ever-accumulating past, with its great preponderance of dead mean and the menacing glaciation of the world... the present epoch will perhaps be above all the epoch of space. We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of ‘juxtapositions’, the epoch of the side-by-side, of the dispersed. We are at a moment, I believe when our experience of the world is less that of a long life developing through time, than that of a network that connects points and intersects with its own skein.” (1986:22)

En este sentido, el espacio como yo la habíamos visualizado antes se observa como una realidad material, a diferencia de lo que sería el tiempo, como entidad que concibe el conocimiento con el paso del mismo. En esta nueva aproximación hacia el espacio, en la cual apunta Foucault, el espacio y el conocimiento que de él tenemos se convierte en una experiencia social y global, donde aspectos como el poder, estructuras sociales y relaciones humanas en la vida social convergen y conforman una nueva perspectiva crítica sobre el espacio y sus implicaciones. Retomando a Soja (1997) y su discurso sobre la crítica espacial de acuerdo con un nuevo reordenamiento epistemológico que tuvo como base el postmodernismo en la planeación de una teoría social que permeo la restructuración social en dos ámbitos, el primero de ellos era la obtención de conocimiento sobre nuestro mundo donde además de distinguir entre el “real” y el “imaginario”, también fue decisivo

para entender mejor los cambios que en el mundo se daban, para uno mejor, Soja propone “the Late Modernisms” como un nuevo proceso de reflexión entorno a las dinámicas de planeación sobre la vida social, menciona que “Modernity and Postmodernity, each a heterogeneous mix of forms and expressions, coexist today in a complex states of convergence and divergence, conflict and accommodation. Is that postmodernity in all its various forms and expressions on the ascendant in early every sphere of contemporary life.” (SOJA, 1997:237-238)

Creemos pertinente señalar que, al igual que Soja propone una diversidad de formas y expresiones que coexisten el día de hoy donde los conflictos y acomodaciones de los procesos sociales tienen como punto crucial el reordenamiento espacial, ya sea el real o el imaginario, es necesario apuntar lo que para Soja serían dos aspectos fundamentales en esta nueva estructura socio-espacial, a partir de las críticas del modernismo tardío que observa con particular atención lo siguiente:

1. Was feminist with respect to planning and planning theory, it developed not only as an advocacy on the silenced and subordinated, but also as a critique of the white-male domination of the “master” theories and practices of planning.
2. The second movement away from modernism came from a similar series of unmasking and epistemological critiques of Marxist and liberal social scientific traditions. It involved a specifically spatial turn and emphasis in the new theoretical debates.

Feminists were among the first to take this spatial turn, but the movement was joined by a large group of geographers, sociologists, planners, architectural, historians, and cultural critics who together became concerned with the forms of social control, power and domination embedded production of space and the spatiality of social life. Among the many themes of this new spatial critique were the “entrapment” of women in patriarchal suburban households and segregated job hierarchies, the enclavement of minorities in ghettos and barrios,

the destructions of rebellious communities through urban renewal or freeway construction. (SOJA 1997:238-241).

Con estos antecedentes que Soja menciona, podemos destacar como a partir de ellos esta nueva reconfiguración reflexiva con respecto a la opresión, dominación y explotación que los grupos subordinados a lo largo de la historia desarrollaron, fueron tomados como puntos guías para un nuevo giro epistemológico y con ello una nueva exploración en la interconexión entre espacio y conocimiento, entre espacio y poder, incrementando la atención en trabajos que tomaban los discursos de prácticas sociales en el mundo contemporáneo, dentro de la Filosofía Soja menciona que,

“In the appropriated critical perspective the works of two of the 20th century’s leading philosophers of space, Henri Lefebvre and Michael Foucault, in different ways, centered the critical philosophies on the spatial of social life and in particular, on the evolving institutional structures of urban and regional planning in France, giving both special relevance to critical planning theory”.
(SOJA, 1997: 241-242)

La relevancia que tanto Lefebvre como Foucault poseen para esta transformación en la filosofía con respecto al tratamiento del espacio a la cual se refiere Soja, nosotros la destacamos en el sentido de que ambos pensadores atienden la combinación entre la dialéctica socio-espacial con una teoría de identidad. Con respecto al trabajo de Lefebvre, es importante destacar la forma en la que él concibe la producción del espacio en su obra “The production of space” (1991), en la cual menciona que el espacio no es inerte, neutral y pre-existente, sino que es un producto que se da a partir de relaciones sociales, enfatiza el sentido de que dichas relaciones son reproducidas, mediatizadas y transformadas, al respecto señala: “social space is not a thing among other things, nor a product among other products: rather, it subsumes things produced and encompasses their interrelationships in their coexistence and simultaneity – their (relative) order and/or (relative) disorder” (LEFEBVRE 1997:73). Razón por la cual, Lefebvre elabora una “triada

conceptual” con la que explica la producción del espacio a partir de las prácticas espaciales, las representaciones del espacio y los espacios representacionales. A saber:

1. Prá
cticas espaciales, se refieren a la producción y reproducción de las relaciones espaciales entre objetos y productos. En palabras de Lefebvre “in terms of social space, and of each member of a given society’s relationship to that space, this cohesion implies a guaranteed level of competence and a specific level of performance” (33)
2. Re
presentaciones del espacio, hace alusión a las relaciones de producción y ordenamiento de las prácticas sociales que dotan de significado al espacio, es decir “conceptualized space [...] the different spaces whom identify what is lived and what is perceived with what is conceived” (38)
3. Es
pacios representacionales, se refiere a los espacios vividos en los cuales se asocian imágenes y símbolos que resultan de la relación entre las prácticas espaciales y las representaciones del espacio, “through its associated images and symbols and hence the space of ‘inhabitants’ and ‘users’” (39)

Ante esta aportación elaborada por Lefebvre queremos destacar dos puntos importantes por la configuración y reconcientización de los espacios. En primer lugar, debemos señalar que a partir de la reproducción de las relaciones sociales en relación con la conformación de los espacios, se puede destacar una ruptura o disolución con las viejas relaciones de producción de sentido espacial; y en segundo lugar, a partir de esta ruptura es posible hablar de la creación de nuevos espacios y por ende, de nuevas relaciones socio-espaciales.

Prosiguiendo con Soja y la mención que realiza sobre el proceso reflexivo propuesto por Michael Foucault con respecto a la forma de comprender el espacio, debemos comenzar diciendo que Foucault retoma el aspecto del espacio, como uno de sus puntos centrales

para el desarrollo de su pensamiento, de tal manera que para éste filósofo francés, el espacio siempre será “espacio vivido”, una espacialidad creada socialmente. Para García Canal en su trabajo “Foucault, filósofo del espacio” (1999), realiza una reflexión entorno a la forma en la que Foucault pudo concebir la relación entre espacio, tiempo e interacción humana. García Canal destaca que el tiempo en la obra de Foucault se espacializa, no es consecutivo, se teje en tres ritmos diferentes como si fuesen los sedimentos espaciales de toda temporalidad. (GARCIA, 1999:45-46), los cuales destaca de la siguiente manera:

1. Un
tiempo diacrónico elaborado por la historia, hecho de rupturas que rompen una continuidad en busca de constituir otra forma, esto es, constituir un sujeto diferente, un otro saber, otra verdad. La historia es el paso de una discontinuidad a otra que se esfuerza por continuar hasta ser interrumpida por la aparición de un nuevo quiebre que permita la emergencia de una experiencia diferente.
2. Un
tiempo sincrónico suscrito en un espacio y acotado por los umbrales de quiebre y ruptura, es decir de inicio y fin; es el tiempo de una continuidad entre dos discontinuidades, continuidad que permite registrar las regularidades y repeticiones.
3. Un
a diacronía en la sincronía elaborada de fisuras, tensiones y relaciones de fuerza constantes, de ejercicio del poder. Se entretajan redes estratégicas que buscan la continuidad o luchan por sus rupturas.

Con estos tres tipos diferentes de tiempo, García señala que cada uno de ellos trabajan en constatación, constituyendo los cortes topológicos de una cultura. Enfatiza en el sentido de que a partir de estos, el tiempo ha encontrado su dimensión espacial, y a lo largo de su trabajo reflexivo, Foucault constituye espacios, los superpone unos a los otros, los pone en relación y tensión, construye paisajes. El espacio de la locura y su experiencia, el espacio del cuerpo y el pensamiento, el espacio del poder hasta los espacios – otros: las heterotopías (GARCÍA 1999:46). Siendo estos últimos espacios, los espacios – otros, los

cuales Soja retoma y denomina “other spaciality” en comparación con “the space of representation” propuesta por Lefebvre (VER SOJA: 1997:248-249). Ya que las heterotopías son los lugares reales, efectivos, los lugares fuera de todo lugar, son los espacios – otros que conjuntan todos los espacios existentes para refutarlos, espacios donde la utopía se vuelve performativa, habitados por el encuentro, el placer, la amistad, el arte, la estética, el doble, el espejo. (GARCIA, 1999:67-68)

Es en este sentido, donde tanto el trabajo de Lefebvre como de Foucault se convierten en uno de los puentes principales para este cambio de pensamiento espacial, donde los cambios reflexivos no sólo se dan en la transformación de elaboración de nuevas teorías o nuevas formas de concebir el espacio en relación con los procesos humanos, sino que además han dado pauta para marcar una confrontación con la tradición, con el estado actual e inclusive poder crear un cambio futuro, donde la reconcientización de los espacios, los nuevos espacios y los pasados evoquen el pensar en las diferencias, en las otredades, en las rupturas y en las nuevas dimensiones de la experiencia humana.

III.

La

problemática del espacio

Ante la experiencia de las nuevas dimensiones de la relación entre espacio y acción humana y la inserción de la problemática del espacio en las ciencias sociales, nosotros queremos enmarcar el hecho de la problemática del espacio en la época actual a partir de la relación que se establece (y que podemos vislumbrar en la posición de Foucault señalada por Soja) entre poder – representación y espacialidad para la confrontación entre hegemonía socio-espacial y la repercusión que ésta ha traído en la creación de nuevos espacios, y con ello en la reconcientización de los mismos.

Al respecto Wolfgang Natter y Jones John en su trabajo “Identity, Space and other uncertainties” (1997) apuntan lo siguiente:

“the manifest danger in a essentialist conception of social – space is given by the strategic fact that hegemonic cultural practices will always attempt to fix

the meaning of space, arranging any number of particularities, disjunctures, and juxtapositions into a seamless unity: the one place, the one identity, as in, for example, “the nation”. Yet hegemony, as the process that naturalizes both space and social relations, is like any form of power: never fixed or inevitable but always open to exposure, confrontation, reversal, and refusal through counterhegemonic or disidentifying practices”. (WOLFGANG AND JONES, 1997:150)

Es en este sentido, donde la concepción del espacio en relación con las prácticas sociales a las que aluden Wolfgang y Jones, nos dan la pauta para crear una división en dos sentidos en donde se puede señalar el involucramiento que ambos espacios poseen para llegar a la concepción hegemónica del espacio, y a la cual a nosotros nos interesa aludir para poder refutar con una reconcientización el desarrollo que ésta ha tenido. Cuando nos referimos a dos posibles espacios, hablamos en un primer sentido del espacio “natural” y del espacio “social o cultural”.

Con respecto al “espacio natural”, hacemos alusión al espacio en base en Shields Rob (1997) quien señala que asumir este tipo de espacio es hacerlo bajo una óptica donde el espacio sea visto como neutral y a-político. “Conferring neither disadvantage, nor benefit any group. This ‘empirical space’ is complacently understood to be fully defined by dimensional measurements (height, width and breadth) and by trigonometric descriptions of the geometrical relationship between objects, which are thought to sit in a kind of vacuum” (SHIELDS, 1997:187).

Sin embargo cuando este tipo de espacio se involucra con la acción humana, las relaciones espaciales, haciendo alusión a Lefebvre, dotan de sentido a la “producción del espacio” (Shields) creando con ello la configuración de los mismos, a partir de lo que podríamos denominar como “mapas mentales”, the people construct their own perceptual worlds”, (CURRY, 1996:17) o bien “geografías imaginarias” (SAID), que serían las visualizaciones que las personas poseen del mundo, pero que han variado de acuerdo a los lugares y a los

tiempos. Lo anterior nos da la pauta para crear una confrontación entre las diferentes perspectivas que se han venido desarrollando sobre la configuración de los espacios, ya sea universalista o localicista, con el paso del desarrollo histórico, donde interés políticos y económicos, así como expansionistas en cuestión de territorio y de poder, se han involucrado para la conformación de la cartografía espacial y de la configuración mental de los seres humanos con respecto a sus espacios.

En un primer aspecto y retomando el trabajo realizado por Tomlison John “Globalization and Culture” (2006) en el cual señala que pensar sobre globalización y cultura, es pensar en un contexto histórico de imaginación sobre el mundo, pensar en una forma de universalismo cultural, pone a consideración tres ejemplos de este proceso de imaginación cultural y geográfico, los cuales señalamos a continuación:

1.

Ebst

orf Mappa Mundi

Made in 1284, and attributed to the English cartographer Gervase of Tilbury, is, like most early – medieval European world maps, a mixture of topography and theology. The sources of such cartographic imagination are complex, with influences from Aristotelian notions of form, and from the more directly topographical style of Roman imperial maps. This map has a complete domination of the representation by elements of Christian theology. The division of the map is inspired by the Biblical story of the re-population of the earth after the Deluge by Noah’s three sons Ham, Shem and Japheph. All of these elements obviously reinforce Christian myths of origin and in so doing represent the world as unified within the faith of Christianity. (3-5)

En esta primera imagen que señala Tomlison, se destaca una mirada universalista que dotaba de mayor privilegio una experiencia religiosa, (se marca una mayor relevancia al pensamiento del este) con respecto a rasgos de racionalidad y tendencias culturalistas y políticas entorno a una concepción católica.

2.

The

vision in Karl Marx

Marx presents a particularly bold picture of a global culture, in his depiction of a future communist society. This is a world in which the divisions of nations have disappeared, along with all other particular, 'local' attachments, including religious beliefs; a world with a universal language, a world literature and cosmopolitan cultural tastes. His view of culture was firmly rooted in a European tradition which unquestioningly took its own experience as the pattern for universal experience. Indeed, it might be argued that it was this Eurocentric cast of Marx's thought which was at the root of the flaws in his historical and revolutionary thinking that led him to underestimate the enduring power of ethnic and religious attachments (or their transformation into nationalism) in modernity. Marx's universalizing modernism was, in a curious way, as blind to cultural alteriority as the universalizing Christianity of the medieval mapmaker.

Lo relevante de esta segunda visión que propone Tomlison, basándose en Marx, es el hecho de que podemos destacar un primer acercamiento hacia la configuración geográfica y cultural de los territorios, a partir de una "homogenización" de la cultura a través de la división de las sociedades capitalistas a las que alude Marx y en las cuales Tomlison se basa a partir de la obra "Manifiesto Comunista" de Marx, para establecer lo que sería una perspectiva global de los territorios y la cultura en un ámbito global, como lo es el que hoy en día experimentamos y que le sirve a Tomlison para establecer una tercera perspectiva, siendo esta:

3.

Cult

ural imperialism

The contemporary assumption that the globalization process inevitably involves a form of cultural imperialism: the spread of Western – particularly American – culture to every part of the globe, and the consequent threat of a loss of distinct non-western cultural traditions. What is feared is the total

domination of global culture through the unopposed advance of formulaic Hollywood movies, rock music, consumer goods and fast food : Disney, Coca-Cola, Marlboro Cigarettes, Microsoft, McDonalds, CNN, Nike Sportswear etc. The problem with the cultural imperialism argument is that it merely assumes such a penetration: it makes a leap of inference from the simple presence of cultural goods to the attribution of deeper cultural or ideological effects. The reason why it has to be treated with scepticism is, as John Thompson says, that 'it ignores the hermeneutic appropriation which is an essential part of the circulation of symbolic forms'. Culture simply does not transfer in this unilinear way. Movement between cultural/geographical areas always involves interpretation , translation, mutation, adaptation , and 'indigenization' as the receiving culture brings its own cultural resources to bear, in dialectical fashion, upon 'cultural imports'.(7-9)

Esta última visión donde Tomlison apunta hacia un proceso global en el cual la cultura, salta hacia una dominación ideológica cuyos efectos se transportan al área geográfica en base en modelos o patrones a seguir de acuerdo con los intereses económicos, políticos e incluso socio-culturales de las "naciones" importantes en la esfera política del mundo, particularmente nos referimos a los Estados Unidos y su dominación cultural en varios ámbitos de la experiencia humana, trae como consecuencia en primer lugar, una división de territorios basada en los procesos económicos y de desarrollo que señalan lo que conocemos como Primer y Tercer mundo; en segundo lugar se marca una penetración de rasgos culturales que modifican "lo local" en su inserción en el proceso de globalización.

De igual manera, se hace notoria la importancia que poseen los medios de comunicación, bajo esta perspectiva del imperialismo cultural, para el reforzamiento o creación de las geografías imaginarias a las cuales anteriormente hemos citado, ya que es a partir de esta nueva experiencia cultural, donde la percepción que tenemos de nuestro espacio (y el de los otros) es configurada a partir de una dinámica de poder, en donde las prácticas

espaciales y las representaciones del espacio, aludiendo a Lefebvre, se transforman en productos que pueden ser económicamente rentables, y por ende los espacios se ven inmersos en esta misma dinámica.

Ante esto Duncan Nancy (1996) apunta que “in this new economic era, cultural forms, signs, and representations are produced and consumed as in any other commodity. This commodification pervades all cultural forms of contemporary postmodern society: film, television, advertising, and other productions of postmodernity” (DUNCAN, 1996:430). Frente a este cambio de producción de sentido de las representaciones culturales bajo las diferentes formas a las que Duncan hace alusión para su comercialización, debemos destacar el papel que desempeña el lugar desde el que se producen dichas formas, esto de acuerdo con Peet Richard (1997) quien destaca la relación entre poder (aludiendo a Foucault) y conocimiento para la articulación de las prácticas perceptuales en el espacio, es la construcción de un imaginario. Es decir, la base de los discursos que se elaboran tienen como fundamento la posición desde la cual la gente habla, otorgando con ello la posibilidad de tener múltiples formas y visiones de los territorios y su producción de sentido. Obteniendo con ello, una confrontación con los discursos universalistas de hegemonía cultural.

Otro factor que se vuelve indispensable para entender esta relación en la configuración de los espacios, siguiendo con un ordenamiento espacial en base a un discurso de legitimación territorial. Es el caso de la perspectiva postcolonial, hacemos alusión a ello en el sentido de que a partir de esta estructura socio-espacial, se ha otorgado una visión moderna de lo que es el mundo, bajo parámetros de desarrollo económico y ocupación ideológica, ya sea mediante discursos legitimadores que sustentan las relaciones de dependencia entre territorios, o bien su intervención en otras partes del mundo.

Ante lo anterior Kozlarek Oliver en su trabajo “Modernity as ‘world consciousness’” (2007) establece que la teoría sobre modernización provee discursos de legitimación que aluden a su producción en un determinado lugar y su intervención en otros lugares del mundo, como lo es el caso de los Estados Unidos. Destaca que a partir de una perspectiva colonial la visión que tenemos del mundo es el resultado de una condición que comenzó hace 500 años con el descubrimiento y su consecuente conquista sobre el “nuevo mundo”; así como el establecimiento de un sistema global de colonias, imperios, neo-colonias y estructuras postcoloniales. Prosiguiendo con Kozlarek señala que, “according to the postcolonial perspective the global ‘system’ produced a world-view which divides the world into unequal parts: the ‘east’ and the ‘west’, ‘North’ and ‘South’, ‘Third world’ and ‘First world’, and also, ‘modern’ and ‘traditional’ societies. These dichotomies refer to “imaginative geographies” which are produced and reproduced by a series of discourses that follow a hegemonic epistemology, and show purpose is the justification of the concentration of political, economic and cultural power in the ‘west’, the ‘north’, ‘the first world’ or the ‘modern societies’. (KOZLAREK, 2007:169-170)

Bajo esta perspectiva que Kozlarek destaca se puede señalar la concentración de los discursos por legitimizar los territorios a partir de una estructuración de los lugares de acuerdo con una perspectiva política que dicta las desigualdades entre los territorios y la interdependencia que se enmarca a partir de las relaciones de poder que prescriben los territorios donde existe una concentración política, económica y cultural, tal como lo apunta Kozlarek, y que ha sido el producto de un proceso histórico que ha dado como resultado la configuración de las geografías imaginarias que sustentan la forma en que estos discursos se han venido desarrollando.

Ante el concepto de “geografías imaginarias” que Kozlarek (2007) y Curry (1996) aluden, basándose en la propuesta de Said en su obra “Orientalismo” (1978), en la cual realiza una

descripción histórica sobre los mecanismos imperialistas en la producción del “otro” para la conformación de la visión de oriente desde finales del siglo XVII, sustenta que,

“[...] si estamos de acuerdo en que todas las cosas en la historia, como la historia misma, están hechas por el hombre, debemos ser conscientes de hasta qué punto es posible que a muchos objetos, lugares y épocas se les asignen papeles y se les den significados que adquieren una validez objetiva sólo después de que se hayan realizado las asignaciones.” (SAID, 1976:86)

En este sentido podemos una vez más destacar la relación que existe entre historia y espacio, para la producción de estas geografías imaginarias a las que alude Said, tomando como punto de partida la combinación de creencias y prácticas de los grupos humanos que ocupan y manipulan los territorios en diferentes maneras. Ante esto, nosotros queremos proponer la idea de que a partir de esta manipulación que los grupos sociales elaboran de los territorios en los que ellos habitan y mediante relaciones de poder, se puede hablar de un proceso de espacialidad y representación para la conformación de los espacios y su dinámica en el proceso de reconcientización en la época actual. La cual tiene como base la asimilación de que ya no podemos hablar de un solo centro focal de producción de sentido espacial, sino que hoy en día se ha vuelto más importante el observar las alteridades como una forma diferente de contar con varios espacios que interactúan a partir de diferentes expresiones humanas y formas de vida distribuidas sobre el planeta.

IV. Espacialidad. Representación y realidad

Queremos aludir a una dinámica de interacción socio-espacial en la cual los sujetos integran su espacio de vida, a partir de la relación de sus representaciones y experiencias espacio-temporales para la conformación de su entendimiento del mundo, así como de la asimilación en él, y la confrontación con lo otro, con lo diferente. Es en este sentido, donde el reconocimiento de las diferencias y de las múltiples formas de vida, de culturas y

de proceso de ordenamiento social y territorial se convierte en el punto central de los nuevos discursos entorno a la configuración geográfica y cultural.

Espacio, lugar, mapeo y geografías imaginarias se han convertido en una variante analítica a partir de que la globalización ha acentuado la significancia de lo local. Ante esta situación y como lo visualizamos en párrafos anteriores, con la fase del imperialismo cultural aunado a un proceso de globalización, donde los productos culturales inciden en los ámbitos económicos, sociales y culturales de las localidades (o de las periferias, aludiendo a la corriente postcolonial que anteriormente hemos citado). No debemos dejar de lado que para la producción espacial o la espacialidad, uno de los factores principales, y al cual nosotros queremos reforzar como parte primordial para éste proceso, es la acción cultural, esto es, en las prácticas culturales que dotan de significado a los espacios en los que los seres humanos habitan.

Queremos enfocarnos en el sentido de que la cultura, aludiendo a Denis Cosgrove y Peter Jackson (1987), puede ser entendida como “the medium through which people transform the mundane phenomena of the material world into a world of significant symbols to which they give meaning and attach value”, más aún “culture is the very medium through which change is experienced, contested and constituted”. Ante esto, la cultura puede ser vista como la manera en la cual las personas elaboran el sentido del mundo, “culture is a level, or sphere, or domain, or idiom; but it is also away of life”. (DON, 200:64) relacionada con el espacio y la constitución de éste. Razón por la cual en el momento de hablar de una configuración de espacios a partir de la cultural, se tiene que valorar el hecho de que así como la cultura es cambiante debido a que sus miembros están inmersos en dinámicas de apropiación, significación y resignificación de sus dinámicas sociales; el espacio y la significación de éste, de igual manera se resignifican, contrastando con ello las teorías de antaño donde se aludía a una sola cultura (hegemonía cultural). Ahora la mirada se ha

dirigido a la relación que se establece entre la sociedad y las relaciones espaciales, el lugar, los desplazamientos y con ello las distribuciones socio-espaciales.

Matthew Hannah en su trabajo "Representation/Reality" (2005) aludiendo a la idea de una construcción social enmarcada en el concepto de "performance" para pensar sobre las acciones envueltas en una posición espacial que muestra el interaccionismo simbólico que se lleva a cabo en los espacios, señala que, "if social constructionism is the recognition that social life and its institutions and routines are not natural, rigid and static, but constructed and always contestable, performance can be thought of as the complement of social constructionism". (159) Sin embargo en este sentido, se vuelve importante el hecho de destacar que así como Matthew resalta el sentido del "performance" para asumir el desafío de pensar las relaciones sociales con un sentido espacial. Es importante destacar un ámbito que proponemos a consideración, dentro de esa relación binaria que Matthew señala, y es el campo del acervo de información espacial, donde además es factible asumir una experiencia espacial.

Decimos lo anterior de acuerdo en el hecho de que para el establecimiento del sentido del reconocimiento de las prácticas sociales en la vida diaria y por ende su significación y puesta en escena, es necesario pensar o plantear el ámbito de la percepción del espacio para llevar a cabo el proceso de espacialidad. Ya que a partir de las prácticas, los lugares y las rutinas espaciales, los sujetos pueden dotar de significación a los diferentes ámbitos en los cuales llevan a cabo sus prácticas socio-culturales.

Al respecto Lindón Alicia en su trabajo "Geografías de la vida cotidiana" (2006), señala que es necesario construir una mirada geográfica para comprender el mundo de la vida cotidiana, ya que las redes de relaciones sociales que se desarrollan, construyen y entrecruzan en la vida cotidiana posibilitan que el hombre construya su subjetividad e identidad social. Esto le permito señalar lo siguiente:

“El hecho de que la subjetividad espacial¹² implica el reconocimiento de que los lugares no sólo poseen una realidad material, sino que son construidos socioculturalmente a través de procesos sociales que los cargan de sentido, significado y memoria espacial, no sólo se refiere al individuo, sino que son colectivamente reconocidos, están socialmente consensuados aún cuando lo sean dentro de pequeños grupos sociales.” (LINDON, 2006:379)

En este sentido, podemos percatarnos de la importancia de retomar el espacio como un espacio cargado de valores, el cual se muestra, bajo la perspectiva propuesta por Lindón, como un espacio que puede ser tratado como diverso y al mismo tiempo como unificador. Donde lo importante es la posición que el sujeto guarda con respecto al lugar y su relación con el mundo, para la construcción del sentido de su lugar y por ende, en la elaboración de su bagaje espacial.

Por lo tanto, para la construcción de ese bagaje espacial, y por ende del proceso de espacialidad, a nivel socio-cultural, Fernández Federico (2006), basándose en Paul Claval, señala que el sujeto debe reconocerse en un espacio y orientarse a partir de él y con ello poder nombrarlo e institucionalizarlo. Para ello propone lo siguiente:

1. El reconocimiento en un sitio, como grupo, implica el hecho de descubrir las raíces que ligan a dicho grupo con el lugar, comenzando así el proceso para crear una identidad entre el espacio y la sociedad.
2. Ligado con el aspecto de reconocimiento en un lugar, Fernández, destaca el aspecto de la orientación en el lugar, en el cual se implica el hecho de que los sujetos elaboran una serie de procesos que indican hacia dónde moverse en el interior de ese espacio en el cual se reconocen.

¹² Lo que nosotros consideramos como la percepción del espacio.

3. De igual manera, así como los sujetos se pueden orientar en el lugar, establecen factores que marcan el mismo, a través del cual se van imponiendo rasgos artificiales que permiten hacer más evidente el sistema de orientación. Sin embargo, en este factor, nosotros creemos pertinente el hecho de destacar que no sólo se establecen rasgos materiales, sino que en la mente de los sujetos se llevan acabo delimitaciones imaginarias que le sirven como factor para elaborar una identificación con el lugar.
4. Así como se establecen rasgos tanto de delimitación como de orientación del lugar, de igual manera se hace notaria la necesidad de nombrar dicho espacio, es decir y en base en Claval, generar una toponimia, esto es, nombrar el lugar significa impregnarlo de cultura y de poder.
5. Como último factor Fernández, destaca institucionalizar el lugar, es decir, conferirle un significado colectivo, donde las prácticas tales como la ritualización, la repetición del mismo, el dotarlo de memoria y la sistematización de un lenguaje, le confieren su sentido. (FERNANDEZ, 2006:231-232).

Estas características que Fernández destaca nos sirven como lineamientos para señalar la relación que se tiene entre espacio y cultura. Más precisamente entre los nexos de interconexión que dan las prácticas sociales con el espacio en el cual se llevan acabo. Lo anterior lo decimos de acuerdo en el hecho de que la espacialidad puede ser entendida como un complejo ámbito de reconocimiento, apropiación y significación que el ser humano lleva acabo con su espacio, dotándolo en primer lugar de sentido (al lugar), y en segundo, le dota (al sujeto) identidad con ese espacio en el cual se desarrolla, con mayor precisión nos referimos al espacio como el punto de identidad donde las prácticas, tanto colectivas como individuales, se convierten en el ámbito central de su formación socio-cultural.

Razón por la cual, es importante destacar el hecho de que así como anteriormente hablamos de una dificultad en el momento de denominar un hegemonía cultural, ahora es importante mencionar que a partir de lo propuesto por Fernández y por Matthew, la espacialidad también hace alusión a una diversidad de sociedades, culturas y por ende, de espacios. Desde la cual es factible asumir también una posición donde la multiplicidad de geografías imaginarias se conjunta con los elementos que anteriormente señalamos, para la conformación de una visión global enmarcada en una diversidad.

Lo anterior lo podemos sustentar con las ideas propuestas por Kozlarek (2007), quien retoma a Castells para señalar que a partir de la última generación de comunicación y tecnologías de la información, se ha fundado una nueva era que ha traído consigo cambios sociales en las relaciones y procesos en la escala de ver el mundo. (KOZLAREK, 2007:180). El comentario que Kozlarek destaca nosotros lo queremos retomar para marcar la apertura que se ha venido dando con respecto a la reconfiguración de los espacios, a partir de una nueva forma de enfocar la espacialidad. Es decir, hacemos alusión a los nuevos espacios que se han desarrollado en el transcurso de la modernidad, donde la cuestión del lugar del sujeto y de su relación con el mundo es una de las principales preocupaciones de la corriente humanista (ver Yi-Fu Tuan, 1978,1981). Con esto queremos decir que ahora el proceso de espacialidad debe tener un mayor fundamento en la relación entre el sujeto y su espacio, dejando de lado las prácticas de poder que integran la etapa de globalización en la cual nos encontramos, se debe abogar por una nueva etapa en la reflexión con respecto a la relación de lo universal con lo particular, la unidad con la pluralidad y sobre todo teniendo en cuenta que todo proceso socio-cultural lleva consigo una connotación espacial. De igual manera, se debe entender que la cultura es construida a través del espacio y por lo tanto la cultura es espacial. "Social activity takes places in space, and, has been argued at the epistemological level space is implicated in symbolic and conceptual formations" (SHIELDS, 1997:191).

Por lo tanto, el rol de la espacialización en la reproducción social concierne tanto al ámbito de reproducción social como cultural. Ya que en éste proceso de espacialización se ve relacionada la producción cultural, la reproducción social, los procesos cognitivos y las prácticas que marcan la producción del espacio.

Conclusión

Hablar de una reconcientización del espacio en nuestro contexto actual, es mirar hacia el pasado y darnos cuenta de cómo se ha venido dando un giro entorno a la forma de tomar al espacio a través de la actividad humana. La relación entre prácticas sociales y espacialidad han dado como consecuencia un cambio epistemológico en la forma de acercarse hacia el espacio.

La problemática del espacio, ha sido re-centrada en las discusiones con respecto a los diferentes espacios que se pueden visualizar hoy en día, y que además hacen posible que el entorno de investigación toque las barreras de diferentes disciplinas con la finalidad de estudiarlo, así podemos encontrar trabajos en geografía, filosofía, sociología, antropología e inclusive psicología social que pueden interrelacionarse y con ello marcar diferentes niveles de lecturas del problema espacial, enmarcado en las prácticas sociales.

La mediación que se lleva a cabo entre el espacio natural y el espacio socio-cultural, ha incrementado la atención para el pensamiento con respecto a la asociación de la producción del espacio y la construcción de la realidad y la espacialidad en el desarrollo histórico del hombre, tal como lo pudimos observar en el transcurso de la primera parte de nuestro trabajo.

En este primer apartado, hemos querido retomar el aspecto del giro espacial para conocer cómo es que a través de este cambio de pensamiento con respecto a la forma de entender el espacio, no como concepto, sino como un medio inherente a los procesos sociales, las diferentes perspectivas pueden reconocer la importancia de hablar acerca de la forma en la que podemos percibir nuestro entorno y el mundo exterior.

Hemos querido enfatizar en el sentido de que los cambios de pensamiento con respecto al espacio apuntan hacia nueva posición del pensamiento teórico para crear una mejor visión de la relación entre sujeto y espacio, donde la percepción y representación ya no sólo es histórica, como se venía concibiendo durante la primera etapa del siglo XIX, tal como lo apuntaba Foucault, sino que ahora las cuestiones con respecto al espacio se vuelven cada día más importante para poder analizar y debatirlas.

En nuestro caso en específico hacemos alusión a una representación de espacios en un discurso cinematográfico, debido a que como lo señalamos en nuestro trabajo, el aspecto del imperialismo cultural puede dar la pauta para reforzar, reconfigurar e inclusive reconcientizar en la forma en la que vemos los espacios y establecemos una relación con ellos, ya sea de identificación o bien, como una forma de estereotipar nuestros espacios a través de las diferentes prácticas sociales que en él se llevan a cabo y en las cuales, nosotros mismos como miembros de una colectividad, les dotamos sentido, tal como lo apunta Soja.

Aunado a lo anterior también se debe destacar el hecho de que hoy en día, en nuestro contexto global y en la etapa moderna o postmoderna, según sea el caso de los diferentes autores a los que hemos hecho alusión, se debe tener muy presente el hecho de que el ser humano, en relación con el espacio conforma una visión complementaria con él y le da la oportunidad de crear una identidad individual o colectiva.

Hablar hoy en día del espacio, es hablar de una diversidad; hablar del espacio en relación con la cultura, es hablar de diferentes formas de ver el mundo y relacionarse con él; hablar hoy en día de un problema espacial es hablar de una dinámica de producción de sentido y de teorías encaminadas hacia una reconcientización que gire entorno a la

búsqueda de nuevas formas de ver el espacio en relación con la alteridad y con el sujeto mismo.

Capítulo II.

La configuración del paisaje

I. Introducción

En este apartado queremos retomar un concepto que es muy importante dentro de la geografía cultural y que para el desarrollo de nuestro trabajo consideramos que se convierte en un aspecto esencial. Nos referimos al ámbito del paisaje, como el producto social que enmarca la construcción y composición de la forma en la que los sujetos ven el mundo.

En el capítulo anterior aludimos a la relación que se establece entre espacio, sociedad y cultura. Ahora queremos enmarcar esa relación bajo el concepto del paisaje como el elemento integrador de dicha relación, con la finalidad de crear un mejor acercamiento hacia la forma en la que las dinámicas sociales dotan de significado al espacio y lo convierten en la representación de un espacio preciso.

De igual manera consideramos que en el concepto de paisaje se puede visualizar una relación donde convergen lo cultural y lo geográfico, es decir, donde la concreción material se entrelaza con una configuración cultural, dando como resultado la filtración de la cultura en el paisaje, y en donde además, el sujeto se convierte en el punto central del abordaje del mismo.

Lo anterior lo realizamos con la finalidad de destacar las diferentes configuraciones que Iñárritu realiza de los diferentes espacios, o mejor dicho, de los diferentes paisajes en su obra y los cuales mostraremos al finalizar este apartado. Para lo cual, en este segundo

apartado de nuestra investigación comenzamos con la descripción de qué es el paisaje y los diferentes paisajes que consideramos se encuentran en la película “Babel” de Iñárritu, para destacar de esta manera la relación entre paisaje y su imbricación en el discurso cinematográfico.

II. El paisaje

Retomando un poco el giro cultural, hacia el cual hemos hecho alusión en el capítulo anterior, debemos destacar que la noción misma del concepto de paisaje ha tenido una serie de giros que han cambiado su sentido con respecto a los diferentes métodos de estudio que se pueden tener para entender su dimensión como un campo de investigación en la geografía y en las ciencias humanas. Esto lo podemos destacar en el trabajo realizado por Frolova Marina y Bertrand Georges “Geografía y Paisaje” (2006), en el cual señalan que en las últimas décadas del S.XX se ha intentado crear una aproximación del paisaje objeto al paisaje sujeto. De igual manera señalan que en este período, el paisaje se ha convertido en un tema importante en el contexto de “redescubrimiento” por la geografía física, por una parte, de los temas más integrados y por otra, de la dimensión cultural de la relación hombre-medio ambiente. (FROLOVA y BERTRAND, 2006:261)

En este sentido, queremos destacar que estas dos visiones a las que aluden Frolova y Bertrand, tienen como base el fundamentar la realidad espacial, por una parte, y por la otra, destacar al sujeto de la percepción. En esta distinción en la esfera del conocimiento del paisaje, se han visto envueltas varias discusiones con respecto a su definición, morfología y sobre todo, sus métodos de estudio. Es por ello, que en una primera instancia nos vemos en la necesidad de destacar lo que para nosotros es el paisaje y su relación con las ciencias humanas, sin olvidarnos del hecho de que éste es un concepto perteneciente al ámbito de la geografía cultural, pero siempre pensando en el aspecto de

que el paisaje se ha convertido, tal como lo apuntan Frolovan y Bertrand, “en un punto privilegiado del encuentro interdisciplinario entre las ciencias humanas y la geografía” (FROLOVAN y BERTRAND, 2006:265).

Para comenzar con nuestro desarrollo teórico con respecto a la noción del paisaje consideramos que es de vital importancia señalar el origen y desarrollo que este concepto ha tenido durante su formación e imbricación en el área geográfica y humana.

Prosiguiendo con Frolovan y Bertrand, al inició de su trabajo destacan que, una de las primeras aproximaciones que se dio en la visión del mundo que nos rodea para la conformación del paisaje, fue la proporcionada por la representación pictórica del paisaje elaborada por los pintores de los años 1475 o 1480, principalmente, en cuyas obras la naturaleza se convierte en el tema central (FROLOVAN y BERTRAND, 2006:258). Sin embargo, en esta aportación que ambos autores refieren, podemos percatarnos que el principal acercamiento al que ellos aluden es hacia la visión o percepción del paisaje como entidad material, es decir, lo que se observa, lo que podría ser denominada como una realidad espacial, en la cual el ámbito humano y cultural aún quedaban alejados de toda teorización que se pudiera elaborar en esos años.

Aludiendo una vez más a la propuesta de Frolovan y Bertrand, nos interesa destacar el cómo la mirada de un artista, en este caso un pintor, para la representación del paisaje que ha plasmado en una obra, nos da la pauta para transportar el concepto del paisaje al ámbito de la construcción social y cultural. Lo anterior lo decimos en el sentido de que el paisaje es, a la vez, una realidad física, y la representación que se elabora de él, es cultural (y también subjetiva).

Lo anterior da pauta para que Mitchell Don (1996) elabore una visión del paisaje a partir de los dos ámbitos anteriormente mencionados, y señale que, “[...] Landscape is a structure social reality; it represents to us our relationships to the land and to social formations” (MITCHELL, 1996:164). Esta idea que sugiere Mitchell ha sido crucial para el entendimiento del paisaje, su uso y representación en los ámbitos geográficos y sociales. Más aún, creemos que esta idea que propone Mitchell, de ver al paisaje como una construcción social que representa una relación entre la tierra y las formas sociales, deriva en los ámbitos de entendimiento, representación y utilización que los seres humanos establecemos con nuestro entorno y que ha dado pauta para poder crear un mejor acercamiento hacia el ámbito cultural. Siguiendo con nuestra idea encontramos que Cosgrove Deni (1988), sugiere que “landscape has always been closely connected in human geography with culture, the idea of visible forms on the earth’s surface and their composition. Landscape is in fact a “say of seeing”, a way of composing and harmonizing the external world into a “scene”, a visual unity.” (COSGROVE, 1988:179). Es en este sentido donde el involucramiento cultural, para la conformación del paisaje va teniendo mayor presencia y participación. Ya que si ligamos la idea que propone Mitchell con la de Cosgrove, podemos destacar el cómo a partir de la relación que se establece entre el espacio (el lugar) y la intervención humana, se da como resultado una relación estrecha que une la forma en la que se ve el mundo, se ordena y diseña, con la elaboración de estructuras y mecanismos que nos facilitan el acceso al paisaje y a su comprensión, tanto física como mental.

Prosiguiendo con Cosgrove, quien destaca que el paisaje es un concepto complejo en el cual se ve una imbricación de sentidos que guían a los humanos en la alteración y mejoramiento del mismo, destaca 3 ámbitos para su comprensión. A saber:

1. The first implication is about the visible forms of our world, their composition and spatial structure.
2. Unity, coherence and rational order work in the design in the environment.

3. The idea of human intervention and control of the forces that shape and reshape our world. (COSGROVE, 1988:179).

Retomando estos tres ámbitos bajo los cuales Cosgrove, crea una interrelación entre ellos para el entendimiento de lo qué es el paisaje, queremos señalar la importancia que posee cada uno de ellos en la conformación colectiva del concepto de paisaje, ya que a partir del entendimiento de que el espacio es una entendida que puede ser vista, a través de sus formas materiales, la intervención del hombre en él, mediante la ordenación, clasificación y significación tanto de los elementos materiales y procesos culturales que en él se llevan a cabo, nos da la oportunidad de hablar de una relación humana, donde la vida diaria y su invariable ritmo, inmersa en un mundo natural y material nos hace pensar el paisaje no sólo como un complemento del mundo, sino como el lugar en el que sujeto se puede descubrir y redescubrir.

Ante lo anterior, Hirsch Eric en su trabajo "Landscape: between place and space" (1997), trata de definir lo qué para él es el concepto de paisaje a partir, de la relación de la experiencia de los sujetos con respecto al contexto en el cual se llevan a cabo los procesos de relación social, para establecer que "landscape entails a relationship between the 'foreground' and 'background' of social life" (HIRSCH, 1997:3); entendiendo por 'foreground' la concreción actual del diario acontecer de los sujetos en su vida diaria, es decir, 'the way we now are'; y por 'background', se debe considerar la percepción potencial que se tiene con respecto a la forma de nuestra existencia, enmarcada en 'the way we might be'. Estos dos sentidos que destaca Hirsch, nos dan la pauta para entender al paisaje en relación con la experiencia del sujeto en su contexto cultural, otorgando con ello la posibilidad de crear un primer acercamiento a la definición de paisaje como "Landscape emerges as a cultural process" (HIRSCH, 1997:5).

III. La construcción social del paisaje

Siguiendo con la idea de que el paisaje es el resultado de un proceso cultural en el cual los sujetos construyen su sentido, orientación y significación, da pie para que Joan Nogué en su obra "El paisaje como construcción social" (2007) señale que,

"el paisaje puede interpretarse como un producto social, como el resultado de una transformación colectiva de la naturaleza y como la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado. Las sociedades humanas no sólo han transformado a lo largo de la historia los originales paisajes naturales en paisajes culturales (formas de construcción, tipos de cultivo), sino también los valores y sentimientos plasmados en el mismo." (NOGUÉ, 2007:11-12)

En este sentido, el paisaje como construcción social, nos muestra una conceptualización del paisaje enriquecida por la acción humana, y al mismo tiempo en complementariedad con el sujeto. Lo anterior lo decimos en base en el hecho de que así como las sociedades con el paso del tiempo han transformado sus lugares, estos lugares con el mismo paso del tiempo le han dotado de significación e identidad al sujeto, estableciendo así una correspondencia entre ambos elementos. Al respecto Martínez de Pisón Eduardo en su "Paisaje, cultura y territorio" (2007) señala que "los paisajes son las configuraciones de los espacios geográficos, que, además de ejercer funciones territoriales básicas, son capaces de tener intensas influencias morales y culturales". (MARTINEZ, 2007:327). Razón por la cual y ante esta idea expuesta por Martínez de Pisón, podemos notar como el paisaje es más que una forma territorial que le sirve al sujeto como una estancia para su habitar, es la introspección de lo que percibimos, esto lo podemos observar en el comentario realizado por Maderuelo Javier (2006) quien establece una concepción del paisaje a partir de pensar al paisaje en cuanto circunstancia, es decir en cuanto que el mundo es mundo de alguien, señala que "[...] el paisaje en cuanto estancia, en cuanto lugar habitable que rodea al hombre, es la introspección de lo que percibimos a nuestro alrededor, algo que nos pertenece, que poseemos con la mirada, y a lo cual pertenecemos". (MADERUELO, 2006:6).

En este sentido, el paisaje en tanto que construcción social y marco de representación del sujeto se convierte en una forma de ver y entender el mundo. Retomando a Nogué (2007) apunta que “el paisaje, no sólo nos muestra cómo es el mundo, sino que es también una construcción, una composición de este mundo, una forma de verlo”. En este sentido, podemos aludir a una mirada construida social y culturalmente, donde una vez más nos podemos enfrentar a un proceso de construcción de acuerdo con una ideología que busca transmitir una determinada forma de apropiación del espacio. En base en Nogué “las miradas sobre el paisaje – y el mismo paisaje- reflejan una determinada forma de organizar y experimentar el orden visual de los objetos geográficos en el territorio. Así, el paisaje contribuye a naturalizar y normalizar las relaciones sociales y el orden territorial establecido”. (NOGUÉ, 2007:12) Convirtiendo así al paisaje en una actividad cultural que puede ser entendida como un producto social.

Ante lo anterior, si aludimos al paisaje como una construcción cultural que deriva en un producto social, es necesario hablar de una dialéctica paisajista, donde el paisaje es dotado por la experiencia social que le concede identidad, y al mismo tiempo le provee patrones de conducta que conforman al paisaje. A su vez, el paisaje, de acuerdo con Folch-Sierra Mireia (2007) quien propone que cultura e identidad se manifiestan en el paisaje y éste es el resultado de ambos, que “es también producto de la observación y modificación de la naturaleza, es decir, es la creación del lugar” (FOLCH-SIERRA, 2007:138).

Prosiguiendo con la idea de que el paisaje es la creación del lugar, encontramos que para Martínez de Pisón, Eduardo (2007), “el paisaje responde a toda la secuencia que va desde las fuerzas generadoras de formas territoriales a la concreción material de éstas, a la expresión final que presentan e incluso a sus cambios y a la representación cultural adquirida y otorgada” (MARTÍNEZ, 2007:327). En este sentido, se vuelve importante el hecho de destacar que al igual que la cultura y la sociedad se encuentran en constante cambio, el paisaje de igual manera se convierte en un elemento constitutivamente

dinámico, ya que puede verse que es una estructura geográfica en evolución y culturalmente siempre se encuentra en constante interrelación con las diferentes dinámicas socio-culturales que le van proporcionando su sentido e identidad.

Prosiguiendo con Martínez de Pisón, y aludiendo a nuestra idea de que el paisaje se encuentra en constante interrelación con las formas socio-culturales que le dotan de sentido e identidad, Martínez de Pisón, alude al hecho de que “el paisaje adquiere valores particulares con los significados, los sentidos culturales otorgados por el arte, el pensamiento, la ciencia, los mitos, las referencias antropológicas, los usos, por su personalidad, por su capacidad, su movilidad y su resistencia física, por su belleza, por la identificación en él del pueblo que lo habita. El paisaje esta filtrado por la cultura. El paisaje es un nivel cultural.” (MARTÍNEZ, 2007:329)

Es en esta idea propuesta por Martínez de Pisón, desde la cual podemos aludir a un paisaje como concepto integrador, donde el aspecto humano y geográfico converge para la conceptualización del paisaje. Y es que si tomamos al paisaje como una construcción humana, en la cual al ser un producto social, encontramos que, en base a lo dicho por Nogué, anteriormente de que el paisaje puede ser interpretado como una transformación colectiva de la naturaleza y como la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado. Podemos observar como la proyección puede ser entendida como la “puesta en escena” de las experiencias, los hábitos, costumbres, símbolos y significados que los grupos sociales despliegan y que, en su conjunto, dotan de identidad y valor a los paisajes que esculpen mediante dichas proyecciones.

Es por ello que el paisaje puede ser visto, como lo propone Watsuji (2005) en su obra “Antropología del paisaje”, como una prolongación del cuerpo humano, ya que de acuerdo con este autor, a diario nos descubrimos a nosotros mismos en el contexto del

paisaje de maneras muy diversas. Y es en este descubrirnos, o mejor dicho redescubrirnos, que los paisajes también se van modificando o actualizando de acuerdo con los cambios que van sufriendo los seres humanos, ya sea en forma individual o colectiva.

Es en ésta relación *descubrirnos – redescubrirnos*, que también se pone de manifiesto la capacidad que posee el paisaje de ser interpretado como un dinámico código de símbolos. Retomando a Joan Nogué (op.cit. pág:21), quien nos dice que el paisaje nos habla de la cultura, de su pasado, de su presente y tal vez también de su futuro. De forma dinámica o en constante recreación y al mismo tiempo de reafirmación, podemos ver al paisaje como un concepto integrador donde la estructura (lo que vemos) y la forma (lo que significa) se reúnen y crean una totalidad. Ya que el paisaje no sólo refleja la cultura, sino que es parte de su construcción, y por ello mismo es un producto social.

Bajo esa idea de que el paisaje es una parte de la construcción cultural, y por ende se convierte en un producto social, es necesario destacar el doble sentido que Maderuelo Javier (2006), señala al respecto y comenta que:

1. En cuanto constructo mental, el paisaje no es un objeto o una cosa física, sino la interpretación perceptiva que cada persona elabora sobre unos fenómenos que poseen una realidad física sobre el mundo o el territorio.
2. También es una construcción en cuanto que esa realidad física, ese territorio, ha sido y esta siendo transformado por acciones humanas, siendo en la actualidad el hombre el factor transformador que actúa de una manera más extensa y dinámica sobre el territorio.

(MADERUELO, 2006:235)

Por lo tanto, y retomando los dos sentidos que Maderuelo propone para comprender al paisaje como una construcción humana, habremos de señalar que las imágenes que tenemos del mundo, o mejor dicho, las imágenes que poseemos de nuestros paisajes, nos hablan de la relación existente entre “territorio y habitante”, es decir, los paisajes aluden a sus transformadores, y los transformadores aluden a sus paisajes. Es en ésta relación dinámica donde radica la importancia del paisaje y del sujeto para la comprensión de ambos dentro un espacio social, cultural y “estado material”, ya que “no hay paisaje sin sujeto contemplador, por que el paisaje es algo que concierne al sujeto que contempla” (MADERUELO, 2006:236).

Complementando la idea anterior, Fernández Federico en su trabajo “Geografía cultural” (2006), menciona que al menos podemos establecer 5 características que nos ayudarán a entender mejor el concepto del paisaje a partir de su imbricación cultural y retomando al paisaje como una construcción humana, siendo estas:

1. Al ser producido intelectual y materialmente por el grupo social que lo habita, el paisaje forma parte de una cosmovisión completa y constituye el centro del universo imaginado por los habitantes;
2. Al ser producido por un grupo social cuyos individuos se suceden generación tras generación, el paisaje es una entidad de larga duración en donde aparecen rasgos, elementos y objetos de diferentes épocas (mientras los individuos y las generaciones mueren, los paisajes se modifican y permanecen);
3. El paisaje es un espacio modelado tanto por fenómenos de la naturaleza como por la acción humana;
4. El paisaje es una unidad física, esto es, sus objetos y elementos son, si no tangibles, al menos visibles, olfateables, audibles y degustables;
5. El paisaje posee una escala humana. Además de que son visibles a simple vista, sus distancias son recorribles a pie. (FERNANDEZ, 2006:232-233)

Estas características a las que alude Fernández, nos dan la oportunidad para complementar y señalar una distinción del paisaje en cuanto construcción socio-cultural, y que creemos puede ser de suma importancia en el momento de crear un acercamiento al paisaje en cuanto concepto.

En una primera instancia, nos atrevemos a decir que el paisaje, en cuanto moldeado, diseñado y creado intencionalmente por el hombre, su materialización puede verse en la creación de los jardines, parques, conjuntos habitacionales y señalamientos que orienten al hombre para poder recorrer el paisaje, tal como lo apunta Fernández. En un segundo aporte, consideramos que el paisaje, en tanto que paisaje evolutivo resultante de condicionamientos sociales, económicos, administrativos, culturales y religiosos, nos ofrece la oportunidad de verlo como un paisaje que puede ser finito, es decir un paisaje que a lo largo de un proceso evolutivo, puede llegar a su fin; o bien, ese paisaje se transforma y se convierte en un paisaje en continuidad con el tiempo, en el cual el papel activo de la sociedad se entrelaza con la forma tradicional de vida de los habitantes que en él se encuentran, dando oportunidad a una complementariedad, enriquecimiento, ruptura y/o evolución. Por último, en un tercer ámbito creemos pertinente mencionar, que el reconocimiento de los valores asociativos de los paisaje para los “transformadores o habitantes” del paisaje le dan la oportunidad de hablar de una diversidad cultural en los paisajes culturales, y por ende, nos dan la oportunidad de hablar de una diversidad paisajística. Siendo éste el último factor que creemos como crucial e importante en nuestra época actual, ya que nos da la oportunidad de hablar de una relación más estrecha entre sujeto-paisaje; paisaje – alteridad; paisaje-globalización; y por último, paisaje-identidad local.

Por lo tanto, para nosotros y para los fines del presente trabajo, consideramos al paisaje, como un concepto en el cual tanto el aspecto natural y cultural convergen, se entrelazan, se retroalimentan y dan como resultado, un concepto dinámico, que posee una apertura

para su estudio, entendimiento y comprensión. Consideramos al paisaje como un aspecto inherente al hombre y su cultura, y viceversa. Pensamos el paisaje como una fuerza moldeante que se entrelaza con un desarrollo y dinámica socio-cultural, creemos en base en Sauer que el paisaje es un área geográfica en el sentido de su concreción material, y que sus formas son todas las obras del hombre que lo caracterizan y lo dotan de significado. (Ver SAUER, 1925)

IV. Pensar el paisaje en su imbricación en las ciencias sociales.

Ante lo anterior, se hace notoria la importancia que posee el paisaje para su entendimiento dentro del área de las ciencias sociales, más aún consideramos pertinente el retomar la noción del paisaje dentro de la Filosofía de la Cultura, ya que si hemos estado aludiendo a que el paisaje es una construcción cultural, y por ende puede ser visto como un producto social, y retomamos nuestra idea, de que todas las obras del hombre caracterizan y dotan de significado al paisaje, podemos darnos cuenta, una vez más, de que la cultura permea el área geográfica. Retomando una vez más a Sauer (1925) él nos dice que “la cultura es el agente, el área natural es el medio, el paisaje cultural es el resultado”. (SAUER, 1925:15)

Y es en el anterior sentido, en el cual las nuevas imbricaciones con respecto a la forma de entender el paisaje como un campo de investigación y reflexión en el ámbito de las ciencias sociales puede llegar a convertirse en un punto crucial para el desarrollo de trabajos que aludan a la forma de replantear el paisaje en su relación con la sociedad. Lo anterior lo mencionamos de acuerdo con Rowntree Lester (1996), quien indica que las nuevas direcciones en el estudio del paisaje dentro de la teoría social, pueden considerar los siguientes fundamentos para crear una relación entre ésta y el área de la geografía humana. A saber, él menciona que:

- A reformulation of the concept of culture emphasizing human action over passivity. Culture is thought of as a process and expressions of negotiated, even contestatory, personal and group interactions, hence it is constantly changing and contingent on context. This contrast with a traditional superorganic conceptualization.
- An emphasis on the symbolic, as well as on the behavioral interaction or recurrence between humans and their environment that attempts to reconcile the tensions between individual action and cultural structures.
- A problematization of social categories, such as gender, ethnicity, class, and race and examination of the ways landscape is implicated in the construction and maintenance of these categories.
- The centrality of symbolic expression in the landscape and metaphorical conceptualizations of human-environment interaction as “text”, “theater”, “carnival” and “spectacle” to emphasize the arrangement and manipulation of environments by power structures.
- An awareness of the power of language by subjecting landscape narratives (and authors) to critical reflection and self-conscious interpretation that reveals ideological bias.
- Explicit or implicit connections to theoretical frameworks, such as neo-Marxism, post-structuralism, and postmodernism.
(ROWNTREE, 1996:140-142).

Estos lineamientos que Rowntree propone, se encuentran íntimamente ligados con las dinámicas espaciales, que proveen de sentido a los diferentes estudios que se pueden llevar a cabo en los ámbitos visuales o materiales de la información que los seres humanos poseen con respecto a su ocupación y establecimiento en un espacio determinado. Obteniendo con ella una mirada complementaria con mayor atención en un ámbito cultural.

Señalamos lo anterior, bajo el presupuesto de que así como Rowntree enfatiza la cuestión de lo simbólico en las acciones y reacciones de las personas a través de la interacción de éstas en relación con el espacio y la posible tensión que se da entre la estructura cultural y la acción humana, para la significación del paisaje. Queremos enfatizar el sentido de que a través del estudio del paisaje en las ciencias sociales, ya sea en el ámbito antropológico, etnográfico o filosófico, la apertura que éste concepto posee, ayudará al mejor entendimiento con respecto a los valores sociales, la creación y perdurabilidad de las actividades sociales, enmarcadas en un contexto cultural y geográfico.

De igual manera, podemos señalar que la relación entre paisaje y ciencias sociales, crea un nuevo terreno para la investigación a partir de conocer las diferentes perspectivas que los seres humanos poseen en relación con su paisaje. Aludiendo una vez más a Rowntree, nos dice con respecto a la forma de entender el paisaje en las ciencias sociales, que “the landscape inside of the human experience and meaning has the perspective that can be learned by the way people depict the landscape in their art, be it, written, drawn, or in other media [...] this perspective makes the assumption that these artistic renderings feed back into society, taken to be the common human experience, speak for all culture” (op.cit, págs. 143-144). Un factor importante de esta aportación de Rowntree, es el hecho de que a partir de los diferentes ámbitos que enfatizan la percepción social con respecto al paisaje en los diferentes medios a los que alude el autor, como lo son, las obras literarias, las pinturas o bien, los medios de comunicación, podemos visualizar la forma en la que estos mecanismos, que son contruidos y entendidos por la sociedad, dan la pauta para que temas como la discriminación, el racismo, cuestiones de género, uso y apropiación de los territorios, se encuentren enmarcados en ámbitos como lo son el territorio, el espacio y el paisaje, teniendo con ello una implicación en los procesos individuales y sociales que refuerzan, crean o recrean los nexos de relación entre la sociedad y los grupos de poder.

Siendo éste, el último factor, la relación entre la sociedad y los grupos de poder, un elemento que consideramos de suma importancia para la comprensión del paisaje y su imbricación en las ciencias sociales, ya que no podemos dejar de lado el aspecto de que lo que conocemos como nuestro paisaje ha sido elaborado, en la gran mayoría de los casos, por grupos de poder que han configurado nuestro espacio. De igual manera, se hace notorio el hecho de que así como la sociedad construye el paisaje, lo puede resignificar, creando nuevas alteridades que ponen de manifiesto una nueva diversidad paisajística que retroalimenta, cuestiona y hace reflexionar nuestros nexos con el paisaje.

Lo anterior lo decimos basándonos en el sentido de que la conceptualización del paisaje esta imbricada en hechos o rasgos simbólicos y culturales que nos hacen reconfigurar las prácticas y experiencias de la vida diaria, pensando en la forma en la que percibimos el mundo. Es decir, a través de la percepción/representación podemos hablar de una condición material y social que envuelve nuestro entendimiento con respecto al paisaje.

Ante lo anterior Nogué Joan (2007) con respecto a la idea de que los paisajes pueden crear y recrearse a través de signos como mensajes ideológicos que se forman en imágenes y patrones de significados que permiten ejercer un control sobre el comportamiento de un grupo social, asume el hecho de que los paisajes pueden ser “manufacturados” de manera natural y lógica, propiciando la incorporación al imaginario colectivo de un grupo social, originando su consumo, defensa y legitimación, señala que:

“el paisaje, es también un reflejo del poder y una herramienta para establecer, manipular y legitimar las relaciones sociales y de poder. De ahí que sea tan importante analizar los símbolos que la nación, el estado o la religión dejan impresos en el paisaje para marcar su existencia y sus límites.” (NOGUÉ, 2007:12-13)

En este sentido y aludiendo a lo antes citado por Nogué, queremos agregar que una parte importante en nuestra actualidad, es el papel que desempeñan los medios de comunicación, en nuestro caso en específico nos referimos al cine, como un elemento importante para esa manipulación y legitimización a la que antes aludimos y reforzamos con el comentario realizado por Nogué, ya que creemos que a partir de los diferentes productos que éste medio de comunicación, el cine, elabora, dan pauta para poder analizar al paisaje como un espectáculo que refuerza los patrones de ver y entender el mundo, en concreto nos referimos al caso del cine elaborado por Estados Unidos, en el cual se marca la superioridad que posee este país con respecto a los diferentes países del mundo; de igual manera, el cine elaborado en los EUA crea patrones que han sido imitados o igualados, estableciendo así un imperialismo cultural que dicta las normas bajo las cuales los paisajes han sido tratados o bien, reconfigurados para el mantenimiento de ésta mirada sobre el mundo.

Es por ello, que pensar el paisaje desde las ciencias sociales se ha convertido en un elemento importante para el desarrollo de nuevas teorías que nos ayuden a entender mejor ese proceso de relación entre paisaje y producción (manipulación) de él. Ante esto encontramos en Maderuelo Javier (2006), aludiendo a la idea de que debemos pensar el paisaje en cuanto actividad cultural con las imbricaciones antes mencionadas, que, el paisaje debe ser reflexionado en dos vertientes. A considerar:

- a) Vertiente histórica. Conocer la manera en cómo el hombre, en sus diferentes etapas ha interpretado lo que ha visto, cómo el hombre ha aprendido a ver el mundo y ha establecido relaciones con él. Donde preguntas tales como, ¿cuál es ahora la forma en la que percibimos los entornos en que habitamos en comparación con los pasados?, ¿cuáles son los nexos de relación que podemos destacar de nuestro pasado histórico con el presente?, pueden presentarse dentro de esta primera vertiente a la que alude Maderuelo.
- b) Vertiente científica. Dentro de esta vertiente a la que alude Maderuelo, indica que se pueden retomar los métodos desarrollados por la geografía, los cuales pueden ayudarnos a situar los polos de afinidad y tendencias

diferenciadoras en la realidad física del paisaje, pero a su vez establece, que el arte, la arquitectura y las ingenierías se muestran como herramientas necesarias en los procesos de transformación del territorio y en la formación del gusto sobre el entorno.

(MADERUELO, 2006:7-8)

Ante estas dos vertientes que Maderuelo señala como importantes para propiciar un desarrollo analítico y sintético que nos ayude a comprender cómo se producen hoy en días las transformaciones del paisaje, en tanto que estas dos vertientes atañen el ámbito de lo cotidiano y lo global. Nos atrevemos a proponer una tercera vertiente que creemos puede ser complementaria a las anteriores, debido a que su implicación para el entendimiento del paisaje se muestra más visible y nos puede ayudar para una mejor comprensión de lo que podríamos denominar como una conciencia del paisaje dentro de un marco cultural. Siendo ésta:

- c) Vertiente filosófica (o del proceso de reflexión del paisaje). En esta orientación que proponemos para la comprensión del paisaje, destacamos el hecho de reflexionar desde el ser humano en su doble estructura, individual e histórico – social, para su autocomprensión y comprensión dentro de una comunidad y sociedad, pensando al sujeto en relación con el paisaje en dos ámbitos, como individuo y como totalidad.

Con esta tercera vertiente que destacamos, queremos hacer hincapié en el sentido, de que con ella, aunada a las dos vertientes propuestas por Maderuelo, podemos destacar la importancia que posee el sujeto para el paisaje, y viceversa, ya que en esta relación de complementariedad, el ser humano se descubre en relación con un contexto paisajístico, de maneras muy diversas en las cuales puede tomar a la sociedad (y cultura) como un condicionamiento para el establecimiento de la conciencia del paisaje, o conciencia paisajista. Es decir, el ser humano no sólo posee un pasado, sino también unos ambientes y unos paisajes (ver WATSUJI, 2006).

De igual manera, bajo estas tres vertientes y aunado al desarrollo de este apartado, consideramos de vital importancia que el paisaje bajo la óptica de las ciencias sociales, aluda al descubrimiento de los discursos que definen el pensamiento, las prácticas y los imaginarios que se interrelacionan para la conformación de lo que es la forma en la que se presenta la configuración de los paisajes en los diferentes productos culturales que enmarcan la visión que se tiene sobre el mundo.

Es por ello, que consideramos que el paisaje como constructo social e inmerso en una producción cultural, y aludiendo de nueva cuenta a Mitchell Don (2007), quien menciona que el objetivo de aquellos que se encuentran interesados en conocer cómo se general los paisajes, deben de ver a los paisajes como partes sólidas y fundamentales del mundo y también como interpretes de las relaciones sociales que en él se dan. Alude al hecho de que los paisajes se crean, y se crean en las relaciones sociales y funcionan como parte de la totalidad social (MITCHELL, 2007:90). Da pie, para el hecho de que podamos preguntarnos, ¿cómo se organizan los paisajes?, ¿quién los usa y cómo le pertenecen?, ¿cómo son creados y cómo evolucionan?, ¿cuál es el valor significativo y representativo que los paisajes poseen? Y con ello poder crear un análisis y reflexión más minuciosa del uso, apropiación, significación y configuración de los paisajes en los diferentes ámbitos socio-culturales del ser humano.

Razón por la cual, a continuación presentamos lo que para nosotros son los diferentes paisajes que podemos destacar en la película "Babel" del Director cinematográfico Alejandro Gonzales Iñárritu, con la finalidad de tratar de responder los cuestionamientos anteriormente comentados.

V. Los diferentes paisajes en Babel

Para el establecimiento de los diferentes paisajes que destacamos en la película “Babel”, debemos de comenzar diciendo que hemos retomado una de las nociones del paisaje, es decir, tomamos al paisaje como marco de representación, donde los objetos que pensamos se transforman en los símbolos que dan significado a las diferentes formas de vivir, pensar, sentir y crear los paisajes. Lo anterior no sólo nos da la posibilidad de hablar de diferentes paisajes; sino que además, nos dan la oportunidad de elaborar varias aproximaciones hacia los diferentes tipos de paisaje, obteniendo así diferentes miradas para analizar el paisaje, como lo pueden ser:

- El paisaje urbano

Entendiendo por este paisaje, en base en Fernández Federico, quien lo define como “una red de flujos y puntos de encuentro circunscritas a un terreno de dimensiones más o menos precisas” (FERNANDEZ, 2006:234), queremos destacar la importancia que tiene este paisaje en la reconfiguración que realiza Iñárritu en su discurso cinematográfico. De igual manera, este paisaje nos da pauta para poder hablar de los demás paisajes resultantes de éste paisaje primario, siendo estos:

▪ El paisaje efímero

Este tipo de paisaje, puede ser concebido como un paisaje donde la experiencia de los desplazamientos, provocan repensar el bagaje paisajístico.

En este sentido, a nosotros nos interesa destacar cómo a través de los diferentes lugares y procesos mediante los cuales los personajes se ven inmerso durante su desplazamiento que realiza de su lugar de origen hacia uno nuevo, elaboran el paisaje efímero del desplazamiento. Como lo es el caso de la migrante mexicana o los turistas en Marruecos, en Babel.

- **El paisaje del recuerdo o de la añoranza**

Para reconocer este tipo de paisaje, retomamos el trabajo realizado por Pena (2007)¹³, quien elabora una descripción y análisis de la forma de construcción social del paisaje de los que se quedan y se van con respecto a la migración gallega en las obras gráficas de Castelao y en el trabajo del fotógrafo Vieitez. Lo que a nosotros nos interesa destacar del trabajo de esta autora, es la comparación y relación que establecen entre el paisaje vivido y recordado y el paisaje de llegada. En este paisaje del recuerdo, es posible hablar de una tensión presente entre el paisaje que se ha dejado (pero que también se lleva consigo) y el paisaje al que se llega, en dónde la duda, la incertidumbre y la añoranza se encuentran. Así mismo, es posible hablar de un paisaje de lo que fue y de lo que será.

- **El paisaje de la vida cotidiana**

Con respecto a la constitución de este campo paisajístico, tomamos como punto de partida el trabajo realizado por Lindón Alicia (2006), "Geografías de la vida cotidiana", o GVC, en el cual señala que las GVC estudian la relación espacio/sociedad de las situaciones de interacción, refiriéndose como situación de interacción a las personas situadas espacio – temporalmente en un contexto intersubjetivo desde el cual le dan sentido al espacio y al otro, en un proceso constante de interpretación y de construcción de los espacios de la vida. Siendo éste último factor, el más importante para nuestro trabajo dentro de lo que hemos propuesto como paisaje de la vida cotidiana, es decir, a partir de las interacciones que establecen los sujetos en un determinado contexto, cómo elaboran sus prácticas cotidianas, las cuales, creemos, son las que dan el sustento a su identidad como miembros pertenecientes a una colectividad.

En este sentido, retomamos la propuesta de Lindón (op. cit. Pág:390), con respecto al estudio de las prácticas en las GVC, para enfocarlo en un aspecto local y después global, siendo estas:

¹³ PENA, Carmen. "Paisajes del recuerdo y el olvido: Galicia". En: NOGUÉ, Joan. "La construcción social del paisaje". Edit. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid 2007. Págs. 111 – 118.

1. los desplazamientos;
2. las prácticas que permanecen en un lugar;
3. los escenarios de comportamiento, y
4. los patrones/rutinas espaciales.

▪ **Los paisajes ocultos**

Aquí queremos destacar los trabajos realizados por Oriol Nel – lo (2007), *“La ciudad, paisaje invisible”* y *“Los paisajes de la ciudad oculta”* de Hemerly Tardin Coelho (2007), quienes retoman al paisaje como una construcción social, pero que al mismo tiempo bajo esa construcción pueden ser concebidos y sentidos, pero no pueden ser vistos tan formalmente como creación del lugar. Aunque el primer autor hace referencia al carácter fragmentario de la experiencia urbana que contribuye a hacer invisible el paisaje, y la segunda autora trabaja la ciudad informal mediante los asentamientos informales, nosotros retomamos sus trabajos para enfocar las relaciones que se pueden dar entre las diferentes prácticas que se llevan a cabo en los paisajes de la vida cotidiana, pero que responden a códigos espaciales que pueden asociarse con la vivencias de los lugares y a la construcción social de los mismos, como lo pueden ser la creación de grupos sociales en específico, como las bandas, o bien, los espacios de los sordomudos que podemos destacar en *“Babel”*

▪ **Los lugares simbólicos**

Con respecto a los lugares simbólicos, retomamos el trabajo realizado por Rivera Sánchez (2008), quien señala que éste tipo de lugares permiten construir o actualizar vínculos de pertenencia comunitaria, aún cuando no se esté presente en, o no se comparta el espacio físico cotidianamente, y que nosotros consideramos como lugares con una fuerte carga significativa. Razón por la cual retomamos los lugares simbólicos que esta autora ha propuesto como medios de recreación y representación, para entender cómo se constituyen estos espacios y lugares en la experiencia, siendo éstos:

- Los sitios de reunión y encuentro o aquellos que marcan algún hecho significativo para la comunidad, la familia o el individuo;
- Los lugares en donde se realizan las celebraciones y rituales en general;
- Los lugares en donde se realizan las fiestas familiares, barriales y comunales, y
- Los lugares en donde se ofrecen las festividades religiosas.

A partir de estos diferentes paisajes que señalemos, queremos destacar que en el capítulo siguiente, realizaremos un análisis con respecto a la forma en que Iñárritu ha recreado cada uno de ellos.

Conclusiones

En este segundo apartado de nuestra investigación, retomamos el concepto del paisaje como el punto central de nuestro trabajo, lo anterior lo hemos hecho por que a partir de éste, y de acuerdo con lo expuesto en el capítulo anterior con respecto al giro cultural y espacial, el paisaje se convierte en una realidad espacial, en la cual el ámbito humano y cultural se ven imbricados a través de la dotación de sentido y significado mediante las diversas prácticas que el ser humano realiza.

De igual manera, es importante mencionar que al ser considerado un concepto dentro de la geografía cultural, tratamos de establecer su relación con el ámbito cultural, a través de que el paisaje puede ser entendido como el resultado de un proceso cultural en el cual los sujetos construyen su sentido, orientación, significación y por ende su identificación, no sólo como miembros pertenecientes a un lugar en específico, sino que a su vez establecen una correlación con el mismo, ya que como lo mencionamos en este apartado no existe sujeto sin paisaje y tampoco paisaje sin sujeto.

Razón por la cual, tratamos al paisaje como un concepto integrador en el cual tanto el aspecto humano como geográfico convergen para su propia conceptualización, en el diario descubrirnos y redescubrirnos como miembros pertenecientes a un paisaje, vamos modificando y/o actualizando, ya sea en forma individual o colectiva, nuestro bagaje paisajístico que es el que nos dota de significado, al tratarlo como un dinámico código de símbolos que se ponen en juego y que nos hace pensar sobre nuestro presente, pasado y también futuro.

Es por ello, que a partir de lo anterior, proponemos diferentes formas de acercarnos al paisaje para su estudio, reflexión y entendimiento como parte importante del desarrollo social y cultural de los seres humanos.

Capítulo III.

Los diferentes Paisajes Babel

I. Introducción

En la actualidad, las nuevas tecnologías en información y comunicación, en las cuales incluimos al cine, construyen y fomentan nuevas relaciones espacio-temporales, las cuales pueden incluso llegar a afectar los aspectos de nuestra vida cotidiana, o bien, refuerzan los nexos de relación que guardamos con nuestros espacios. Esto lo decimos, bajo la idea de que a través de las imágenes se puede llegar a construir percepciones de la realidad.

El cine se convierte así, en un recurso privilegiado que permite acercarnos hacia las nuevas formas de ver las relaciones espaciales, socioeconómicas y culturales de manera crítica y reflexiva, donde la observación, el análisis y explicación de los espacios en su imbricación social e interacción con los medios de comunicación, nos da la oportunidad de crear una perspectiva innovadora para cuestionar los conflictos territoriales, el subdesarrollo, los problemas ambientales, el crecimiento de la población, conflictos geopolíticos, la ordenación del territorio y su relación con los intereses de distintos grupos sociales. Constituyendo así un abordaje que nos permite conocer la organización de distintas sociedades en el espacio geográfico mundial.

Razón por la cual, consideramos que es de vital importancia crear un trabajo de investigación en el cual las imágenes y su papel en las sociedades contemporáneas promueven y estimulan la relación entre memoria y conocimiento. Es decir, a través de las imágenes, podemos hablar de una representación de la realidad en la cual los sujetos inmersos en una colectividad pueden llegar a dotarla de significación y reforzar

identidades o bien, reflexionar entorno a ellas. En nuestro caso y haciendo alusión a nuestros comentarios anteriores, nos referimos a la forma de concebir los espacios geográficos en nuestra vida cotidiana, a través de la configuración que un director de cine, como lo es el caso de Alejandro González Iñárritu realiza de ellos en su película “Babel”.

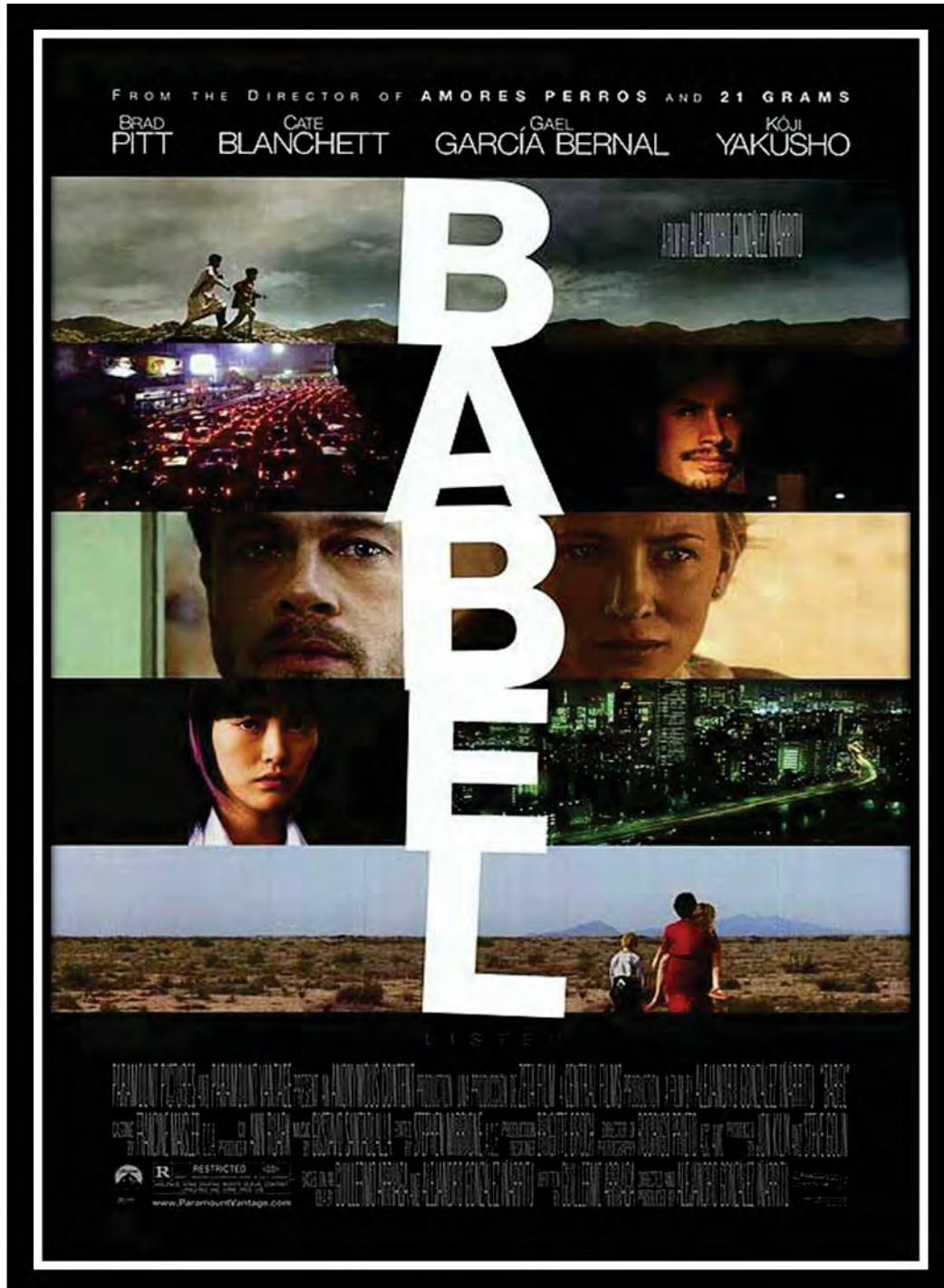
Ante lo anterior Shohat (1991; cit. En Stam, 2000) menciona que “el cine podía trazar un mapa del mundo, como el cartógrafo; podía explicar historias y acontecimientos históricos, como el historiógrafo, podía “excavar” en el pasado de civilizaciones lejanas, como el arqueólogo; y podía narrar las costumbres y hábitos de gentes como el etnógrafo”. Así mismo, aunado al comentario propuesto por Shohat queremos destacar la importancia que el cine posee para la conformación de los imaginarios colectivos, en los cuales podemos destacar aspectos concernientes a cuestiones históricas, sociales, antropológicas, y en este caso geográficas, ya que a partir de la exposición que se realiza de diferentes lugares, y sin dejar de lado el hecho de que el cine como medio masivo de comunicación, se convierte en un agente vehicular para la modulación de las experiencias sociales e individuales relativas al entorno que nos rodea, contribuye de modo significativo a la manera en que se conciba la realidad por (y para) el individuo.

Por lo tanto, y aunado a lo anterior, debemos mencionar que otra cualidad que posee el cine como un medio eficaz para la configuración de espacios geográficos en los filmes, es su capacidad simbólica, con la cual se contribuye a crear nuevos imaginarios y territorios colectivos que pueden llegar a tener implicaciones económicas, sociales, culturales y territoriales. Con las cuales, se dota de un cierto sentido de “valoración” a los diferentes paisajes que se nos muestran, ya sea el paisaje urbano, o bien, la frontera México-Estados Unidos en Babel, tan sólo por mencionar algunos paisajes presentes en el filme que conciernen a la presente investigación.

Realizar un análisis descriptivo de los diferentes paisajes presentes en Babel, tiene como base la localización y observación de los diferentes espacios geográficos en que transcurre la película, con la finalidad de destacar sus características y razonar en base a la configuración de esos paisajes. Así como el hecho de destacar las escenas, en donde los elementos culturales, las diversas experiencias humanas que se encuentran en relación con los lugares se hacen presentes en la película. Es por ello que establecemos una descripción basada en escenas y ejes temáticos que complementan la descripción y análisis de los diferentes paisajes que hemos señalado en el capítulo anterior, y que serán de vital importancia para el presente capítulo de nuestra investigación.

II. Representando la realidad. Babel

*“Recordar es, cada vez más, no tanto una historia,
sino ser capaz de evocar una imagen”*
Sontag



En lo alto de una montaña, Ahmea y Yussef, unos niños marroquíes, juegan con el arma que ha comprado su padre para proteger su ganado de ovejas, al mismo tiempo por debajo de ellos, va avanzando por la carretera un autobús de turistas que se encuentran en una excursión por Marruecos, en su interior Richard y Susan, una pareja norteamericana, van sentados en silencio, Susan duerme recargada sobre la ventana. De repente, rompe su silencio al percibir que ha sido herida por una bala, el camión se detiene rápidamente al percatarse de lo sucedido, Richard pide ayuda y exige asistencia médica. Lejos de Marruecos, Debbie y Mike, los hijos de la pareja norteamericana, se encuentran en su casa en Estados Unidos, están bajo el cuidado de una migrante mexicana, Amelia, quien los atiende como si fueran sus propios nietos; mientras ella esta al cuidado de los niños, en su país, México, su hijo realiza los preparativos para su boda que será el fin de semana, Amelia esta impaciente por tan esperado día y anhela asistir a la boda. Del otro extremo del mundo, en Japón, una joven sordomuda lucha por su inserción en la sociedad, viaja en automóvil con su padre, ante la nula comunicación que existe entre ambos, Chieko, la incrementa más con una indiferencia tajante hacia su padre.

En cada situación, los personajes luchan por vivir y sobrevivir, pero no se dan cuenta que aunque estén en contextos y países diferentes, el tiro de los niños marroquíes será el culpable de que sus vidas cobren un sentido diferente y aunque se entrelazan por momentos, lo verdaderamente importante dentro de Babel, a partir del tiro antes mencionado, es que con éste se evidenciarán los desencuentros, las diferencias culturales y económicas, los prejuicios, la desconfianza y el miedo ante “el otro”.

Babel es una película, en la que se tratan de conectar historias con personajes de variadas condiciones y que transcurren en tres países distintos entre sí, la frontera entre México y Estados Unidos, Marruecos y Japón, cuyo común denominador, a primera vista es la incomunicación personal y cultural (pareja en Marruecos), cultural y social (niños y nana en México) y personal y social (Japón). Sin embargo, un factor que es crucial para el

desarrollo de esta película, es el “choque de culturas” que nos da la oportunidad de ver como en Babel se expresan dos conceptos claves, globalización y fragmentación. Lo anterior lo decimos, en base en el hecho de que en Babel se puede notar las fuerzas que impulsan la integración y complementariedad de los espacios geográficos como el resultado de procesos sociales, políticos, económicos o culturales; y por otro, las tendencias que pueden producir las fragmentaciones o exclusiones, que vinculadas por un accidente, expresan tensiones y conflictos que caracterizan la configuración del mundo contemporáneo, donde los diferentes espacios que se muestran en Babel, nos hacen notar la diversidad de paisajes que contribuyen al desarrollo eficaz de las historias.

Babel en este sentido, más que una película que hace hincapié a la relación entre padres e hijos, a la incomunicación en sentido global, tal como lo apuntaba su director Iñárritu en diferentes entrevistas, es una película que retoma los diferentes espacios geográficos y configura paisajes, que no siempre reales, contribuyen a crear o reforzar nuevos imaginarios territoriales colectivos que pueden llegar a tener implicaciones económicas y territoriales, tal como lo muestra en determinadas escenas a lo largo del film.

De igual manera, Babel nos otorga la oportunidad de desplazarnos por diferentes paisajes, que nos permiten establecer una relación entre paisaje y narración, a través de las diferentes tomas donde se muestran las extensiones de terreno que sirven como marco de referencia para entender, introducir, reforzar y explicar los comportamientos y sentimientos de los personajes. Y es en este sentido, donde una vez más encontramos la relación inmanente entre espacio geográfico y sujeto.

III. Primer acercamiento hacia la configuración de los diferentes paisajes en Babel

Babel

Debemos iniciar diciendo que si bien, el título aboga a lo que podrían ser los problemas de comunicación que se presentan dentro de las relaciones interpersonales que establecen los personajes ante las diferentes situaciones que enfrentan, y en lo cual el director Iñárritu hace demasiado hincapié. También podemos mencionar los diferentes lenguajes que hacen alusión a cada uno de los contextos de los cuales provienen y se desenvuelven los personajes, y este último punto tendría mayor relación con lo que podría ser el primer acercamiento referencial que posee la película y el título que lleva, Babel una sola voz, múltiples lenguajes.

Sin embargo, una parte fundamental de esta película es la construcción que se hace de los países donde se ubican las historias, configuración que tiene como base, a nivel personal del director, su traslado de residencia de México a Estados Unidos y que se convirtió en un hecho importante para la concepción de esta historia, ante esto Iñárritu señala:

“Haber dejado el confort de mi país, dejado mi zona de confort que siempre evidentemente el ser inmigrante y vivir en otro país te causa mucha ansiedad y te dispara muchas preguntas y te da una perspectiva muy distinta de ti, de tu pasado, de tu país, te sacude pero al mismo tiempo te planta los pies y el alma en otro lado, y entonces, eso genera muchas ideas, vulnerabilidad, vivir como ciudadano del tercer mundo en primer mundo no es fácil [...] eso me ha dado muchas idea para explorar”.¹⁴

Sin embargo, también debemos de señalar que para el director, Babel es el refugio de otras tantas historias en varias lenguas y culturas donde se exploran tres niveles de relación entre los personajes, lo local, lo nacional y lo global, y se plantea una realidad que

¹⁴ En línea. <http://terratv.terra.com/templates/channelContents.aspx?chnannel=271&contentid=2488>

va mucho más allá de lo que une a la gente de este mundo de lo que nos separa, es decir, la infelicidad, la incomunicación, la incapacidad de amar o ser amado¹⁵.

Con respecto al tema de lo local, lo nacional y lo global, en una entrevista otorgada para el portal de internet "lavanguardia.es", en la cual Iñárritu realiza un comentario al respecto del tema de la migración presente en el discurso de Babel, señala que,

"La conciencia del inmigrante es un poderoso elixir motivador de ideas. El estar en una comunidad, en un país que no es el tuyo te pone alerta, te da una fragilidad y una vulnerabilidad que te hacen más fuerte, más sensible y mucho más reflexivo. Cuando estás en tu provincia piensas en las provincias, cuando estás en el mundo piensas en el mundo, y esta película es acerca del mundo".¹⁶

Prosiguiendo con el tema de la migración, y sin perder la noción que el propio director tiene de su situación de residente en otro país y que le sirvió como base para la realización de Babel, aunque 21 gramos, película intermedia entre Amores Perros y Babel, fue realizada con presupuesto independiente estadounidense, con lugares y actores de Estados Unidos, salvo por el puerto riqueño Benicio del Toro, y que le sirvió como un primer acercamiento para la realización de Babel, menciona para la misma entrevista citada en el portal de "lavanguardia.es", que:

"Yo no hago cine en Estados Unidos. Me da risa que alguien piense eso. Hay una visión bien provinciana de los latinos en Hollywood. Estados Unidos es un país tan grande y tan complejo, hay tanta industria y hay tantas productoras, hay tantos proyectos, que Hollywood se me antoja una fábrica. Cuando alguien dice: "Te fuiste a Hollywood", me parece de una ignorancia muy profunda, porque en este país existen productores independientes y dinero

¹⁵ HUETE, Machado Lola, 2006. "En la tierra de Babel" (en línea), España, El País, semanario electrónico. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/portada/tierra/Babel/elpepusoceps/20061210elpepspor_10/Tes. Consultado, 3/03/2009

¹⁶ Gabriel Lerman, Entrevista en línea. Los Ángeles, California, 20/02/2007. http://www.lavanguardia.es/premium/publica/publica?COMPID=51309073472&ID_PAGINA=22088&ID_FORMATO=9&turbourl=false (último acceso 16 de Marzo de 2009).

independiente, y hay miles de películas que se hacen fuera del sistema de los estudios. En este país se producen 350 películas al año. Los estudios quizás hacen entre todos entre 30 y 50 películas al año. Lo demás viene del cine independiente, que distribuyen a veces los estudios, sí, pero la producción independiente de este país es la más alta del mundo, con productores verdaderamente cultos, gente que vale la pena, que apuesta por un cine independiente, por documentalistas [...] Babel no es una película de Hollywood, Es una película independiente filmada en Estados Unidos, México, Marruecos y Japón. Hay un solo estadounidense en esta película. En el fondo sería muy provinciano y muy triste que alguien pensara: "Venga, vamos a Estados Unidos y vamos a vendernos a través de Brad Pitt". No hay una fórmula. Si tienes algo que decir, dilo, y dilo bien, y utiliza los mejores recursos para ello".

Sin embargo, creemos necesario el hecho de destacar que tal vez estas opiniones que el director señaló en diferentes medios y que de alguna forma coinciden en la mayoría de las entrevistas que realizó durante la promoción de su película y que dieron sustento a la etapa de difusión de su trabajo, tienen como fundamento, el hecho de hablar de uno de los aspectos esenciales de su película Babel, es decir, el tema de la globalización y la distinción geográfica que realiza entre cada historia situada en un país diferente y que resaltan las enormes diferencias que este movimiento económico, social y político ha dado como consecuencias. Y que a nosotros nos interesa destacar en los siguientes apartados de este capítulo.

Aunado a lo anterior, en Babel queremos destacar la importancia que tiene la configuración de los diferentes paisajes que el director estructuró como marco de referencia para cada subtrama dentro de su película y que nosotros resaltamos como partes importantes para uno de los ejes de nuestra investigación, el poder tomar este tipo de cartografía elaborada a través del cine como un medio importante para la

reconciliación de los lugares y reflexionar sobre el posicionamiento del hombre en y con el mundo.

3.1. Categorías de análisis

Cuando nos referimos a la elaboración de categorías internas del filme que son tratadas dentro de las historias y que marcan el discurso con el cual creamos una significación, estamos haciendo alusión a los rasgos sobresalientes de los procesos que emergen en las relaciones humanas, ya sean personales o grupales, creando una categorización que sirve de base para la comprensión y significación de un filme.

Dicha categorización, en un primer momento la habíamos denominado como “ejes temáticos del filme”, debido a que son partes o elementos que conforman el contenido de la obra y que para el análisis de la misma nos sirve para entender mejor la historia, así como su significación. Razón por la cual, consideramos que la forma correcta de denominar dichos ejes debería de ser “categorías de análisis”, en las cuales se condensan varios aspectos que conforman cada tema presentado en el filme.

Es así que a continuación mostramos las categorías de análisis que nos ayudaran a dar una mejor explicación entre la relación sujeto (s) – paisaje. A saber:

Babel
Problemas de comunicación
Relaciones políticas entre países y sus imbricaciones culturales
(Re) incorporación a la dinámica social
La familia como núcleo social
Estereotipos socio-culturales

Migración mexicana
Supervivencia
Violencia

Bajo esta categorización, proponemos un primer análisis descriptivo, de dichas categorías, con la finalidad de señalar los marcos situacionales en los cuales el desarrollo de cada subhistorias se va llevando a cabo. Para en un segundo momento, profundizar en el análisis y descripción de dichas categorías, pero ahora en los espacios que les sirven como marco de representación. Factor que a nosotros nos interesa demasiado dentro de esta investigación, es decir, conocer cómo es la configuración que se realiza de los diferentes paisajes en Babel.

-

El problema de la

comunicación

En este eje englobamos todos aquellos aspectos que obstaculizan la dinámica de la comunicación a nivel de las relaciones interpersonales y culturales. Con respecto al primer nivel, hacemos alusión a las circunstancias idiomáticas en las que se encuentran algunos personajes, como lo es el caso de la pareja norteamericana que se encuentra en un contexto diferente al suyo, es decir en Marruecos. De igual manera, destacamos los problemas personales que vive esta misma pareja, el problema que posee Chieko de ser sordomuda que le obstaculiza de tener una “comunicación” fluida con el resto de la sociedad en la que se encuentra inmersa.

A nivel de las relaciones interpersonales, señalamos en primera instancia a la pareja Norteamérica conformada por Richard y Susan, en este sentido nos referimos al distanciamiento provocado en este matrimonio debido a la inapropiada comunicación que se da entre ellos ocasionada por la muerte de su hijo menor, tras un descuido de ambos, pero ninguno de los dos quiere afrontar esta situación creando una relación conflictiva

que da como resultado el silencio de ambos, esto lo podemos observar en el primer acercamiento que se nos da de esta pareja en la escena enmarcada en Marruecos, donde se encuentran en un restaurante ubicado en el desierto, Susan le pregunta a Richard, “¿por qué venimos aquí?”, él responde “¿de qué hablas?”, de nueva cuenta ella lo cuestiona y le dice “en verdad, ¿por qué estamos aquí?”, él se limita a contestarle “para estar solos”.

Los personajes discuten con respecto al estrés que Susan atraviesa y Richard molesto le dice “no pienso hablar”, ante esta situación Susan le contesta enojada “avísame cuando estés listo para discutir... si es que no huyes de nuevo”, la pareja se queda en silencio y la escena finaliza.

Tras el accidente que sufre Susan y el acercamiento que éste ha desatado en la pareja, al mostrar la preocupación que Richard siente por el estado de salud de su esposa y la creciente desesperación y miedo que ella atraviesa provocando el refugio en él, y tras una serie de incidentes que él pasa por agilizar la ayuda para ella, la pareja va uniéndose a tal grado de que el problema inicial que los orilló a viajar hasta Marruecos para reencontrarse como pareja se va disolviendo, por ejemplo encontramos en una escena en la que Susan esta recostada en el suelo (tras la intervención del doctor, la huida de sus acompañantes de viaje y la espera por la ambulancia para trasladarla a un hospital), Susan ve a Richard desolado y le dice “Richard”, él acaricia el rostro de ella y le dice en voz baja “¿qué?”, ella lo ve y le dice “si me muero, cuida a los niños, sobre todo a Mike, te necesita mucho”, él la interrumpe para decirle “no te vas a morir, no puedes”, ella le comenta “no los vuelvas a dejar nunca más”, Richard le acomoda el cabello quitándoselo del rostro, sigue observándola a los ojos y le dice, “nunca los dejaré”.

En el caso de Chieko, podemos señalar por ejemplo el hecho de que tras la muerte de su madre, la relación con su padre es caótica y muestra un alejamiento provocado por la poca “comunicación” que entre ellos existe, aunque este ámbito se convierte en un factor importante, se concentra principalmente en el enojo que Chieko tiene con la sociedad en general, al sentir un rechazo hacia ella por ser sordomuda.

Lo anterior lo podemos encontrar en la escena en la que su ella viaja con su papá en automóvil después de un partido de voleibol de Chieko.

Mientras conducen el padre le pregunta “¿qué es lo quieres comer?”, Chieko le responde “ya te había dicho que había quedado de comer con mis amigas del equipo en el J-pop”. Ante lo cual le reclama el hecho de que nunca le pone atención y que al contrario que él, su madre siempre le prestaba atención.

O bien, del segundo factor que señalamos de Chieko¹⁷, su molestia con la sociedad en general por sentirse rechazada por ser sordomuda. Encontramos por ejemplo en la escena en la que ella llega al restaurante en el que había quedado de verse con sus amigas, como después de un intento de filtrado con unos jóvenes varones que se encontraban en una mesa cercana a la de ella y sus amigas, Chieko se dirige a la zona de juegos de video con una de sus amigas, mientras ellas juegan, dos de los jóvenes con los cuales Chieko había establecido contacto visual, se dirige hacia ellas, comienza a decirles “hola”, pero como ninguna de las dos contesta, le toca el hombro a la amiga de Chieko y les pregunta, “¿puedo jugar con ustedes o quieren tomar algo con nosotros?”, ante esto Chieko le dice a su amiga, “dile que hable despacio”, ella se lo dice al joven, quien al ver a Chieko dirigirse a ella utilizando señas elaboradas con las manos, él se desconcierta de la situación de ellas y se va con sus amigos, a quienes le dice, “¡pendejos, qué vergüenza!” y voltean a verlas mientras se ríen de la situación por la que su amigo acaba de pasar con ellas.

¹⁷ Posteriormente en el apartado de (Re) Incorporación a la dinámica social, lo analizaremos detenidamente en el caso de este personaje, en particular.

Ante la situación anterior Chieko se molesta demasiado y mientras se encontraba con su amiga en el baño, ella le comenta, “nos miran como si fuéramos monstruos”, su amiga le dice, “no hagas caso Chieko”, ésta se levanta del lavamanos donde se encontraba sentada y se dirige hacia el baño, se quita la braga y le contesta a su amiga, quien le ha preguntado, “¿qué estás haciendo?”, Chieko sale del baño y le dice “ahora van a conocer al verdadero monstruo peludo”, en referencia a la zona púbica.

Ahora bien, a nivel de las relaciones culturales, precisamos los problemas de entendimiento provocados por la diferencia de idiomas que enmarcan la desesperación a la que se enfrenta Richard al no poder agilizar la ayuda para su esposa herida. Esto lo destacamos en las diferentes situaciones que vive Richard junto a su traductor.

Cuando Susan ha sido herida en el brazo izquierdo, el autobús en el que viajaban se detiene, Richard comienza a preguntar por un doctor, el traductor que los acompaña en la excursión le comenta que existe un hospital a cuatro horas y que hay otro al sur pero que esta a una hora y media, el autobús cambia de dirección y se dirigen hacia el pueblo del traductor, Tazarine, al estar en la casa del traductor llega un hombre para ayudar a Susan, Richard y ella creen que se trata de un doctor, pero después el traductor le dice a Richard que realmente se trata de un veterinario, pero que es el único que le puede ofrecer ayuda en ese momento.

El veterinario comienza a examinar a Susan, dirige su vista al traductor y le dice, “la bala no tocó la espina, pero si se queda así, se va a desangrar y se va a morir”, como Richard no entiende lo que el hombre dijo, le pregunta al traductor “¿qué dijo?” y éste le responde, “el dijo que se va a poner bien”, Richard se molesta y en un tono amenazante le dice “puta madre, no me mientas, ¡dime qué dijo!, el veterinario interviene y le dice en inglés “hospital”, Richard se molesta más y le dice contesta “si pero... ¿qué puede hacer usted?”,

el traductor voltea a ver al veterinario y le dice “¿le podemos ayudar?”, ante lo cual él contesta, “tengo que coserla para poder parar el sangrado”, el traductor le dice a Richard lo que el veterinario acaba de decir, Susan pregunta “¿qué dijo?”, ya que Richard le tiene tapado los odios con sus manos para que evite escuchar lo que el veterinario le dijo con respecto a coserla, se opusiera o tuviera miedo.

-

Relaciones políticas entre

países y sus imbricaciones culturales

Aquí destacamos las relaciones que se establecen entre los países, ya sea de forma directa o indirecta. Con respecto a la primera, nos referimos a la situación que vive México con Estados Unidos y el tema de la migración¹⁸, con respecto a la segunda enfocamos esta relación política entre Estados Unidos y Marruecos, al momento de que Susan, estadounidense, recibe el disparo por parte de Yussef, marroquí, Richard, marido de Susan, trata de ponerse en contacto con la embajada Norteamérica para que los ayuden, pero en lugar de agilizar, lo que provocan es obstaculizarla, ya que manejan la situación como un “atentado terrorista” por parte del pueblo Marroquí.

Manejamos dos tipos de relaciones de acuerdo con las situaciones que se tratan entre cada una de ellas. Por ejemplo, a nivel de las relaciones de forma directa, lo decimos basándonos en el hecho no sólo de una cercanía territorial como lo es el caso de lo propuesto entre la relación de Estados Unidos y México, sino también en la conexión que se establece en las diferentes formas de unión, por ejemplo destacamos el caso de la migración en el cual Estados Unidos se convierte en una forma de campo laboral para muchos mexicanos que encuentran en aquel país una representación de crecimiento económico, sin importarles las situaciones que tengan que afrontar para poder llegar a

¹⁸ Decimos de forma directa por el hecho de que la historia se encuentra ubicada en la frontera México – Estados Unidos, marcando un contexto social y político importante para el manejo de nuestro discurso en el presente trabajo.

dicho lugar y trabajar, sin dejar de lado las imbricaciones políticas que dicho acto conlleva en ambos países, por un lado encontramos los obstáculos que Estados Unidos ha elaborado, como lo es el caso de políticas exteriores para controlar el flujo migratorio al pedir una visa y pasaporte para poder ingresar al país, o bien de una forma más cruda y tajante la construcción de un muro y el control por parte de patrullas fronterizas para vigilar la entrada de los indocumentados a su país.

En este caso podemos señalar las diferentes situaciones que enfrenta Amelia, mexicana que trabaja en Estados Unidos como niñera de los hijos de Susan y Richard, al cruzar la frontera de Estados Unidos – México para asistir a la boda de su hijo en un pueblito de la zona fronteriza de México, éste caso en particular muestra el hecho de que ingresar a nuestro país es sumamente fácil, ya que nunca se indican problemas para arribar a México, caso contrario con Estados Unidos, ya que cuando Amelia decide regresar con los niños, porque al día siguiente tienen que asistir a la escuela, comienzan los problemas para este personaje.

Prosiguiendo con la idea expuesta en el párrafo anterior, podemos señalar el hecho de que al llegar a la zona de inspección secundaria (secondary inspection), Santiago detiene el carro y un oficial le pregunta por sus “papeles”, éste saca su pasaporte y visa y se los da al oficial quien le pregunta “¿de dónde vienes?” y él le responde “de México”, le sonrío al oficial al ver su cara de seriedad, Santiago complementando su respuesta le dice “de una boda”, el oficial le pregunta, “¿de dónde es?”, él responde, “de Valle de Guadalupe”, el oficial dice “de Valle de Guadalupe” con cierto tono de duda, “¿a dónde se dirige hoy?”, Santiago le responde, “a San Diego, los estoy llevando”, señalando a los niños y Amelia, el oficial le pregunta señalando a los niños que están dormidos en el asiento trasero, “¿quiénes son?”, Santiago le responde “sus sobrinos”, el oficial con tono sarcástico le dice “sus sobrinos, no se parecen a usted” dirigiéndose a Amelia, quien inmediatamente le dice, “no, no... yo estoy encargada de ellos”, el oficial le pregunta “¿tiene sus pasaportes?”,

Amelia le responde que sí y le da los pasaportes, mientras el oficial los revisa ella voltea a ver a Santiago con cara de preocupación, él al notar que el oficial revisa minuciosamente los pasaportes le pregunta, “¿hay algún problema?”, el oficial le responde, “¿debería de haberlo?”, Santiago con la cabeza le indica que no, el oficial toma los pasaportes y les indica “espérenme un minuto”.

El oficial se dirige hacia una oficina, Santiago le dice a Amelia “déjeme hablar a mí”, Amelia le dice “pero mijo...” y de nueva cuenta Santiago le reitera el hecho de que lo deje hablar, ella ante la insistencia de él le dice, “están echando carrilla”, un oficial sale de una oficina con una linterna en mano y dirige la luz a Santiago, mientras el oficial va caminando hacia el carro le dice a Santiago, “puede abrir la maleta, señor?”, Santiago encandilado por la luz de la linterna, le dice “¿qué?”, el oficial ordena “¡abra la maleta!", Santiago se baja del automóvil y le dice “si, si, si”, abre la maleta, el oficial comienza a inspeccionar, al mismo tiempo una oficial revisa el automóvil con un aparato.

Al interior de la oficina, se muestra como el oficial que anteriormente les pidió los pasaportes se encuentra hablando con otros oficiales, el oficial que estaba revisando la maleta al no encontrar nada sospechoso le dice a Santiago “¡ciérrala!", le dirige la luz de su linterna directamente al rostro y le dice “¡Súbase!", Santiago abre la puerta de su coche y el oficial con la linterna le dice a Amelia “la guantera señora”, ella la abre y el oficial comienza a revisarla, después le indica su bolsa, ella la abre y de nueva cuenta el oficial la inspecciona, Santiago observa todo, el oficial aluza a los niños y al ver que todo esta “bajo control”, les dice “bueno”.

El primer oficial se dirige hacia el carro golpeando los pasaportes contra sus manos, Santiago al verlo dice “... este hijo de la chingada”, el oficial le dice a Amelia “señora, usted está encargada de ellos?”, Amelia le dice “sí”, el oficial le dice “necesito la carta permiso de los padres”, ella con un tono de preocupación e interrogación le dice “¿carta de los

padres?”, Santiago quien está viendo a Amelia le dice “¿qué es eso?”, el oficial en español le dice “carta permisión”, Amelia espantada observa a Santiago y comienza a buscar en su bolsa, sacando todo lo que en ella trae, Debbie se despierta y el oficial al percatarse voltea hacia ella y le dice, “hola preciosa, dime, ¿esta señora es tu tía?”, la niña un poco asustada le señala que no, Santiago al darse cuenta de la situación se asusta y se sorprende por lo que le dice al oficial que Amelia es la encargada de los niños, ante esta situación se desata una discusión entre Santiago y el oficial, en la cual éste último trata de imponer su posición como autoridad mostrándose ante Santiago de una forma muy prepotente en todos los comentarios que le hacía, como lo es el caso de decirle “cállese la boca” ante la insistencia de Santiago por tratar de aclarar la situación de Amelia y los niños.

Esta escena nos sirve para señalar el papel que Estados Unidos, representado a través de la imagen del oficial, trata de imponer su posición como autoridad, humillando y despertando el miedo en Santiago, ocasionando también que se desate el coraje en él y haga caso omiso a la instrucción del oficial por estacionarse en la zona marcada de inspección de los sospechosos y Santiago le diga a Amelia “no ni madres tía, a la chingada”, da vuelta con el automóvil, acelera y golpea a un automóvil estacionado saliendo del lugar a toda velocidad, provocando que los oficiales comiencen a gritar, dispararle y señalar por radio que tienen un infiltrado en la frontera de Tecate.

Ahora bien, a nivel de una relación indirecta, podemos señalar la forma en la que los sujetos se relacionan o se ven implicados en la primera forma que hemos señalado, por ejemplo podemos mencionar el caso de Susan y Richard en el que los obstáculos que ponen las embajadas tanto de Estados Unidos como Marruecos, por sus políticas nacionales, delimitan la pronta ayuda para Susan.

Tal es el caso de la escena en la que dos oficiales llegan a la casa del traductor, se dirigen con Richard y le dicen que no hay una ambulancia, ante esta situación Richard, acompañado del traductor, se enoja demasiado, pateo la puerta y le dice al oficial en inglés, “¡Busque otra ambulancia!, ¡haga algo!”, al ver esta reacción el traductor le pregunta al oficial, “¿por qué no llamas otra ambulancia?”, el oficial le responde, “me dijeron que la ambulancia no iba a venir, y tú sabes que no tenemos otra ambulancia”, al escuchar esta respuesta el traductor suspira y le dice a Richard que no hay otra ambulancia, Richard se molesta aún más, voltea enojado a ver al oficial, quien tiene la mirada en el suelo y le dice en inglés, “¿cómo que no hay otra ambulancia?”, Richard de nueva cuenta golpea la puerta con el puño cerrado y le grita al oficial, “¡muévase, carajo!, ¡encuéntreme otra ambulancia!”, voltea a ver con desesperación al traductor quien inmediatamente le dice al oficial, “¿cómo va a llevarse a su esposa?”, el oficial le contesta, “dile que su embajada se va a encargar”, Richard aún más enojado le grita al oficial, “¡Este es un país de mierda!, ¡es su responsabilidad, hagan algo!”, el oficial le dice “los americanos pararon la ambulancia, quieren mandar un helicóptero pero hay problemas”, el traductor le informa a Richard lo que el oficial ha dicho y Richard enfurecido dice, “¿quieren que ahora espere un helicóptero?, ¡haga algo carajo!”, golpea la puerta con el pie y le dice al oficial y al traductor, “¡vete al carajo!”.

Otra delimitación de tipo político la encontramos en la escena posterior a la citada anteriormente, en esta última, Richard se dirige a la tienda del pueblo donde hay un teléfono y se comunica con una persona, cuya identidad nunca se señala en la película, pero con la cual Richard mantiene una conversación y le dice, “no, necesitamos ayuda ahora, ¿entiendes?”, la voz masculina le contesta, “estoy haciendo todo lo posible, el Departamento de Estado está haciendo todo lo posible. Hay problemas políticos”, Richard molesto le contesta, “al carajo los problemas políticos”, de nueva cuenta la voz masculina le dice, “todos están haciendo todo lo posible, no sé que más hacer, está en todas las noticias, todos están prestando atención y haciendo todo lo posible”.

En este sentido se enfatiza demasiado en las cuestiones políticas que se establecen entre los gobiernos de Marruecos y Estados Unidos, donde para los últimos lo sucedido a Susan es parte de un atentado y por seguridad de ella, obstruyen la poca ayuda que el gobierno Marroquí ofrece, provocando también el descontento por la proliferación de una posible imagen como terroristas, llevando este incidente a un nivel internacional tras la difusión que se ha hecho del accidente por parte de los medios de comunicación.

En otra escena, relacionada con lo que anteriormente hemos mencionado, Richard se encuentra hablando por teléfono, una voz masculina le dice, “¿hola?, ¿Richard Jones?, lamento lo de su esposa pero los culpables serán castigados”, Richard contesta, “¿Por qué carajos están tardando tanto?”, la voz le informa, “los marroquíes no nos dejan usar su espacio aéreo, niegan que fue un acto terrorista”, Richard le pregunta, “¿qué pasó con la ambulancia?”, a lo cual le contesta, “por razones de seguridad no nos pareció apropiado mandar una ambulancia local, un helicóptero deberá llegar pronto”, “¿cuándo?” pregunta Richard, “pronto” le responde la voz masculina a Richard.

Posteriormente, cuando llega el helicóptero por Susan y la trasladan al hospital, al llegar a éste, hay un grupo de reporteros esperando el arribo, bajan a Susan e inmediatamente los reporteros se acercan hacia el helicóptero, un hombre se acerca a Richard y le dice “Sr. Jones, soy Ken Clifford el embajador de Estados Unidos”, Richard hace caso omiso de esta presentación y se dirige con Susan al interior del hospital, mientras eso sucede el embajador habla con los reporteros y le dice, “sean quienes sean vamos a encontrar a los responsables. Gracias”.

En este punto nos damos cuenta como las relaciones que se establecen entre los países a través de las políticas nacionales creadas para la “soberanía nacional” a través del control migratorio como lo es el caso de Estados Unidos, repercuten inmediatamente en la

sociedad mexicana, como lo hemos mostrado con respecto al caso de Amelia, donde podemos destacar el hecho de que cuando ella ingresa con Santiago a México provenientes de Estados Unidos, no tienen problema alguno por ingresar a éste país, pero cuando tratan de regresar a Estados Unidos, una vez que ha concluido la boda (motivo por el cual ellos viajan) se enfrentan a una serie de procedimientos que no se muestran al ingresar a México, como lo es el hecho de pedirles sus pasaportes y una carta de permiso por parte de los padres de los niños para que ellos viajen con ella, o bien como se afecta a los propios individuos de su sociedad ante la misma idea de proteger sus intereses políticos, como lo es el caso de Richard y Susan, donde se obstaculiza el traslado de ella hacia un hospital, por que el gobierno estadounidense no cree que se haya tratado de un accidente, ya que ellos están seguros de que lo sucedido con Susan fue un atentado terrorista.

-

(Re) Incorporación a la

dinámica social

En este apartado nos referimos a las situaciones que enfrentan los personajes en su afán por integrarse o incorporarse en una dinámica social, en este sentido podemos señalar la situación que Chieko atraviesa en su aspiración por no sentirse “extraña”, trata de adentrarse en un “mundo o modo de vida normal” enfrentando situaciones donde la sexualidad es su móvil principal, o bien las circunstancias que enfrenta Amelia por reingresar a la sociedad estadounidense, donde laboraba como niñera, y que la hacen permanecer en el desierto mostrando la situación por la que tienen que atravesar todas aquellas personas que desean “cruzar” hacia Estados Unidos.

Como ya lo hemos mencionado en el eje de “el problema de comunicación”, Chieko despierta un deseo sexual como forma de liberar su enojo hacia el rechazo que siente por parte del contexto en el que vive, por ejemplo esto lo podemos destacar en la escena en la que Chieko acude con el dentista para una revisión.

Mientras Chieko esta en la sala de espera del consultorio observa detenidamente a las personas que ahí se encuentran, ve a una mujer platicando, a un niño con un videojuego portátil y audífonos, de repente la recepcionista le hace señas con las manos para indicarle que es su turno para ingresar al consultorio, una vez adentro se encuentra recostada en el sillón, el dentista le dice que tiene dos caries en dos muelas, le sonrío y le indica que abra la boca, mientras él le realiza una inspección dental, ella lo observa detenidamente y con la mirada fija sobre su rostro, cuando el dentista inclina la cabeza hacia ella, Chieko alza un poco su rostro e intenta besarlo, el dentista se retira de inmediato, se muestra confundido pero ignora lo sucedido y de nueva cuenta le pide que abra la boca, continúa con la inspección bucal, pero una vez más Chieko intenta besarlo, pero en esta ocasión acaricia los labios del dentista con sus lengua, él se muestra un poco molesto y desconcertado ante la actitud de ella y le pregunta, “¿qué estás haciendo?”, ella toma la mano de él y la dirige hacia su entrepierna, él intenta quitarla y la observa desconcertado, ella por su parte sostiene la mano de él con las suyas y la dirige una vez más hacia su entrepierna, él inmediatamente la quita y con un todo de espanto le dice, “¿qué te pasa?”, una enfermera entra al consultorio y ve al doctor, inmediatamente sale y el dentista se levanta de su asiento, voltea a verla y le dice, “¡vete!”, la toma del brazo y bruscamente la alza del reposet, la pone frente a él y le dice “¡vete ahora mismo!”, ella con un rostro serio camina hacia la puerta, toma su mochila que estaba colgada en la pared, voltea a verlo con tristeza, abre la puerta del consultorio, sale y comienza a caminar por una calle rodeada de mucha gente, mientras su rostro se muestra triste.

En otra escena podemos apreciar como, no sólo el deseo sexual que ha despertado en Chieko se convierte en un factor esencial por tratar de entrar en una vida “normal” como las demás personas, también lo podemos ver en una escena en la que ella se encuentra con sus amigas en un parque de Tokio, al llegar con ellas, Chieko observa a un grupo de jóvenes que se encontraban sentados en el piso frente a sus amigas, ella le pregunta a una de sus amigas quiénes son, y su amiga le responde que uno de ellos es su primo, Chieko un poco penosa vuelve a cuestionar a su amiga, pero ahora le pregunta si son sordomudos

como ella, a lo que de nueva cuenta su amiga le responde que no, pero entienden un poco, los jóvenes se acercan con ellas y comienzan a interactuar entre ellos, uno de los jóvenes se presenta con Chieko y le dice que su nombre es Haruki, saca de su chamarra una botella de whisky y se la da a ella diciéndole lo que es, ella voltea a ver a una de sus amigas, sonrío y le da un trago posteriormente él saca de su pantalón algunas pastillas, toma la mano de Chieko y le da una y ella la ingiere. Después de eso, los jóvenes comienzan a jugar en el parque, en un vago del tren y finalmente llegan a una discoteca.

Al ingresar en la discoteca, Chieko se muestra muy feliz, sonrío, camina entre la gente y al dirigirse a la pista de baile, Haruki la toma de la mano, suben las escaleras y ella se muestra sorprendida al ver el juego de luces y a la multitud bailando al ritmo de la música, ella no puede escuchar nada, mientras va caminando con Haruki el silencio invade la escena, ella se muestra sonriente pero al mismo tiempo sorprendida por el ambiente del lugar, los jóvenes comienzan a bailar y Chieko se queda por un momento parada observando a su alrededor, de nueva cuenta el silencio se hace presente en Chieko, sin embargo ella comienza a bailar de una forma discreta en comparación a sus acompañantes, de repente la invade la euforia del momento y comienza a bailar, cierra los ojos en señal de que esta mareada y al abrirlos busca a su amiga entre la multitud, su amiga se encuentra bailando con Haruki, Chieko llega con ellos e intenta bailar, pero de nueva cuenta cierra los ojos y ve a su amiga y Haruki besándose, el semblante de su rostro cambia notablemente, de estar feliz pasa a un semblante desconcertado, su amiga voltea a ver a Chieko quien le dice “adiós” con la mano, su amiga de igual manera le responde adiós con la mano, e inmediatamente Chieko camina entre la multitud con el rostro triste y sale del lugar.

-

Estereotipos socio -

culturales

Dentro de este eje, hacemos alusión a las construcciones simbólicas que manejan entorno a los personajes y sus contextos sociales, por ejemplo podemos mencionar las construcciones simbólicas entorno al contexto mexicano como lo es el caso de la sumisión por parte de Amelia con respecto a sus jefes estadounidenses, la boda, el personaje de Santiago, los comentarios que realizan los turistas durante su viaje, principalmente cuando están en el pueblo del traductor, Tazarine, al crear una comparación entre los egipcios y marruecos, así como el “desenfreno” sexual que tiene Chieko.

Por ejemplo con respecto a la construcción que se hizo de México podemos mencionar la presentación de varias imágenes de la zona fronteriza entre México y Estados Unidos donde se utiliza la canción de “suená” de Celso Piña como sonorización de la escena, y entre las cuales podemos encontrar, la barda fronteriza, un señor vendiendo banderas mexicanas, un policía estadounidense con un perro caminando entre automóviles, una señora en silla de ruedas vendiendo botellas de agua, un señor vendiendo periódicos y demás cosas. Los niños que van en la parte trasera del automóvil de Santiago, van observando la carretera y lo que hay en ella, como por ejemplo un señalamiento que dice “wanted” y posee a unos migrantes, así como otro letrero que dice “only Mexico”.

Santiago ve a los niños por el retrovisor del automóvil y les dice “¿ven que fácil es entrar al paraíso?”, Debbie le pregunta sorprendida “esto es México” y Amelia contenta le responde “si hija, esto es México”, Mike les dice que su mamá les había dicho que México era muy peligroso, por lo que Santiago le responde “si, esta lleno de mexicanos”. Sigue la presentación de imágenes de México, automóviles, un lugar llamado “El Molino Rojo”, imágenes de la Virgen de Guadalupe, bares, prostitutas, un burro pintando como una cebra.

Se salen de la carretera y toma una brecha que los conduce hacia un rancho, al llegar a la casa de Amelia, una señora los recibe diciéndole “comadre que bueno que llegaste, lo lograste!”, sale su hijo, lo saluda y le dice “ay mijo si hasta pareces Julio Preciado”, le presenta a los niños, Santiago le habla a un niño de nombre Lucio para que se lleva a Mike y Debbie a jugar con él y otros niños.

-la boda

Santiago toca el claxon de su automóvil para anunciar la salida de los novios de la iglesia por una calle de terracería, los novios caminan delante de la gente que ha sido invitada y en el fondo de ellos la banda toca una melodía, una camioneta con el arreglo de NB (nuestra boda) indica el cambio de música, ahora es un grupo de música norteña la que ameniza el baile, los invitados aplauden emocionados, sobresalen los rostros de los niños norteamericanos que sonrían y se muestran muy contentos, los novios bailan en el centro de la pista, se besan y el cantante del grupo indica que la siguiente canción va dedicada de Luís (el novio) para Patricia (la novia), una pareja que se encuentra con los invitados se para y se pone a bailar con los novios, al fondo se escucha la voz de Santiago que comienza a decir “que se pare a bailar” señalando a Amelia, va por ella y le dice “vengase tía” la levanta de su lugar y la lleva con su hijo (el novio), Amelia lo abraza, le da unas palmadas en la espalda y baila con él, Debbie en su asiento aplaude muy emocionada, mientras que Mike observa con una cara de desconcierto.

Se muestra a los niños bailando, así como a los adultos, de igual manera aparecen algunos hombres tomando cerveza, el grupo musical toca, Amelia bailaron Mike, Debbie con Santiago, entre los invitados un hombre de aspecto maduro, se acerca a Amelia y le dice “¿Amelia me permite bailar con usted?”, ella voltea a verlo, Mike la observa y el hombre le vuelve a decir “¿o le cuesta mucho?”, Santiago toma de la mano a Mike y deja a Amelia con el señor, ella le dice “que, luego su señora se enoja, que no”, el señor con un tono

relajado le contesta “uh, mi mujer hace diez años que murió” de nueva cuenta el señor le pregunta “¿bailamos?”, y Amelia le dice “pos’.. bueno” y bailan.

Se presentan varias imágenes de personas sirviendo cerveza en un vaso, una señora con delantal a cuadros azul con blanco sirve en un plato arroz, frijoles y carne de puerco en chile verde, le entrega el plato a una joven que se encuentra formada en una fila para que le den la comida, también hay otra fila para que tomen cerveza de una hielera, un joven controla el sonido que sirve de fondo para amenizar la cena, se muestra a Debbie disfrutando de la comida mientras mueve el cuerpo en señal de que esta bailando desde su asiento en el mesa, Amelia le ofrece un taco a Mike quien se lo come.

Ahora bien, con respecto a lo propuesto en las historias que corresponden a la pareja norteamericana y a Chieko, notamos que en la primera los comentarios que realizan los pasajeros ante el desconocimiento de la zona en la que se encuentran, van ligados con los estereotipos que ya tienen establecidos; y en lo correspondiente con Chieko, se vincula el desenfreno sexual que ella posee con la imagen que se ha establecido para los japoneses de “desenfrenados sexuales”, a partir de la elaboración de los mangas y de las construcciones simbólicas que se han creado entorno a ellos y el desahogo sexual.

-

Migración mexicana

Se plantea la temática de la migración a partir de dos visiones, la primera esta referida las cuestiones que tienen que ver con los mexicanos “legalizados” que trabajan en Estados Unidos, como lo es el caso de Amelia quien trabaja como niñera en la casa de Richard y Susan, para después mostrar el hecho de que logra pasar a los hijos de su patrones de Estados Unidos a México sin problemas, y sólo tiene problemas de regreso dando origen así a la segunda visión, en donde encontramos los problemas que atraviesan las personas que quieren “cruzar” hacia Estados Unidos, por ejemplo la desconfianza y el

maltrato por parte de los policías estadounidenses hacia Amelia y Santiago, y posteriormente la situación que vive Amelia en el desierto, así como uno de los factores que lo propician, en este caso nos referimos al comentario que hace el hijo de Amelia al decir que si las cosas no funcionan se va para el “gabacho”. Con respecto a este tipo de cuestiones, debemos señalar lo propuesto por la película con respecto a este tema y la manera en la que se maneja a partir de mostrar a Amelia y los niños en el desierto después de que fueron abandonados por Santiago, al escapar de la patrulla fronteriza.

En el desierto Amelia comienza a caminar con la linterna alumbrando el camino, los niños van llorando y Debbie le dice “quiero irme a mi casa ya”, se tropieza en el camino y Amelia la toma del brazo y le dice “ten cuidado, nena”. Al día siguiente Amelia se encuentra recostada con los niños debajo de un árbol, los tres duermen y a lo lejos de donde se encuentran pasa una camioneta de la borderpatrol, Amelia se para y observa la patrulla, inmediatamente se dirige hacia ella corriendo y gritando “¡Auxilio!”, Mike la observa desconcertada mientras Debbie sigue dormida, Amelia ante la desesperación comienza a llorar y caminar de regreso con los niños, Mike le pregunta “¿qué pasa?, ¿por qué nos escondemos si no hicimos nada malo?” Amelia cansada y volteando hacia la carretera le dice “porque ellos creen que hicimos algo malo mi vida”, Mike va a Amelia y le dice “no es cierto, tú eres mala”, Amelia se agacha con el niño y le dice “no, corazón, no, yo no soy mala, solamente hice algo estúpido”, lo toma de la cabeza y lo dirige hacia su pecho para abrazarlo mientras le susurra “pero yo te quiero mucho mijito”.

Comienzan a caminar, Amelia va cargando a Debbie porque esta dormida y Mike la sigue, van caminando en dirección de unas huellas de camioneta que había en el suelo, pero de repente se encuentran con varias marcas que se entrecruzan, confundiendo a Amelia de la dirección que deben tomar para seguir caminando.

Amelia sigue con los niños caminado por el desierto, llega a un árbol y acuesta a Debbie, toma a Mike por los brazos y le dice (cara de cansancio y sediento), “corazón, tengo que ir por ayuda, quédate aquí y no te muevas, por favor!”, Mike con cara de tristeza le dice “no me voy a quedar sólo” y comienza a llorar, Amelia le acaricia el rostro y le dice “mi vida tienes que cuidar a Debbie”, Mike le responde “yo voy contigo”, ante lo cual Amelia le dice “no voy a tardar, te lo prometo, quédate aquí, no te muevas, no voy a tardar mi vida”, y comienza a caminar, Mike que esta de pie, voltea a ver a Debbie asustado y después ve como Amelia se aleja y comienza a llorar.

Amelia camina en el desierto sin dirección fija, se muestra cansada, sedienta, con mucho calor debido al sol, su fatiga incrementa conforme avanza su trayecto, de repente a lo lejos observa una patrulla, su rostro cambia a un toque de “felicidad”, comienza a correr alzando los brazos y agitando su estola roja, grita “ayúdenme, ayudenme por favor!”, al ir corriendo se tropieza y prosigue caminando, el policía la observa y detiene la camioneta, se baja y Amelia se dirige hacia el diciéndole “tengo que ir por 2 niños que dejé en el desierto, por favor!”, el policía se dirige con ella y le pregunta “¿son ilegales?”, “son americanos” responde ella, el policía de nueva cuenta le dice “¿cuándo cruzo?”, y ella le responde “yo no cruce, yo vivo aquí”, Amelia sumamente cansada y agitada le dice “¡ayúdeme a buscarlos!”, el oficial le dice “quédese ahí, no se mueva” y se dirige hacia el interior de la patrulla y dice “atención, creo que tengo a la sospechosa”, el policía baja de la camioneta y va directamente con ella y le dice “señora, está arrestada ponga las manos atrás de su cabeza”, Amelia le pregunta por qué y se muestra confundida, el policía le dice, mientras la toma por el brazo “¡deseé la vuelta!” y la avienta hacia la camioneta, Amelia le dice “¡se van a morir!” con mucha desesperación, el policía le dice “gracias”, mientras ella le reitera “¡por favor, por favor!”, el policía comienza a catearla y ella le dice “por favor, créame”, la esposa y le dice “por favor, están solos”, comienza a caminar hacia la camioneta y el policía le dice “usted me va a llevar a ellos”.

La patrulla comienza a andar en la carretera, se detiene en un lugar en el que Amelia los había dejado, al caminar hacia el árbol los niños ya no están y ella comienza a gritar “niños”, desesperadamente, otro policía que se ha detenido en esa zona le pregunta “señora, ¿viene usted con ellos?”, señalando el interior de otra camioneta a un grupo de migrantes, ella le dice que no y se regresa a buscar a los niños.

Un helicóptero recorre la zona, al no encontrar a los niños, el policía con el que Amelia iba, la toma del brazo y la sube a su camioneta.

En la oficina de deportaciones Amelia se encuentra sentada frente a un oficial que revisa unos documentos y le dice “es un milagro que hayamos encontrado a esos niños, ¿cómo pudo dejarlos solos en el desierto?”, Amelia baja la cabeza y en tono muy bajo le pregunta “¿cómo están, señor?”, el oficial de una forma muy agresiva le responde “ese no es asunto suyo, ¿sabe cuántos niños mueren cada año cruzando esta frontera?” ella suspirando y con la mirada hacia el suelo le dice “ay señor... yo crié a esos niños desde que nacieron, yo los cuido noche y día, yo les doy su desayuno, su comida y su cena, yo juego con ellos, Mike y Debbie son como mis propios hijos” lo dicen llorando, el oficial la interrumpe y le dice “pero no son sus hijos, señora” y la señala con el dedo para decirle “además, ha estado trabajando ilegalmente en este país”, Amelia llorando le pregunta “¿qué pasó con mi sobrino, Santiago?”, el oficial le responde “no tengo información sobre él, localizamos al padre en Marruecos estaba muy enojado, pero decidió no levantar cargos”, Amelia le dice al oficial “gracias”, pero el oficial le dice “pero, el gobierno de Estados Unidos decidió que usted violó gravemente la ley y ha decidido deportarla inmediatamente”, ante tal noticia Amelia sorprendida le dice “señor, llevo aquí 16 años, tengo mis cosas aquí, rento una casa, ya hice mi vida aquí señor”, el oficial sarcásticamente le dice “debería de haberlo pensado antes”, Amelia se limpia las lagrimas de la mejilla y le dice al oficial “quiero hablar con un abogado”, el oficial le responde “si lleva esto a juicio, le aseguro que sólo prolongará lo inevitable, le recomiendo que acepte

la deportación voluntaria”, Amelia llora. Una vez deportada, Amelia espera sentada en la banqueta, su hijo va por ella, al verla y llegar con ella, se abrazan y Amelia llora.

Supervivencia

Aquí enmarcamos todas aquellas situaciones en las que los personajes ponen en peligro su vida o se encuentran en situaciones límites, como lo es el caso de la familia marroquí en el momento en el que el padre se entera de lo que han hecho sus hijos, trata de protegerlos huyendo con ellos para resguardar su seguridad y la de su familia en general, en el caso de Amelia nos referimos a todos los problemas que tiene que pasar para regresar a Estados Unidos, en este sentido hacemos énfasis en el caso del desierto con los niños y de ella misma, con respecto a Chieko podemos señalar su afán por incorporarse, y de alguna forma de sobrevivir, en una sociedad en la que no se encuentra del todo integrada, por su parte en la pareja estadounidense podemos abordar su afán por sobrevivir como matrimonio y en Susan nos enfocamos en el hecho de que su vida se encuentra en peligro tras el accidente.

En el eje pasado, señalamos las situaciones a la que Amelia tuvo que enfrentar en el desierto mientras trataba de llegar a Estados Unidos, con respecto al caso de la familia marroquí, después de que el padre estuvo al tanto de lo que sus hijos hicieron la situación de su familia tuvo que cambiar, por una parte tuvo que dejar a su esposa e hijas para escapar con sus hijos y así protegerlos a ambos, esto lo podemos ver en la siguiente escena:

Zahra observa a lo lejos como sus padres y sus hermanos van caminando por la montaña para ir por el rifle, al llegar al lugar en el que los niños lo escondieron, Ahmea retira las ramas y saca el rifle, se lo entrega a su papá quien les dice “vámonos a casa de Najib”, mientras se cuelga el rifle en el hombro, el papá le dice a su esposa “si viene la policía diles que nos fuimos al sur”, los niños observan a la madre y se van en silencio.

El comandante se dirige a la casa de Hassam, al llegar se baja de la camioneta y se dirige directamente a él caminando muy rápido, mientras camina le dice “Abdullah no vive donde nos dijeron”, le da una patada y le dice “¿nos quieren engañar?”, la señora le dice “él vive en la zona que dijimos”, el comandante voltea hacia ella y le dice “¿él vive ahí?, ¡tú nos vas a llevar!”, le ordena a uno de sus policías que la levanten, el oficial hace lo que se le indicó, toma a la señora de la cabeza y la lleva a la camioneta, al abrir la puerta y empujarla para que se meta le grita, el oficial se sube a la camioneta y se van de la casa de Hassam.

Por lo alto de una montaña, el padre y los hijos van caminando, al mismo tiempo que el comandante va en la camioneta en dirección a la casa de Abdullah, la señora le indica “ahí están”, Yussef se percata de ello y le indica al padre “la policía, la policía”, el padre voltea y les dice “¡corran, corran!”, las camionetas se detienen, el oficial y sus acompañantes se bajan, los policías comienzan a disparar provocando que Abdullah y los niños corran y se escondan tras unas piedras, ante el tiroteo el padre les dice a los niños “¡agáchense!”, los disparos terminan y el padre espantado voltea a ver a sus hijos, al asomarse por la orilla de una piedra, un policía de nueva cuenta dispara, Ahmea comienza a correr y mientras lo hace una bala le da en la pierna, se tira en el suelo y comienza a gritar, el padre se dirige hacia el y trata de arrastrarlo hacia un lugar seguro, mientras lo hace Yussef se arrastra por el suelo para llegar hasta el rifle, lo toma, prepara el arma para disparar y ante los gritos del padre pidiéndole que no haga nada, Yussef le apunta a un policía y lo hiere en el brazo.

Después de que el padre tiene a Ahmea en sus brazos, lo deja en el suelo y se va con Yussef, le dice “dame ese rifle”, el niño opone resistencia diciéndole “¡nos van a matar!”, los policías se agilizan y comienzan a disparar, Yussef y su padre continúan peleando por el

rifle, durante el tiroteo Ahmea se arrastra y comienza a avanzar, al hacerlo un policía dispara y le da en la espalda y de nueva cuenta cae en el suelo, el padre va rápidamente con él, lo abraza y comienza a hablarle, Yussef observa lo sucedido, su hermano a muerto, los policías observan lo sucedido y el padre llora, Yussef toma el rifle, se pone de pie y comienza a azotar el rifle contra el suelo para destruirlo, al hacerlo voltea a ver a su papá y a su hermano muerto, alza los brazos en señal de rendición y comienza a bajar las montañas dirigiéndose hacia donde esta la policía y dice “yo maté a la americana, yo fui el único que les disparó”, mientras va caminando y dice lo anterior, el padre lo ve, pero se queda con Ahmea, Yussef prosigue diciendo “ellos no hicieron nada”. Al estar más cerca el policía se va dirigiendo a Yussef, mientras le apuntan con las pistolas, “mátenme, pero salven a mi hermano. Él no hizo nada”, dice Yussef al arrodillarse frente al comandante, Yussef sigue llorando y la mujer observa desde el coche, el comandante se para frente a él y lo observa con desconcierto ya que el niño le dice “¡salven a mi hermano, él no hizo nada!”, el oficial se quita las gafas oscuras y lo ven con desconcierto y a lo lejos observa al padre con su hijo herido.

Dos policías bajan el cuerpo de Ahmea, Yussef en silencio y llorando ve el descenso de su hermano, mientras recuerda una escena en la que los dos se encontraban en la montaña con los brazos extendidos y dejándose llevar por el viento mientras sonríen.

Ahora bien con respecto al caso de Chieko la supervivencia que ella experimenta esta regida en cuestión de la integración que quiere hacer a la sociedad en la que se encuentra, como ya lo manejamos en el eje correspondiente a la (re) incorporación a la dinámica social, las situaciones que afrontan llevan como móvil principal el no sentirse extraña o ajena a cierta dinámica, su personaje lleva consigo dos situaciones de supervivencia, el primero es su incapacidad para escuchar y el segundo es el sobrellevar la muerte de su madre que le ha impedido una buena relación con su padre, creando una relación basada en el silencio, al igual que la relación establecida entre Susan y Richard donde la muerte

de su tercer hijo fue el detonante para que su relación se deteriorara, razón por la cual Richard propuso el viaje a Marruecos para tratar de salvar su matrimonio, y tras el accidente que Susan sufrió la relación se va “salvando”.

-

social

La familia como núcleo

En este eje abordamos la importancia de la familia como uno de los pilares del desarrollo de la historia, tal es así que encontramos como Amelia se ve inmersa en una disputa por dejar o llevarse a los niños para estar en la boda de su hijo, el viaje que emprende Richard y Susan por resolver sus problemas como matrimonio y seguir siendo una buena familia, la huida que emprende el padre marroquí con sus hijos para protegerlos y con ello al resto de su familia, y el hecho de que el padre de Chieko quiere tener una buena relación con ella tras la ausencia de su madre. En éste sentido, la ausencia se convierte en otro sub - eje de este eje, ya que ante la ausencia paterna en la familia mexicana, Amelia se convierte en el sustento económico de la suya y por ende es la imagen protectora para los niños estadounidenses ante la ausencia de sus padres, en éste sentido el hermano mayor de Yussef se convierte en el protector y responsable de su familia cuando el padre no esta, tal es así que reprende a Yussef cuando encuentra espiando a Zahara, y el caso de Chieko la ausencia de su madre ha incrementado la distancia con su padre provocando un resentimiento y vacío emocional.

3.2. Revisión preliminar

Este primer acercamiento en el que destacamos las categorías de análisis que corresponde a los diferentes temas que son tratados en el filme, nos sirvió para en primera instancia destacar cuáles y cómo son los procesos sociales que se llevan a cabo entre los personajes, así como el hecho de destacar algunos rasgos importantes para cada espacio en específico como lo son frases, situaciones, relaciones de parentesco, acciones en concreto como lo puede ser una boda, o bien, las relaciones entre países.

En la siguiente parte del análisis que hemos propuesto en este trabajo, destacaremos estas categorías en relación con el espacio en el que se desarrollan, a partir de un análisis de secuencias, de las cuales mostraremos algunas imágenes importantes y significativas que relacionen estas categorías con su espacio de acción. Lo anterior lo hemos diseñado de esta forma, con la finalidad de obtener una mejor complementariedad de análisis y por ende, para obtener una mejor explicación hacia lo que es el hecho de señalar la configuración que Alejandro González Iñárritu ha elaborado de los diferentes paisajes en su película Babel.

LOS DIFERENTES PAISAJES DE BABEL

El objetivo inicial del presente apartado y que aún conforma parte de nuestro tercer capítulo, es mostrar mediante un análisis, donde la percepción y explicación de las diferentes formas en las que el paisaje puede ser observado en los diversos elementos que intervienen en su configuración y que se interrelacionan entre sí, para crear un conjunto apreciable por el observador y que ha sido elaborado desde la visión de un director cinematográfico, como lo es Alejandro González Iñárritu, nos dé la oportunidad de destacar la forma en la que éste director retoma el espacio y por ende la relación de los diferentes personajes con él.

Lo anterior lo establecemos con la finalidad de destacar al escenario como un espacio de representación de la realidad, donde voluntades individuales se entremezclan y conforman un paisaje en constante relación con el ser humano. En este caso queremos destacar la visión que Iñárritu posee sobre los espacios a través de la conformación de 3 espacios diferentes localizados en 3 realidades desiguales y con 3 problemas diversos, pero que tienen un punto en común. Es decir, el espacio como marco de reflexión.

Es por ello que para el siguiente desarrollo de este apartado, retomamos las diferentes miradas paisajísticas que en apartados posteriores hemos señalado, y que ponemos a su consideración, con la finalidad de sustentar mediante imágenes el juego perceptivo que Iñárritu ha realizado sobre cada espacio en específico y que al final se interrelacionan, para mostrar el hecho de que hablar actualmente de espacios o paisajes es hablar de una relación entre el espacio y el sujeto, entre el espacio y la conformación actual de los diferentes esquemas de poder, de espacios conformados a través de estructuras

económicas y de desarrollos tecnológicos que acrecientan las diferencias entre ellos, y que mediante su configuración y exhibición en un medio de comunicación masivo como lo es el cine, nos da la oportunidad de hablar de una relación con el mundo, a través de las imágenes, es decir, mediante este ejercicio de descripción y análisis que proponemos, queremos destacar ¿qué sucede con la representación que Iñárritu realiza sobre los diferentes paisajes en la película Babel?, así como el hecho de conocer que hay de realidad en lo irreal y de irreal en lo real.

MARRUECOS

La configuración que el director Iñárritu ha creado del paisaje marroquí, en su mayoría hace alusión a una serie de imágenes que muestran el desierto, la gente, su vestimenta y algunos patrones de conducta. A continuación mostramos una serie de imágenes que nos proporcionaran una mayor visión del trabajo que el director realizó con respecto a Marruecos.

1. Paisaje Marroquí entre el desierto y la urbanidad



Fig. 1.1 Desierto de Marruecos



Fig. 1.2 Desierto de Marruecos



Fig. 1.3. Desierto de Marruecos



Fig. 1.4. Desierto de Marruecos



Fig. 1.5. Desierto de Marruecos



Fig. 1.6. Desierto de Marruecos



Fig. 1.7. Desierto de Marruecos

En esta primera secuencia de imágenes, podemos notar la fuerte alusión que el director realiza a las tomas abiertas sobre el desierto, donde la presencia humana es poca o nula, como puede observarse en las figuras 1.1, 1.3. y 1.6, donde la aparición de los hombres sólo se encuentra como reforzamiento visual para destacar la profundidad que posee el desierto, así como la carencia de actividad humana. Tomando con ello a este paisaje, como un paisaje natural que aún no ha tenido la fuerte intervención del hombre para su configuración en un ente social; razón por la cual, el desierto se convierte así, en una muestra representativa de lo que es Marruecos para el director a lo largo del discurso con respecto a este lugar, es decir, un lugar árido, solitario y por ende con ciertas carencias, como lo demostraremos en secuencias de imágenes posteriores.

Con respecto al desierto y su relación con la actividad humana, el director muestra más que patrones de conducta o relaciones sociales, a personas marroquíes que le dan sustento y característica visual (y significativa) a Marruecos, como lo veremos a continuación:



Fig. 1.8. Tazarine

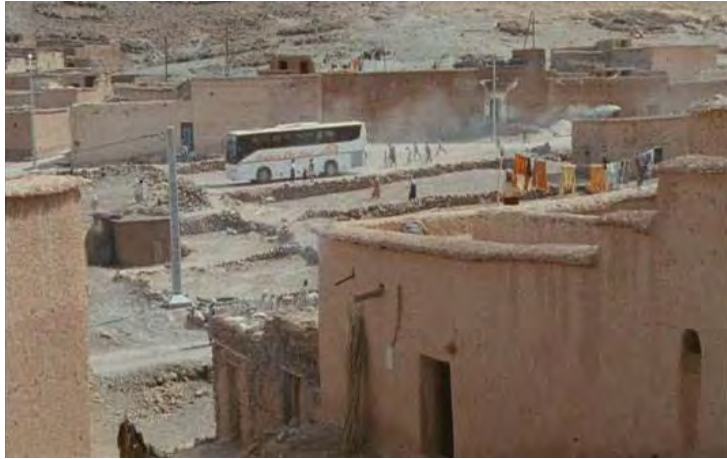


Fig. 1.9. Tazarine



Fig. 1.10. Hombres con chilaba



Fig. 1.11. Hombres con chilaba



Fig. 1.12. Mujer con burka

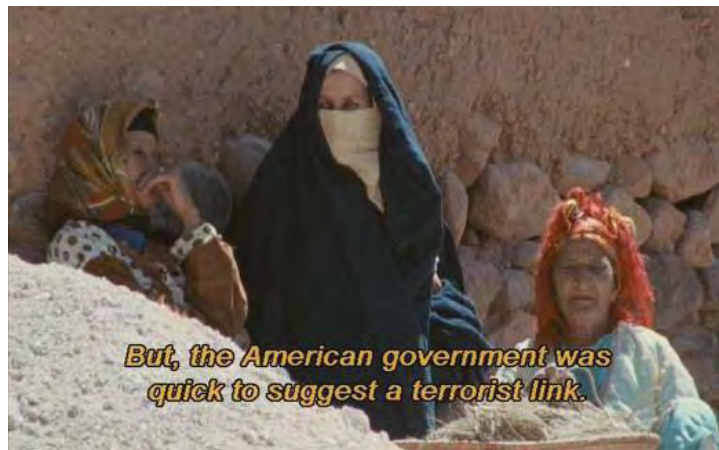


Fig. 1.13. Mujer con burka



Fig. 1.14. Mujeres marroquíes



Fig. 1.15. Anciana marroquí



Fig. 1.16. Hombre marroquí



Fig. 1.17. Anciano marroquí con niño



Fig. 1.18. Hombres marroquíes



Fig. 1.19. Anciana marroquí



Fig. 1.20. Mujer marroquí



Fig. 1.21. Niños marroquíes



Fig. 1.22. Niños marroquíes observando por la ventana



Fig. 1.23. Niña marroquí



Fig. 1.24. Niños marroquíes



Fig. 1.25. Hombres marroquíes



Fig. 1.26. Personas marroquíes

Como ya lo habíamos apuntando anteriormente, Iñárritu más que mostrar patrones de conducta o prácticas de la cultura marroquí en concreto, se centra en tomar a un pequeño pueblito que se llama Tazarine, sin olvidar su énfasis por el desierto abierto, en donde, a partir de los miembros de esta comunidad, la va configurando mediante los rostros de las personas, su vestimenta (figuras 1.10 – 1.13), las tomas de las casas, de los hombres sentados en lugares en específicos como lo son afuera de una tienda (fig. 1.25), los niños que se sorprenden inmediatamente ante la llegada de un camión de turistas al lugar y observan con cuidado y escepticismo a la mujer blanca que esta sangrando tras ser herida (figuras 1.22 y 1.23). Estas imágenes de igual manera, nos dan la pauta para señalar el contexto bajo el cual Iñárritu va relatando (muy sutilmente) la diferencia entre espacios de acuerdo con el nivel económico que los territorios puedan llegar a tener. Lo anterior lo destacamos en el hecho de que una vez que un helicóptero arriba a Tazarine para transportar a Susan, la mujer estadounidense que ha sido herida por accidente, la gente del lugar se muestra aún más sorprendida por la llegada de éste, y este momento le sirve a Iñárritu para dar pauta a otra visión de Marruecos, la urbana, en donde sólo muestra bajo una vista panorámica, la capital de Marruecos otorgando con ello un paisaje diferente al que venia mostrando con respecto al desierto.



Fig. 1.27. Helicóptero en Tazarine



Fig. 1.28. Personas marroquíes



Fig. 1.29. Chimenea marroquí



Fig. 1.30. Desierto y helicóptero



Fig. 1.31. Personas marroquíes



Fig. 1.32.



Fig. 1.33.



Fig. 1.34.

En la anterior secuencia de imágenes y prosiguiendo con nuestro relato anterior, en estas imágenes Iñárritu destaca a través de una serie de secuencias de planos generales en vista panorámica, algunos edificios relevantes dentro de la cultura marroquí y que le ayudan al director a configurar el primer paisaje de Marruecos, bajo una combinación entre el Marruecos desértico y su pueblo Tazarine, donde los recursos económicos, así como los medios de transporte y comunicación son escasos, comparado con un Marruecos urbano, donde los edificios, las casas, la saturación de gente caminando por una calle (fig. 131) marcan un contraste interesante entre la vida tradicional y la vida inmersa en una dinámica de turismo, de economía que fluye por los diferentes nexos que la capital marroquí ha establecido con sus países vecinos como lo es el caso de España, o bien la inmersión que Marruecos a tenido en la globalización y el mercantilismo.

Hablar de un primer paisaje propuesto por Iñárritu para Marruecos, es hablar de las diferencias entre los espacios desérticos y urbanos, es hablar de unos niños que por un accidente al tener un arma que no tan fácil se puede conseguir, provocan un daño a nivel local y mundial, como lo es el caso de otorgar una noticia sobre un ataque terrorista propiciado por los medios de comunicación y los estereotipos culturales que se han desarrollado con respecto al oriente medio. Hablar de un primer paisaje de Marruecos, es hacer mención a un aspecto donde las carencias sirven de marco idóneo para establecer

las diferencias entre los espacios mundiales a nivel de desarrollo tecnológico, económico y cultural, como lo es el caso que mencionaremos más adelante con respecto a la configuración propuesta por Iñárritu con respecto a Japón y la pareja norteamericana.

A continuación tomaremos este primer paisaje que hemos señalado de Marruecos y al cual hemos denominado como “Paisaje Marroquí entre el desierto y la urbanidad” para destacar los demás paisajes que hemos podido destacar a partir de éste. Comenzaremos con el paisaje que hemos destacado como Paisaje de la Vida Cotidiana para acentuar los aspectos como las prácticas cotidianas, patrones y rutinas espaciales, y escenarios de comportamiento donde los dos aspectos señalados se llevan a cabo.

2. Paisaje de la Vida Cotidiana

2.1. Escenarios de comportamiento

Cuando nos referimos a los distintos escenarios de comportamiento en los cuales se llevan a cabo las relaciones sociales y con ellos, sus diferentes prácticas y significados que le dotan de identidad a los sujetos y a la comunidad, o al espacio en el cual se desarrollan, estamos haciendo alusión al espacio geográfico y modificado por el hombre que le dota de sustento a su escenario de comportamiento. Es decir, a partir de un determinado lugar los sujetos son capaces de interactuar y llevar a cabo ciertas conductas o patrones de vida en un espacio preciso y con un significado en particular. Por ejemplo, en el caso de Marruecos, hemos destacado 3 escenarios de comportamiento para que los personajes lleven a cabo relaciones de interacción o bien, a través de esos espacios, ellos pueden experimentar sensaciones que ponen en juego su bagaje paisajístico. Los escenarios que destacamos son:

- a) Casa de familia marroquí
- b) El desierto como lugar turístico
- c) Tazarine.

A)

Casa de familia marroquí



Fig. 2.1.1. Vista panorámica de casa de familia marroquí



Fig. 2.1.2. Casa y corral



Fig. 2.1.3. Pared



Fig. 2.1.4. Habitación de niños



Fig. 2.1.5. Habitación de niños



Fig.2.1.6. Padre reprendiendo a niños afuera de la casa

Con respecto a este escenario de comportamiento, hemos querido destacar la anterior secuencia de imágenes, con la finalidad de acentuar la importancia que posee la casa de la familia marroquí para que se lleven a cabo una serie de sucesos que tienen como marco principal, la relación que los diferentes miembros de la familia establecen con la casa. En un primer momento hemos mostrado la casa (figura 2.1.1.) como marco de referencia para el lector y para que conozca el hábitat que poseen estos miembros, es una casa elaborada de piedra que se encuentra en medio del desierto y bajo la cual los miembros de la familia establecen una serie de rutinas espaciales, como lo es el caso de la madre de familia que se dedica a las labores domesticas, o bien, el caso de los hijos que tienen que cuidar las ovejas mientras el padre se va a trabajar. De igual manera, en la figura 2.1.2., podemos notar como Yussef observa por un pequeño orificio que se encuentra en la pared, a su hermana mientras ella se desnuda.

En las imágenes siguientes (figuras 2.1.3 – 2.1.5), destacamos el cuarto correspondiente a la habitación de los niños marroquíes, en el cual no sólo se ven reflejados sus sueños y aspiraciones, como lo es el caso de los recortes de periódico alusivos a un equipo de futbol, sino que también se convierte en el lugar en el cual los niños tratan de evadir la realidad de haber disparado y herido a una persona, así como el hecho de que éste cuarto se convierte en el espacio en el cual ellos deposita el miedo que tienen con respecto al

qué sucederá una vez que sus padres se enteren o bien, el hecho de pensar en qué podrán hacer para evitar que la verdad se conozca. En este sentido, podemos darnos cuenta de cómo un espacio se convierte en parte importante de la relación que guardamos los seres humanos con la realidad y con las experiencias de vida; como lo es el caso del padre que reprende a los niños afuera de la casa al saber lo que éstos han hecho con el arma, así como el caso de Yussef y de su hermana quienes mantenían una relación de incesto. Por lo tanto, la casa se convierte en el móvil de las relaciones familiares y de ciertos patrones espaciales como lo son las actividades precisas que cada miembro realiza y su desplazamiento espacial que tiene como punto de partida y de fin la casa.

B) El desierto como lugar turístico



Fig.2.1.1. Turista francesa



Fig.2.1.2. Grupo de turistas hombres



Fig.2.1.3. Vendedor marroquí



Fig.2.1.4. Niño marroquí y turista



Fig.2.1.5. Carpa en el desierto



Fig.2.1.6. Restaurante marroquí

Lo interesante de este escenario que hemos denominado “el desierto como lugar turístico”, es el hecho de señalar como el desierto recobrar un nuevo significado, en lugar de ser mostrado como un espacio árido, sin vida, ahora se convierte en un activo centro para el comercio y para el establecimiento de relaciones entre los diferentes turistas que han viajado a Marruecos. Así mismo, se hace notoria la relación que se establece con lo diferente, con el otro, en donde el turista no sólo ha llegado a un lugar diferente, sino que a su vez en ese lugar que le es ajeno, lleva acabo una serie de comportamientos que van ligados con su situación de extranjero, como lo es el caso de la figura 2.1.1., en el cual una turista se sube a un camello o bien, el hecho de estar en un restaurante marroquí (figura

2.1.6) da la pauta para establecer una relación más directa con lo diferente, donde esto se transforma en novedad. De igual manera, para los habitantes de ese espacio, el hecho de que los turistas arriben a ese lugar, les da la oportunidad a ellos de comercializar sus productos, obteniendo con ello una ganancia de los mismos.

Razón por la cual, consideramos al desierto en relación con el ámbito comercial, como un punto para las relaciones remunerativas, así como para establecer nexos de identidad y de extrañamiento con lo diferente, convirtiéndose así en un escenario de comportamiento sustancial para el involucramiento de dos mundos totalmente diferentes, en uno de ellos los turistas y su afán por conocer ese nuevo lugar al que han llegado, y el segundo, aprovechar la llegada de los turistas para poder establecer una fuente de ingreso que ayude a la subsistencia en el desierto.

C)

Tazarine



Fig.2.1.1. Vista de Tazarine



Fig.2.1.2. Habitante de Tazarine



Fig.2.1.4. Grupo de extranjeros

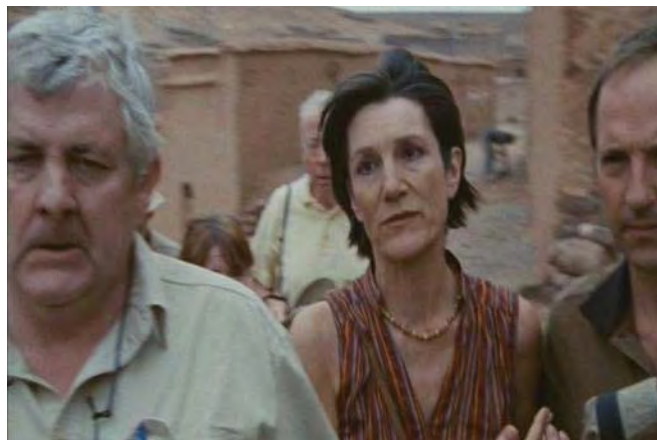


Fig.2.1.5. Extranjeros

Uno de los aspectos más relevantes que tiene el espacio de Tazarine para los extranjeros, y retomando nuestro comentario anterior sobre la posición que se establece con respecto al otro, es el hecho de que éste pueblo se convierte en el escenario de comportamiento principal para marcar los prejuicios, los estereotipos y el egoísmo que los turistas llevan acabo en el momento de que la turista estadounidense es herida y tiene que ser transportada a Tazarine, mientras espera asistencia medica o bien, que la embajada de su país o las autoridades de Marruecos se hagan cargo del caso. Lo anterior lo mencionamos de acuerdo a que los turistas al llegar a Tazarine se muestran sorprendidos por la forma de vida de los habitantes y por los habitantes mismos, los ven con extrañeza y éste se convierte en el factor principal para que entre ellos se desate una discusión entorno al hecho de salir del lugar y dejar a la pareja norteamericana. Convirtiendo así a Tazarine, en un espacio donde lo que los turistas observan les provoca miedo y angustia, mientras que para la pareja norteamericana se convierte en el escenario de espera y de rencuentro a nivel personal.

De igual manera, una vez más podemos destacar el hecho de que las diferencias entre los espacios, se hace cada vez más latente, ya sea por los comentarios de los turistas, o bien, por la falta de asistencia médica y de los recursos de transporte y de comunicación, como ya lo hemos señalado anteriormente.

2.2. Prácticas cotidianas

Retomando los escenarios de comportamiento que hemos señalado en el paisaje pasado, es necesario destacar la relación que esos espacios guardan con las diferentes prácticas que en ellos se llevan a cabo. Dándonos así la oportunidad de poder destacar lo siguiente:



Fig.2.2.1. Hombres yendo a trabajar



Fig.2.2.2. Mujer lavando



Fig.2.2.3. Vista panorámica de mujeres lavando



Fig.2.2.4. Niño con cabras



Fig.2.2.5. Cabras



Fig.2.2.6. Hombre llegando de trabajar



Fig.2.2.7. Cus cus



Fig.2.2.8. Familia cenando



Fig.2.2.9. Mujer limpiando piel de oveja



Fig.2.2.10. Pieles



Fig.2.2.11. Pieles

Como miembros pertenecientes a una colectividad, los sujetos realizan tareas en específico que poseen un espacio determinado para la realización de ellas, como lo es el caso de la casa de la familia marroquí, en la cual como ya lo hemos visto, se convierte en un escenario de comportamiento que le sirve como marco para que en ella la familia después de que el padre ha llegado de su trabajo (fig. 2.2.6), la madre realice la cena y la disfruten ente los miembros de la familia(figuras 2.2.7 y 2.2.8), sirviendo esa habitación como marco de contexto para que el padre les hable sobre su retardo a causa de un accidente que hubo en la carretera, en alusión al disparo que la turista norteamericana ha sufrido y que ha sido elemento para que se elabore la nota de que fue hecho por un terrorista.

De igual manera, el hecho de que Iñárritu muestre una vista panorámica de un pequeño riachuelo (fig. 2.2.3) en donde las mujeres de la familia marroquí se encuentran lavando algunas prendas de ropa (fig. 2.2.2), nos da la oportunidad para indicar la forma en la que los patrones de las prácticas cotidianas se encuentran establecidas, es decir, mientras el padre va a trabajar fuera de la casa (fig. 2.2.1), las mujeres se dedican a las actividades del hogar, enfatizando éste espacio, y los niños se dedican al cuidado de las cabras (figuras. 2.2.4 y 2.2.5), para posteriormente matarlas y vender sus pieles, convirtiéndose así en una actividad económica y en una práctica específica a realizar en un espacio determinado. Tal como lo podemos observar en las figuras. 2.2.9 – 2.2.11

2.3. Patrones y rutinas espaciales

Aunado a las prácticas y los escenarios de comportamiento en el espacio, también podemos destacar los patrones y rutinas espaciales, que no sólo se refieren a aquellas prácticas o rutinas que se desarrollan, sino también a los símbolos que intervienen para la configuración de ciertos patrones. Así como anteriormente hemos marcado ciertas conductas que se llevan a cabo en un espacio específico, también debemos de señalar como ciertos patrones, ya sea de conducta, de lenguaje o de símbolos dotan de significado a un espacio determinado, originando con ello que se establezcan ciertas rutinas como lo puede ser, usar cierta vestimenta, tal comportamiento, o desplazamientos. Es decir, nos referimos a todas aquellas actividades que se realizan en un espacio y tiempo determinado. Para lo cual, a continuación proponemos la siguiente serie de imágenes para sustentar nuestro comentario:



Fig.2.3.1. Mujer con burka



Fig.2.3.2. Mujeres con burka



Fig.2.3.3. Anciana



Fig.2.3.4. Anciana fumando



Fig.2.3.5. Hombre rezando

Podemos observar como las rutinas en el espacio, adquieren una mayor fuerza al realizarse en éste, por ejemplo en la figura 2.3.5, el hombre marroquí se encuentra rezando en su casa, posee un lugar en específico y realiza una actividad inherente a su cultura e identidad como marroquí y como miembro perteneciente a una creencia religiosa. De igual manera, en las figuras 2.3.3. y 2.3.4, observamos a una anciana en una forma de vida singular, en la cual ella pasa su tiempo sentada en la habitación general de la casa del hombre marroquí en Tazarine, y al ver que la mujer estadounidense esta herida y se queja ante el fuerte dolor, la anciana saca un pedazo de kiffi, lo prende y se lo da a la mujer para que inhale un poco e inhiba el dolor.

De igual manera, una vez más podemos notar la presencia de la vestimenta de las mujeres marroquíes, quienes ataviadas con la burka enfatizan sus patrones y rutinas espaciales, ya que como podemos observar en las figuras 2.3.1.y 2.3.2., es mediante la vestimenta que se va denotando su lugar en la cultura marroquí y por ende su posición espacial, ya que al dedicarse a las actividades domesticas, tal como lo habíamos apuntado anteriormente, en ellas se va conformando un patrón de conducta y de significado que les dota de identidad a ellas y a su comunidad.

3. Paisajes Ocultos

Como ya lo habíamos apuntado en el capítulo anterior, cuando hacemos alusión a éste tipo de paisaje, nos referimos a un paisaje donde el carácter de la experiencia que los sujetos realizan en el espacio lo fragmentan o rompen, provocando que este tipo de paisaje pueda ser concebido como invisible u oculto, ya que sus prácticas, aunque se realicen en un escenario visible bajo la perspectiva de las normas sociales o culturales, no son bien vistas o bien, pueden tener un espacio en concreto para su realización. En este sentido, hemos destacado como elementos inmanentes a este tipo de paisaje las siguientes imágenes:



Fig.3.1. Yussef espiando a su hermana



Fig.3.2. Yusef masturbándose

Hemos querido destacar éstas dos imágenes, la primera de ellas (figura 3.1.) hace alusión al hecho de Yusef que aprovecha que la pared de su casa posee un pequeño orificio por el cual observa a su hermana desvestirse, lo interesante de este punto, es el acuerdo “oculto” que los dos niños poseen uno de ser observado y el otro de observar, manteniendo así una relación de incesto, lo que provoca que posteriormente Yusef se esconda para realizar una actividad humana como lo es la masturbación (figura 3.2.) ante la excitación que le provoca el pensar en su hermana.

4. Lugares Simbólicos

Aunado con los paisajes anteriores, podemos destacar los lugares con fuerte carga significativa que crean y representan la constitución de los espacios y los convierten así en lugares simbólicos para los habitantes y para el desarrollo de sus actividades, donde las cuales pueden crear un nuevo ordenamiento espacial o social, o bien, se convierten en lugares donde los bagajes paisajísticos se ponen en juego y marcan algún hecho significativo que le dotan importancia al lugar, o bien por algún encuentro en esos lugares.



Fig.4.1. Arma



Fig.4.2. Yussef y Ahmea en lo alto de una montaña con el rifle



Fig.4.3. Vista panorámica de carretera desde la montaña



Fig.4.4. Ahmea apuntando a un vehículo



Fig.4.5. Ahmea diciéndole a Yussef que le dispare a un coche



Fig.4.6. Yussef apuntando hacia el coche



Fig.4.7. Autobús parado tras disparo

En esta primera secuencia de imágenes que mostramos, queremos destacar la importancia que posee el espacio y sus miembros, quienes al verse involucrados en este mismo, configuran una realidad en la que al tener un elemento ajeno a ellos, como lo es el caso de un arma, pueden modificar completamente su ambiente y ámbito de vida, como lo es caso de los niños marroquíes, quienes toman al arma como un instrumento para juego y comienzan a emitir disparos sin percatarse de los daños que podrían ocasionar, como lo es el herir a una turista, y provocar un colapso a nivel local y mundial. Ante las diferencias que hemos señalado y que anteriormente hemos apuntado, a continuación mostramos las siguientes secuencias de imágenes:



Fig.4.8. Turistas



Fig.4.9. Turistas



Fig.4.10. Turista observando por la ventana



Fig.4.11. Vista del desierto desde el autobús



Fig.4.12. Susan y Richard



Fig.4.13. Susan herida



Fig.4.14. Caos en el autobús ante el disparo

Marcamos al autobús como uno de los lugares simbólicos que Iñárritu retoma para configurar la dinámica de interacción entre diferentes miembros pertenecientes a diferentes culturales, es así que podemos distinguir entre turistas franceses, estadounidenses y algunos ingleses que al verse en un mismo espacio, como lo es el autobús, interaccionan entre ellos y ponen en juego su propia visión sobre lo diferente cuando se encuentran en otro lugar que nos es su espacio, como lo es el pueblito de Tazarine. De igual manera un aspecto importante que también esta presente en este lugar, es el hecho de que a partir del disparo que Susan recibe, entre los diferentes turistas, la reacción que ellos tienen conforme pasan las horas ante la espera de asistencia medica, es de incomprensión y egoísmo ante la tragedia de uno de sus miembros, contrastando con la amabilidad y hospitalidad que el guía marroquí tiene con la pareja norteamericana.



Fig.4.15. Hacia Tazarine



Fig.4.16. Niños corriendo hacia el autobús



Fig.4.17. Camino a Tazarine



Fig.4.18. Tazarine



Fig.4.19. Vista desde el autobús



Fig.4.20. Vista cenital de la casa del guía marroquí



Fig.4.21. Doctor marroquí arribando a la casa del guía



Fig.4.22. Doctor y guía



Fig.4.23. Doctor examinando la herida de Susan



Fig.4.24. Doctor preparando la ajuga para



Fig.4.25. Herida de Susan



Fig.4.26. Turistas reunidos fuera del autobús en Tazarine



Fig.4.27. Turista observando a la gente de Tazarine desde el autobús



Fig.4.28. Turista observando desde el autobús la conmoción

Tras el disparo que Susan recibe por parte de los niños marroquíes, el guía que acompaña a los turistas durante el recorrido por Marruecos, le sugiere a Richard que pueden ir a su casa en Tazarine, mientras esperan la asistencia médica para Susan, es por ello que el autobús cambia su rumbo y se dirige al pueblito del guía (fig. 4.15).

Consideramos que en Tazarine, un lugar simbólico cuya significación se convierte en un punto central para la configuración que Iñárritu realiza de Marruecos, es la casa del guía de turistas, ya que en ésta no sólo se presentan diferentes factores que intervienen en la configuración del espacio marroquí, como lo es la representación de las habitaciones, la sorpresa que provoca para la gente el observar a un autobús (fig. 4.16) y varios turistas en su zona, y la extrañeza o desconfianza, así como la aparición de estereotipos por parte de ellos con los habitantes del lugar; sino que también, la casa del guía funge como elemento diferenciador entre los diferentes espacios que posteriormente Iñárritu mostrará como lo es la casa de la pareja norteamericana y la casa de la joven japonesa, así como el espacio que sirve de habitación para la migrante mexicana. De igual manera, este espacio le sirve a la pareja norteamericana como un espacio para el recuento como pareja, para repensar en su situación como matrimonio al recordar una situación pasada y que fue el móvil para su viaje. Y lo más importante, pone al descubierto las carencias a las que se tienen que afrontar los miembros de esta comunidad, como lo es el caso de no contar con un médico que les pueda proveer los servicios en caso de algún accidente, razón por la cual la persona que va a ayudar a Susan es un veterinario, quien se hace cargo de ella mientras espera la asistencia necesaria (figuras 4.21 – 4.25).



Fig.4.29. Reten en la carretera tras disparo al autobús de turistas



Fig.4.30. Policía marroquí



Fig.4.31. Policía marroquí



Fig.4.32. Agente marroquí buscando pruebas del disparo



Fig.4.33. Agente policiaco en la casa de Hassam



Fig.4.34. Agente policiaco y Hassam



Fig.4.35. Abdullah, Yussef y Ahmea escapando



Fig.4.36. Abdullah, Yussef y Ahmea escapando de la policía

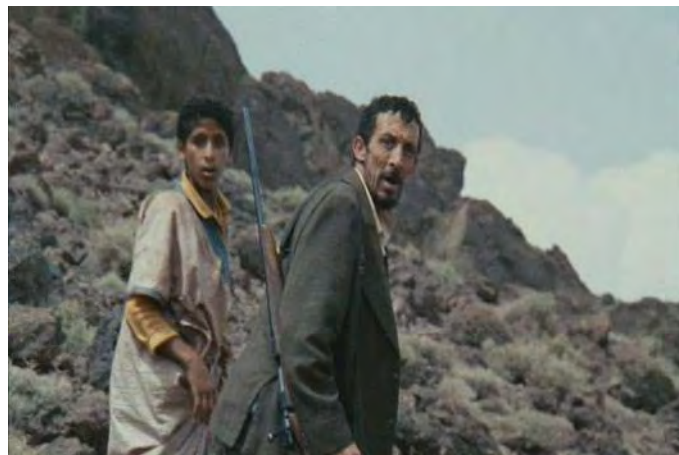


Fig.4.37 Abdullah y Ahmea percatándose de que la policía va detrás de ellos



Fig.4.38. Policía marroquí disparando



Fig.4.39. Ahmea ha sido herido



Fig.4.40. Yussef ante el agente policiaco



Fig.4.41. Abdullah y Ahmea tras ser herido por un disparo

Otro lugar simbólico que hemos destacado, es la carretera en la cual iba pasando el autobús, así como la montaña desde la cual los niños hicieron el disparo, lo anterior de acuerdo en el hecho de que estos se convierten en lugares esenciales para que posteriormente los agentes policíacos vayan realizando la investigación correspondiente para dar con los responsables del disparo (figuras 4.29 – 4.32). Es por ello que después el agente policíaco que esta a cargo del caso, da con Hassam quien le vendió el arma a Abdullah y tras una serie de agresiones propiciadas por los policías les dice que a él el arma se la obsequio un turista japonés, ya que Hassam se convirtió en su guía durante la estancia del japonés en Marruecos (fig. 4.33 – 4.34). Una vez que el policía sabe que Hassam no es el responsable del disparo emprende la búsqueda para ir por Abdullah, quien previamente ya ha sido informado de la situación por sus hijos y decide huir con ellos. Sin embargo, mientras ellos huyen y van caminando por una montaña, la esposa de Hassam, quien acompaña a los agentes policíacos a la casa de Abdullah, se percató que van caminando por una montaña (fig. 4.36). Y ellos al darse cuenta tratan de correr y esconderse en unas piedras para evitar los disparos que los policías rápidamente realizan en su contra (figuras 4.37 – 4.38), mientras van corriendo Ahmea es herido en la pierna, e inmediatamente cae al suelo, su padre va por él y Yussef aprovecha para tomar el arma y dispararle a los policías, hiere a uno y de nueva cuenta hieren a su hermano (fig. 4.39). Yussef al percatarse de ello, toma el arma y comienza a azotarla contra el suelo, baja por

la montaña y le dice al agente policíaco, que es su culpa, que su hermano no tiene nada que ver, que fue él que realizó el disparo pero que ayuden a su hermano (fig. 4.40).

Con esta breve, explicación, podemos dar pauta a otro tipo de paisaje que se convierte esencial para el desarrollo de los diferentes contextos que Lñárritu muestra en el discurso cinematográfico de Babel, nos referimos al paisaje del recuerdo o la añoranza.

5. Paisaje del recuerdo o de la añoranza

En este paisaje hacemos alusión a las diferentes situaciones y paisajes que son evocados por una o varias personas al estar frente a una situación nueva que les hace repensar lo que era su pasado y conformaba su bagaje paisajístico.

En el caso de Marruecos, después de que Yussef le dice al agente policíaco que él ha sido el responsable del disparo, comienza a recordar lo que había sido su relación con su hermano.



Fig.5.1. Yussef



Fig.5.2. Yussef y Ahmea



Fig.5.3. Yussef y Ahmea



Fig.5.4. Yussef y Ahmea

Otro paisaje del recuerdo que podemos destacar, es el que se lleva a cabo por parte de la pareja norteamericana, quienes al verse en una situación de peligro, como lo es el afrontar el disparo que ha recibido Susan, ponen en juego su situación de matrimonio en comparación con su vida pasada y con lo que el futuro les espera, si es que Susan puede morir. Lo interesante de este aspecto, es el hecho de cómo un lugar pequeño, alejado de las comodidades y los lujos a los cuales ellos como miembros de un primer mundo están acostumbrados, les da la oportunidad de reencontrarse como pareja y resolver sus problemas pasados. De igual manera, ante la presencia de una persona ajena a su cultura o espacio de vida, Richard comienza a replantearse su estado actual con su familia y añora a sus hijos.



Fig.5.5. Susan y Richard en el restaurante marroquí



Fig.5.6. Richard, Susan y el guía de turistas



Fig.5.7. Richard observando las fotos de sus hijos



Fig.5.8. Richard y Susan

México

A diferencia de la configuración anterior sobre Marruecos, con respecto al paisaje de México, Iñárritu retoma dos aspectos que creemos son importantes para la idea que quiere mostrar de este país y que tienen un punto en común, la migración mexicana, el primero de ellos es la vida y el papel que desarrolla una migrante mexicana en Estados Unidos y el segundo la forma de vida de la migrante en su país, México, la cual se ve

reflejada en una fiesta, una boda, que se convierte en el punto detonante de una tercera visión que ponemos a consideración, es decir, el problema y la configuración que Iñárritu realiza sobre el problema que es cruzar hacia Estados Unidos a diferencia de lo “fácil” que es entrar a México. Razón por la cual, a continuación mostramos los paisajes que hemos encontrado en la parte correspondiente a México. A saber:

1. Paisaje de la Vida Cotidiana (prácticas cotidianas y escenarios de comportamiento)

En este primer paisaje que hemos destacado como paisaje de la vida cotidiana, hemos querido unir las prácticas cotidianas con los escenarios de comportamiento, debido a que en la configuración que Iñárritu realiza sobre la forma de vida de la migrante mexicana en Estados Unidos los escenarios se convierten en el marco principal para mostrar las tareas que Amelia desempeña y que al mismo tiempo que marcan su campo de trabajo, también le va mostrando una delimitación espacial al tener su propio espacio para habitar, en el cual ella elabora una pequeña recreación de su espacio de vida en México, al tener algunos elementos que la arraigan, aunque sea imaginariamente, con su contexto de origen. Es por ello que a continuación mostramos la siguiente secuencia de imágenes.



Fig.1.1. Amelia



Fig.1.2. Amelia atendiendo la llamada de Richard desde Marruecos



Fig.1.3. Amelia y Mike



Fig. 1.4. La habitación de Mike y Debbie



Fig.1.5. Habitación de Amelia



Fig.1.6. Habitación de Amelia



Fig.1.7. Debbie y Mike

Hemos querido mostrar las anteriores imágenes con la finalidad de señalar la configuración de la casa de la pareja norteamericana, y por ende el espacio en el que los niños se desenvuelven y que se convierte en el espacio de trabajo de Amelia, lo anterior lo hemos realizado para poner al descubierto las diferencias que existen entre éste espacio y el de la familia marroquí, enfatizando en la habitación de los niños para contrastarla con la habitación de los niños marroquíes, y posteriormente con la habitación de la joven japonesa, esto es porque a partir de la configuración que Lñárritu muestra de estos 3 espacios podemos notar claramente las diferencias no sólo de orden económico, sino también de seguridad, desde el momento en el que los niños estadounidenses se encuentran a cargo de una niñera, como lo es Amelia, los padres Richard y Susan, les están otorgando cierta seguridad; de igual manera, podemos destacar el hecho de que los niños marroquíes deben realizar labores domesticas como lo es el cuidar las ovejas, ayudar en las labores de la casa a diferencia de los niños estadounidenses. Anteriormente hemos dicho que este espacio, la casa, se convierte en el espacio de trabajo de Amelia y aunque su habitación se encuentra integrada a la casa, de igual manera, se muestra su exclusión al no poseer un cuarto con las comodidades o dimensiones equiparables con el resto de las habitaciones de la casa, esto lo podemos notar claramente en la conformación del cuarto de Amelia, en el cual sólo posee una cama, una televisión y un tocador, así mismo podemos observar como en su pequeño espacio posee elementos que le son parte de su origen como mexicana, y esto lo decimos porque las imágenes religiosas se encuentran muy presente en su espacio, así como algunos adornos que son muy comunes en ciertos sectores sociales de la sociedad mexicana y que le sirven a Amelia, como yo la habíamos apuntado anteriormente, como elementos que le permiten mantener cierto arraigo, aunque sea imaginario, con su comunidad de origen.

Es en éste sentido, donde una vez más nos damos cuenta de cómo los espacios, más que lugares inherentes al sujeto, se convierten en esenciales para su identidad y también como un elemento que se vuelve importante para enfrentarse con la realidad, con el

mundo, como posteriormente lo podremos notar con los niños estadounidenses y con Amelia al encontrarse en México.

2. Paisaje Urbano

Con respecto a este segundo paisaje que destacamos de la configuración realizada para México por parte del director Iñárritu, debemos señalar que focaliza sólo un aspecto de él, nos referimos a la frontera norte con Estados Unidos, en la cual deja ver aspectos como la barda fronteriza, los vendedores en las aduanas, algunas calles de Tijuana hasta llegar al lugar de donde es originaria Amelia, lo relevante en este paisaje es el hecho de que Amelia va acompañada de su sobrino Santiago y de los niños, Mike y Debbie, quienes al entrar a México se muestran sorprendidos por el lugar, tanto así que Mike le dice a Amelia que su mamá le había comentado que México era un país muy peligroso. Consideramos que si bien, en la frontera entre Estados Unidos y México, la forma de vida no es tan agradable o tranquila como pudiera ser en otras zonas del país, el director Iñárritu cae en un estado de creación de estereotipos de lo que representa la frontera, retoma algunos aspectos que aunados con una música popular, como lo es Celso Piña, refuerzan lo que creemos son elementos identitarios estereotipados, los cuales mostramos para ponerlos a su consideración:



Fig.2.1. Migrante tratando de cruzar la barda para Estados Unidos



Fig.2.2. Cruces y la Border Patrol

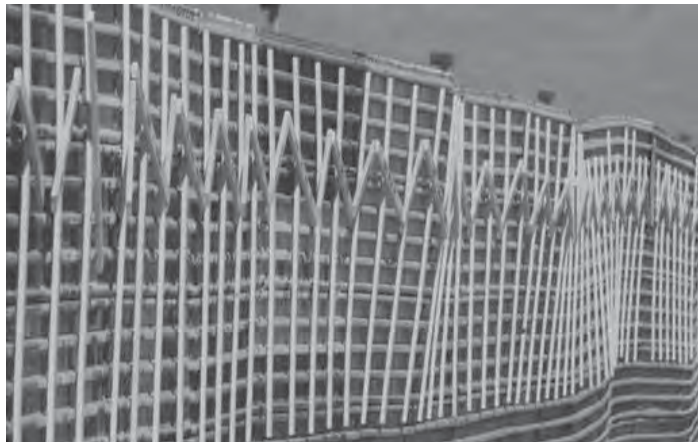


Fig.2.3. La Frontera de México con Estados Unidos



Fig.2.4. Imagen de la Virgen de Guadalupe



Fig.2.5. Control Americano



Fig.2.6. Mexicana "trabajando"



Fig.2.7. Mexicanos trabajando



Fig.2.8. Señalamiento fronterizo



Fig.2.9. Acceso a México

Con respecto a esta primera secuencia de imágenes, hemos querido ordenarlas bajo la idea de la entrada a México desde Estados Unidos, para marcar la frontera entre estos países, esto lo hacemos con la finalidad de señalar no sólo el problema de migración al cual trata de aludir el director, sino a las delimitaciones físicas que se han construido con respecto a la restricción de ambos espacios geográficos y que han ayudado para que al mismo tiempo se vaya creando una delimitación cultural que puede verse imbricada en cuestiones de racismo, estereotipos o falsas ideas con respecto a lo que es México, de igual manera queremos señalar el cómo se muestra lo fácil que es acceder al territorio

mexicano desde los Estados Unidos, a diferencia de lo que será después el problema de Amelia para regresar.

Una de las imágenes que consideramos fundamentales para esta diferencia es la fig. 2.2., en la cual podemos observar como la barda fronteriza se encuentra constituida por dos diferentes visiones, la primera de ellas, representada por las cruces que nos remiten a las personas que han muerto tratando de cruzarla (fig. 2.1); y en segundo lugar, por el lado de Estados Unidos, la frontera representa un problema que tiene que estar en constante observación por parte de la border patrol para controlar el flujo de migrantes que quieren arribar a EUA.

En las imágenes subsecuentes, podemos observar como un grupo de personas mexicanas se dedican a vender diferentes productos como, agua, periódicos o bien, pedir alguna moneda (figuras 2.6 y 2.7), de igual manera observamos a un agente policiaco que resguarda la aduana estadounidense (fig. 2.5). Esto aunado a un señalamiento vial que hace alusión a una mujer, un hombre y un niño (fig. 2.8) que representa a los migrantes que quieren acceder a Estados Unidos, señalando con ello el peligro que representan para ese país, de primera instancia consideramos que es una imagen fuerte que marca el peligro que representa éste tipo de personas para el país y que consideramos se convierte en una delimitante más para la diferencia entre los espacios.

Ahora bien, una vez en territorio mexicano, lo que Iñárritu muestra de éste territorio es lo siguiente:



Fig.2.10. Banderas mexicanas



Fig.2.11. souvenirs mexicanos



Fig.2.12. Barbería mexicana



Fig.2.13. Bolero mexicano



Fig.2.14. Vendedor mexicano



Fig.2.15. Imágenes religiosas



Fig.2.16. Sexoservidoras mexicanas



Fig.2.17. Sexoservidora



Fig.2.18. Burro pintando como cebra



Fig.2.19. Madre e hija



Fig.2.20. Debbie observando la ciudad desde el automóvil



Fig.2.21. Vista panorámica de una carretera en Tijuana

La representación que Iñárritu muestra de la ciudad fronteriza de Tijuana, a nuestro parecer asemeja un gran mercado en el que los turistas y habitantes del lugar pudieran encontrar cualquier producto que ellos necesitaran. Sin embargo, un factor que consideramos de suma importancia en esta configuración que el director de cine muestra, es el hecho de la fuerte carga simbólica con respecto a los símbolos inherentes a la identidad mexicana, como lo es el hecho de mostrar banderas de México, imágenes religiosas, así como destacar ciertas actividades que reflejan el grueso de la población activa de este país, vendedores ambulantes, limpiadores de calzado y una barbería (figuras 2.10 – 2.15), tan sólo por señalar algunos ejemplos y que además nos sirven para destacar otra diferencia con respecto al paisaje que Iñárritu configura de Marruecos, en la cual así como a México lo subdivide en otros espacios, en Marruecos enfatiza en paisajes abiertos, desiertos, montañas, elabora una estética más inclinada hacia un paisaje ambiental y cuando retoma a las personas es para mostrar no tanto sus actividades cotidianas, sino más bien, para señalar las labores domésticas, provocando con ello una vez más una diferencia espacio – cultural imbricada en cuestiones económicas, ya que en México el hecho de que Tijuana se encuentra colindando con Estados Unidos y por el fuerte flujo de desplazamientos hacia ése país, lo convierte, al menos para Iñárritu, en un lugar donde el comercio se vuelve algo vital, tal es así que no duda en mostrar a un grupo de jóvenes prostitutas que también entran en esta dinámica de compra y venta que muestra Iñárritu, al menos en el caso de la frontera. Y éste se convierte en un factor importante para que Mike y Debbie muestren su asombro ante tal paisaje que observan desde el interior del automóvil, ya que para ellos es algo nuevo. De igual manera, algo que también les causa extrañeza, es el hecho de observar un burro aludiendo a una cebra, así como el hecho de ver a una madre que va caminando con su hija disfrazada (figuras 2.18 – 2.20), representando a nuestro parecer un interesante collage del México urbano en la frontera entre éste país y Estados Unidos. Y esto lo decimos, porque en el paisaje siguiente, hacemos alusión a los lugares simbólicos, el cual esta representando en una fiesta tan popular y tan importante en nuestro país como lo es una boda religiosa, pero no en una ciudad, sino en un pueblo.

3. Lugares simbólicos

Aunado con la construcción anterior del paisaje urbano en la frontera entre México y Estados Unidos, y que forma parte de la constitución del estar viviendo en la frontera y que para Amelia se ha transformado en una parte importante de su estado como migrante. Con respecto a los lugares simbólicos, queremos señalar la importancia que posee un hecho como la boda del hijo de Amelia, que se convierte en el móvil principal para que ella tenga que regresar a México, aunque sea temporal, y que a partir de este hecho le es posible actualizar los vínculos de pertenencia con su lugar de origen y a los niños les permite poner en juego su bagaje paisajístico al encontrarse en un espacio diferente al suyo.

A continuación mostramos la secuencia de imágenes correspondientes a la boda mexicana:



Fig.3.1. Vista del lugar de la boda



Fig.3.2. Gente arribando a la boda



Fig.3.3. Exterior de la casa de Amelia



Fig.3.4. Exterior de casa de Amelia



Fig.3.5. Rencuentro de Amelia con su "comadre"



Fig.3.6. Amelia y sus hijas



Fig.3.7. Amelia e hijas



Fig.3.8. Preparando el lugar de la fiesta de la boda

Esta primera secuencia que proponemos para adentrarnos en la celebración de la boda del hijo de Amelia, y que nosotros retomamos para mostrar a ésta como un lugar simbólico, como un espacio de la experiencia humana en la que se pone en juego la constitución y actualización del ser miembro de una determinada comunidad y que le dota de significado a su constitución identitaria de la misma. Esto lo decimos, por que una vez que Amelia ha llegado a su casa, saluda a su comadre e hijo, al cual felicita por su boda y esto le sirve como un aspecto de rencuentro con los miembros de su espacio, tanto así que posteriormente como parte de los preparativos para tal acontecimiento Amelia se encuentra con sus hijas en su habitación, el tema de conversación entre ellas es el vestido que Amelia se ha puesto, ya que hace más de 10 años que lo ha usado y que será parte importante de su celebración, esto nos da la pauta para comentar el sentimiento de pertenencia que se tiene del lugar y que Amelia ve reflejado en el vestido y en la felicidad que posee al encontrarse en su casa y en su lugar de origen. En una imagen posterior podemos observar como un grupo musical se encuentra afinando los instrumentos para la fiesta que será posterior a la ceremonia religiosa.



Fig.3.9. Debbie con una gallina



Fig.3.10. Santiago con niños



Fig.3.11. Santiago matando a una gallina



Fig.3.12. Mike desconcertado

Prosiguiendo con las actividades precedentes a la misa y posterior celebración del matrimonio, Santiago junta a los niños para decirles que jugarán, les pide que junten gallinas y que después se las den a él, Mike no se encuentra del todo seguro por querer jugar el juego que Santiago les ha dicho, sin embargo, su hermana Debbie inmediatamente se dirige al gallinero e intenta atrapar alguna gallina (fig. 3.9). Una vez que los niños han podido capturar el total de gallinas que Santiago les ha pedido, de nueva cuenta Santiago se encuentra reunido con los niños, pero en esta ocasión les dice que necesita voluntarios para continuar con la segunda parte del juego (fig. 3.10), Mike se ofrece a ayudarlo y Santiago le da una gallina para que éste la tome en sus manos, mientras él guarda la otra gallina, cuando Santiago tiene la gallina con él, le troza el cuello con sus manos y comienza a darle vueltas a la gallina (fig. 3.11), Mike y Debbie lo observan con extrañeza, pero principalmente Mike (fig. 3.12) se encuentra desconcertado ante lo que Santiago esta realizando.

Ahora bien, con respecto a la celebración de la boda, podemos encontrar varios elementos que van recreando el sentido de identidad local, que al ser representado bajo la dirección de Iñárritu, podemos destacar como estos elementos que le dotan de significado al lugar, a través de una fiesta, se convierten en factores que destacan la

experiencia condensada de la naturaleza y significados de las relaciones sociales. Ante esto proponemos la siguiente secuencia de imágenes para su posterior explicación:



Fig.3.13. Saliendo de la iglesia



Fig.3.14. los novios caminando con una banda musical e invitados



Fig.3.15. Grupo musical



Fig.3.16. Pareja bailando



Fig.3.17. Vista panorámica de la fiesta

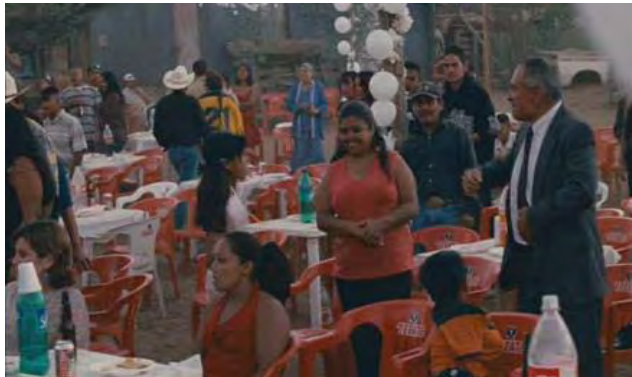


Fig.3.18. Fiesta



Fig.3.19. Fiesta



Fig.3.20. Fiesta



Fig.3.21. Fiesta



Fig.3.22. Fiesta



Fig.3.23. Fiesta

En esta primera secuencia hemos querido mostrar algunos aspectos que consideramos importantes para la proyección y configuración que realiza Iñárritu con respecto al tomar un evento, como lo es una boda, para marcar la delimitación de un espacio que le sirve a los miembros de esa comunidad como un campo donde es posible visualizar una identificación entre ellos. Esto lo decimos, de acuerdo en el hecho de que a partir de una festividad, la unión entre los miembros de una familia se ve presente, así como las acciones sociales que se llevan acabo. Sin embargo, un factor que atrae nuestra atención es el hecho de los elementos que muestra Iñárritu en esta conformación del espacio en el que se lleva acabo la fiesta, esto lo decimos por que así como muestra elementos que conforman la celebración (figuras 3.13 – 3.18), también enfatiza en seleccionar imágenes

que muestran una serie de prácticas que dotan de significado al espacio en el que se llevaba acabo la celebración, tal es el caso de mostrar alcohol, cierta comida, forma de comer y el sentido en que se van estableciendo las relaciones, (figuras 3.19 – 3.23), consideramos que estas imágenes que Lñárritu ha propuesto, pueden llegar a caer en la creación de arquetipos, sobre lo que podría ser la visión del paisaje mexicano no urbano, y que es un factor que creemos res recurrente en el trabajo del director en esta película.



Fig.3.24. Fiesta



Fig.3.25. Fiesta



Fig.3.26. Fiesta



Fig.3.27. Fiesta



Fig.3.28. Fiesta



Fig.3.29. Fiesta



Fig.3.30. Fiesta



Fig.3.31. Fiesta

Prosiguiendo con el comentario que manejamos anteriormente, sobre el recurso que retomaba Iñárritu de seleccionar algunas imágenes para mostrar ciertas prácticas sociales que tienen como marco de referencia una fiesta, podemos observar el hincapié que realiza el director en mostrar ciertas actitudes que tienen las personas con respecto a la forma de llevar a cabo un proceso de sociabilidad, donde el factor en común, es el alcohol. Consideramos que a partir de esta muestra que realiza Iñárritu, se está transfigurando la imagen expuesta de este lugar en particular, ya que al mostrar la relación que guardan los sujetos con este lugar simbólico, se denota un cierto aspecto de euforia fuera de límite. Es decir, la celebración contextualizada en un lugar en específico, le da la oportunidad a los miembros que en éste se encuentran de realizar una serie de actos que le denotan un nuevo significado a este lugar, como lo es el considerar al espacio como el punto de fuga de acciones que no pueden ser realizadas en otros espacios.

4. Paisaje efímero (o del desplazamiento)

Este es uno de los paisajes que consideramos es de suma importancia en la configuración que realiza Iñárritu con respecto a México, en dos sentidos. El primero de ellos tiene que ver no sólo con la diferenciación geográfica que establece entre México y Estados Unidos, tomando como un eje la barda que separa a estos dos territorios; sino que además esta distinción geográfica da pie para poder hablar de una diferencia entre los patrones de conducta de los miembros que se encuentran en ese espacio, obteniendo con ello la segunda dimensión de diferenciación entre los espacios, ya que como pudimos observar en el primer paisaje que mostramos con respecto a México, el ingreso a éste país ha sido muy fácil para Amelia y Santiago, a diferencia de las dificultades por las que tienen que atravesar para poder regresar a EUA, originando que Amelia y los niños se pierdan en el desierto e incluso Amelia tenga que ser deportada a México.



Fig.4.1. Zona de inspección entre México y Estados Unidos



Fig.4.2. Policía norteamericano

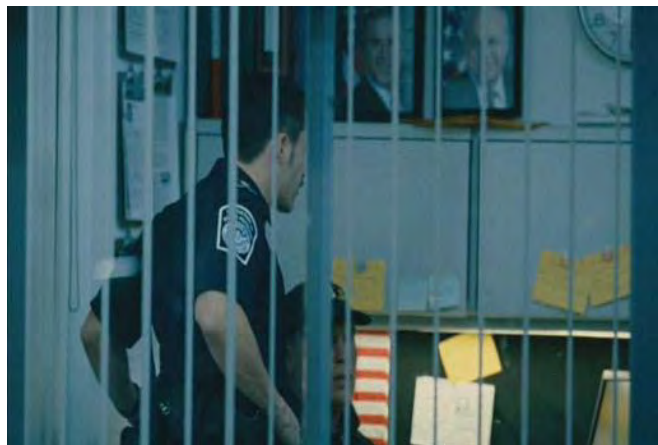


Fig.4.3. Policías norteamericanos



Fig.4.4. Revisión del automóvil de Santiago en la zona de inspección



Fig.4.5. Santiago saliendo de la zona de inspección



Fig.4.6. Santiago huyendo de la policía estadounidense

En ésta primera sesión de imágenes, podemos destacar la importancia que posee un espacio para la configuración del poder que le puede ser otorgada a sus miembros, quienes ante el reconocimiento en ese lugar, comienzan a tejer una identidad entre el espacio y la sociedad, lo que provoca que en éste caso la policía norteamericana, asuma cierto “poder” con respecto a los mexicanos, en particular nos referimos a Santiago y Amelia, quienes después de la boda deciden regresar a EUA. Como podemos observar en la figuras 3.34 y 3.35, existen rasgos materiales que aunados a los significados que se les han otorgado, como lo son la oficina o los estacionamientos, permiten hacer más evidente el sistema de orientación que los sujetos poseen para establecer una relación directa con su espacio enfatizando con ello el proceso de institucionalizarlo. Es por ello, que en este espacio, así como se establece una diferenciación geográfica entre el territorio de Estados Unidos y México, también podemos observar la desigualdad que se establece entre los miembros de ambos espacios, otorgando con ello, la posibilidad de hablar de una “experiencia espacial”, la cual esta moldeada y orientada socialmente, teniendo como marco de referencia al espacio; es por ello, que a partir de esta idea, podemos observar como la conducta de los policías estadounidenses con respecto a los mexicanos es de una forma hostil e incluso agresiva, dando como resultado una confrontación entre un policía norteamericano y Santiago, en la cual el segundo ante la conducta del policía decide por ignorar las ordenes que éste le había dicho, derriba una valla de seguridad, acelera su automóvil y se adentra en una parte del desierto, en donde tras una discusión con Amelia, le dice que lo mejor es que se baje del coche y lo espere en ese lugar que después el regresará por ella. Amelia se baja del automóvil con los niños y comienzan a caminar sin rumbo fijo en la oscuridad sólo los alumbraba una pequeña linterna que Santiago tenía en la guantera del coche y que se la da.



Fig.4.7. Panorámica de Desierto



Fig.4.8. Amelia dormida con los niños



Fig.4.9. Panorámica de desierto



Fig.4.10. Amelia



Fig.4.11. Panorámica de desierto



Fig.4.12. Amelia caminando con los niños por el desierto



Fig.4.13. Amelia deja a los niños para buscar ayuda

En esta segunda secuencia de imágenes que presentamos y que son correspondientes a la siguiente etapa de la historia en el desierto, queremos hacer notar en primera instancia el énfasis que Iñárritu maneja de mostrar tomas panorámicas del paisaje del desierto y que contribuyen al manejo de la percepción del espacio, que depositada en un personaje como lo es Amelia, nos da la oportunidad de señalar la fuerza que es capaz de tener sobre las influencias morales y culturales. En este caso, para Amelia el paisaje desértico representa no sólo una realidad inmediata, sino que también representa un paisaje en el que pone en juego sus emociones y frustraciones, ya que al encontrarse en un lugar desconocido, la inseguridad e incertidumbre se hacen presentes, mostrando con ello una de las características que podemos destacar del paisaje efímero o del desplazamiento, el hecho de establecer una relación con el espacio y con el pensamiento de “qué será lo que pasará” y en el cual Amelia se ve inmersa y se desenvuelve. El hecho de que Iñárritu realice esta configuración de este paisaje, nos da la oportunidad de marcar un contexto, de forma general, a uno de los problemas a los que se enfrentan los migrantes que deciden cruzar el desierto para llegar a los EUA.



Fig.4.14. El sol del desierto



Fig.4.15. Desierto



Fig.4.16. Amelia buscando ayuda



Fig.4.17. Amelia y la policía norteamericana



Fig.4.18. Amelia y policía norteamericano



Fig.4.19. Amelia siendo arrestada



Fig.4.20. Amelia con policías



Fig.4.21. migrante observando desde la border patrol



Fig.4.22. migrantes



Fig.4.23. inmigrantes



Fig.4.24. Amelia buscando a los niños



Fig.4.25. Amelia subiendo a la border patrol

Bajo la misma línea de la relación entre sujeto y paisaje para la conformación de una identidad y en la cual además se ponen de manifiesto las diferencias al ser miembro perteneciente a un espacio fijo, queremos señalar los posibles planteamientos que se pueden tomar ante esta configuración como lo es el caso de la construcción y entrecruzamiento de las circunstancias políticas, culturales, históricas, económicas y personales que posibilitan que el hombre construya su subjetividad e identidad social y personal, que posteriormente le servirán como la base primordial para sentirse como miembro perteneciente a una colectividad y a un espacio. Tal es el caso de la policía norteamericana quienes “resguardan” el espacio del desierto que sirve como frontera natural entre México y Estados Unidos, y es en este sentido en donde podemos observar como las circunstancias que anteriormente se entrecruzan, como lo es el caso de las cuestiones políticas, le dotan de un significado de poder, donde una práctica cotidiana como lo es el cruce de migrantes, se convierte en una representación del poder para EUA, quienes a través de la policía norteamericana encargada de esa zona, arrestan a éste grupo de personas, y que podemos ver expresado en la película de Iñárritu mediante la representación que realiza en el hecho de que Amelia es arrestada por un miembro de la policía norteamericana. De igual manera se presenta una serie de imágenes en las que podemos observar a varios inmigrantes que han sido detectados por la policía estadounidense y que serán deportados a México. Lo importante de destacar esta configuración que Iñárritu realiza del desierto entre México y Estados Unidos, es el hecho de que éste espacio nos sirve para mostrar la representación que se tiene del mundo a partir de las estructuras sociales que interactúan entre el espacio y el poder político.

5. Paisaje del recuerdo

Partimos del hecho de que en este paisaje se pone de manifiesto la comparación constante de dos mundos que evocan con una nostalgia uno desde el otro. Al poner los espacios en constante participación provoca que los personajes inmersos en ellos los disfruten y los sufran, proyectando en este caso, de Amelia, la doble identidad que el

migrante va conformando con uno y otro mundo, es decir, con uno y otro paisaje. En este caso en particular y aunado con el paisaje anterior, podemos observar como al ser deportada Amelia, se produce una tensión entre los 2 paisajes, el del pasado y el del futuro, teniendo como marco de referencia un espacio en particular, en este caso la oficina de deportaciones en Estados Unidos.



Fig.5.1. Oficina de deportaciones



Fig.5.2. Amelia



Fig.5.3. Oficial



Fig.5.4. Re-encuentro de Amelia con su hijo



Fig.5.5. Reencuentro de Amelia con su hijo

Otro factor que queremos destacar en este paisaje del recuerdo o de la añoranza, basándonos con las imágenes que propone Iñárritu dentro de la deportación de Amelia, es

el hecho de que podemos observar la “adaptación” que se tiene en un nuevo paisaje, en donde además éste se convierte en el campo de acción de la cotidianidad que esta presente en los sujetos, en donde además uno de sus elementos importantes es la añoranza del lugar que se ha dejado.

Sin embargo, en el caso de Amelia, cuando se encuentra frente al policía norteamericano, es de llamar la atención el énfasis que realiza en el hecho de mencionarle que no puede regresar a México, porque ya tiene más de 16 años trabajando en EUA, su vida, cosas y trabajo se encuentra en ese lugar, ya no en México. Es aquí en donde podemos percatarnos del arraigo que se tiene hacia un lugar, debido a la significación que ese espacio en particular, en el caso de Amelia EUA, cobra para ella. México representa, quizá, el lugar de su origen, el lugar en donde tiene su familia, su otra vida, su pasado y al cual remite en ocasiones. Pero EUA, es su espacio actual, tal vez podría haber sido su futuro. Paisajes en constante confrontación de añoranzas, sufrimientos y goce, cruzando así imágenes deseadas y rechazadas. Por una parte podemos notar en Amelia, el deseo por regresar (provisionalmente) a México a la boda de su hijo, pero al mismo tiempo es notorio el rechazo que tiene por regresar a su país de origen, se aferra a EUA de una manera en la que no sólo lo ve como su lugar de trabajo, sino como el espacio en el que su vida ha cobrado un nuevo sentido, reflejándolo en un comentario como lo es el querer hablar con un abogado y entablar una demanda hacia el gobierno estadounidense. Una vez que Amelia es deportada y regresa a México, es recibida por su hijo (figuras 5.4 y 5.5), se abrazan y ella comienza a llorar. Amelia ha dejado EUA y ante la resignación, frustración y dolor que eso le ha provocado regresa a México.

Japón

1. Paisaje Urbano

A diferencia de los dos espacios anteriores, Marruecos y México, en los cuales la mirada paisajística puede ser centrada en su mayoría en desiertos y las implicaciones que este lugar conlleva en el establecimiento de las relaciones sociales y dinámicas culturales con los sujetos. En Japón, observamos una visión diferente y contrastante con las demás, podemos hablar de un paisaje más manipulado por el hombre donde la tecnología juega un papel muy importante para la configuración de este tercer espacio y sus diferentes formas de acercarnos a él, así como un carácter fragmentario, a diferencia de México donde la fragmentación se encuentra en la delimitación y barreras geográficas y culturales que separan a estos dos países, en Japón la fragmentación la encontramos de una forma más metafórica, es decir, con la inclusión que Iñárritu realiza de la historia de una joven sordomuda en un espacio donde la tecnología, las luces y los sonidos, tan sólo por mencionar algunos ejemplos, se convierten en rasgos importantes que nos hacen ver la forma en la que la ciudad, en el caso de Japón, es usada, lo anterior lo ejemplificamos con la siguiente secuencia de imágenes, y su posterior explicación.



Fig.1.1. Vista panorámica de Japón



Fig.1.2. Vista panorámica de Japón



Fig.1.3. Tren de Japón



Fig.1.4. Vista panorámica de Japón



Fig.1.5. Cotidianeidad en Japón

El caso de Japón nos da la oportunidad de hablar de intensas dinámicas de urbanización que comportan transformaciones territoriales, ambientales y paisajísticas muy notables sobre la base de un asentamiento de población, de actividades económicas y de los servicios, como lo podemos observar en la anterior secuencia de imágenes, en la cuales nos percatamos del como los aspectos ambientales y tecnológicos se complementan formando un paisaje hibrido en el que las actividades humanas se convierten en parte de su constitución.

La configuración que realiza Iñárritu sobre Japón, resulta ser, de los 3 espacios (México, Marruecos y Japón), un aspecto complejo e interesante en comparación con los anteriores, esto lo decimos en el sentido de que en éste espacio, la representación de la ciudad o del paisaje urbano, nos da la posibilidad de hablar de una concreción de aspectos tangibles e intangibles que interactúan entre sí y que dan la pauta para hablar de una jerarquización de elementos que se encuentran inmersos en el trazado urbano de las grandes ciudades, como lo es en este caso el hecho de mostrar grandes edificios, plazas, arterias de comunicación y zonas de recreo, como posteriormente lo podremos observar. De igual manera otro aspecto que nos interesa enfatizar es el hecho de los recursos tecnológicos como símbolo del desarrollo económico que se posee, a diferencia de

Marruecos o bien de la zona fronteriza que se muestra de México, donde en el primer caso, Marruecos, la referencia hacia las casas regionalistas a las que se les dota de un corral, que enfatiza las labores agrícolas como motor del desarrollo económico de ese país, nos muestra una marcada diferencia entre estos dos espacios, en el cual el tradicionalismo popular y regional contrasta con los suburbios de las grandes ciudades, en este caso con la ciudad de Tokio en Japón. De igual manera, con respecto a la zona fronteriza entre México y Estados Unidos, en comparación con Japón, una vez más podemos destacar la diferencia entre la conformación de los espacios, donde éste último representa la superioridad económica, y con respecto a la formación tecnológica que Japón presenta en la configuración de sus espacios de relaciones sociales, principalmente enfatiza en lugares donde los encuentros sociales están enmarcados por construcciones que guían la visión vanguardista que corresponde a su unidad de campo en constante movimiento.

Otro aspecto importante que podemos destacar de esta configuración del paisaje urbano de Japón, y a diferencia de los otros dos espacios, es el hecho de mostrar el aspecto de los habitantes, en el cual podemos notar como la acumulación de varias personas en los espacios determinados como lo son la calle, los lugares de esparcimiento o las plazas, hacen referencia a la dinámica relación entre espacio y ser humano, para la configuración y significación del paisaje urbano, como un ámbito social donde la interacción entre sujeto y construcciones materiales elaboradas por el hombre es uno de los factores principales para esa configuración como espacio en constante movimiento.



Fig.1.6. Vista panorámica de un centro vial



Fig.1.7. Vista panorámica de centro vial



Fig.1.8. Personas



Fig.1.9. Comercios transnacionales



Fig.1.10. Edificios

En esta sesión de fotografías, otro aspecto que podemos destacar es la composición del espacio construido a través de edificios, diseño de las vías para automóviles y tránsito de personas, así como el hecho de utilizar para la configuración de este espacio, pantallas gigantes, luces, espectaculares, que en su conjunto denotan un espacio dinámico, no sólo por la gran aparición de personas, sino también por la movilidad y funcionalidad que los distintos componentes le otorgan a este espacio. Por lo tanto, el espacio urbano se convierte así en un espacio que nos ofrece la oportunidad de hablar de un espacio visible en el que los sujetos se perciben en y con el espacio, pero que de igual manera nos da la oportunidad de hablar de un espacio fragmentando, ya que a partir de la manipulación

que el hombre realiza sobre el espacio para la construcción de áreas que le sirven para sus relaciones sociales, como lo son calles, plazas, jardines, nos da la oportunidad de hablar de diferentes escenarios que los seres humanos construimos de formas distintas, donde influencias como la edad, género, sentimientos, clases sociales, entre otros parámetros sirven como base para la evolución de la ciudad, formando espacios y formas de vida variados, los cuales algunos son reconocibles y otros pueden presentarse como ignorados u ocultos.

2. Paisajes de la vida cotidiana y lugares simbólicos

Como ya lo hemos mencionado anteriormente, a través de diferentes interacciones que el ser humano establece mediante relaciones con otros sujetos y con el espacio mismo, es que puede elaborar lugares específicos en los cuales la significación que se le otorga va de acuerdo con el nivel de información que es captada o percibida, ya sea a simple vista o bien de aquella que es contenida en el sitio y que puede ser interpretada de diversas maneras, pero que poseen un punto en común, son lugares que guardan información que es elaborada y desarrollada como resultado de una conducta directamente resultante con el entorno, creando así paisajes de la vida cotidiana y lugares simbólicos en estrecha complementariedad.

Para ejemplificar lo anterior, proponemos a consideración las siguientes imágenes que sustentan nuestro comentario y que nos dan la oportunidad de adentrarnos en los distintos enfoques de análisis del paisaje urbano, como lo son:

2.1. Lugares simbólicos (sitios de reunión y encuentro)

Este tipo de lugares no sólo han sido construidos por el hombre, sino que también establecen una relación con él al ser espacios configurados para llevar a cabo relaciones o procesos de interacción social en las cuales los elementos en común, como lo son el

género, la edad, la posición social o económica configuran los ámbitos de interacción en relación con el espacio y la carga significativa que éstos poseen.



Fig.2.1.1. Centro de reunión de jóvenes



Fig.2.1.2. Plaza pública



Fig.2.1.3. Plaza pública



Fig.2.1.4. Plaza pública



Fig.2.1.5. Discoteca



Fig.2.1.6. Discoteca



Fig.2.1.7. Discoteca



Fig.2.1.8. Discoteca



Fig.2.1.9. Discoteca

En esta primera secuencia de imágenes podemos observar que los lugares a los que hace referencia Iñárritu están configurados para un determinado sector de la población urbana, los jóvenes. Sin embargo, en esta configuración lo que resulta interesante es el hecho de que cada lugar está creado de tal manera que puede ser un lugar al que pueden acceder todos los jóvenes de cierto sector social de Japón. No obstante, el hecho de que en la plaza los jóvenes se reúnan para pasar el rato y tener en ese lugar un espacio de distracción y ocio, podemos observar como se encuentran varios grupos, hombres, mujeres, niños. Sin embargo, nosotros queremos destacar el grupo de las amigas de Chieko quienes son jóvenes que comparten una característica en común, nos referimos a una discapacidad física como lo es el hecho de ser sordomudas, tienen como punto de encuentro un restaurante, posteriormente en la plaza se reúnen para conversar entre ellas. Y al final, después de conocer a un chico, Chieko en compañía de sus amigas se dirigen hacia una discoteca, este lugar se convierte en un espacio demasiado importante, no sólo por la configuración que éste posee, sino por el hecho de que a través de él, Iñárritu nos está mostrando un espacio fragmentando, al menos para la protagonista de esta historia, ya que al buscar su inserción en éste, y ante su discapacidad por percibir los sonidos, dicho proceso no puede llevarse a cabo. Razón por la cual, Chieko imita lo que las demás personas a su alrededor realizan.

2.2. Escenarios de comportamiento

En este segundo tipo de espacio de interacción de las personas situadas espacio – temporalmente en un contexto, nos interesa destacar los diferentes lugares en los cuales se llevan a cabo las prácticas de los sujetos en determinados escenarios y a partir de los cuales se puede crear una identidad, como miembros perteneciente a una colectividad al encontrarse inmersos en un espacio y bajo acciones determinadas. Como lo es el caso de aquellos lugares en los que Chieko lleva a cabo sus rutinas y desplazamientos espaciales, que al confrontarlos con lo global, nos hace notar las rupturas que estos mecanismos de homogenización pueden producir.



Fig.2.2.1. Cancha de voleibol



Fig.2.2.2. Habitación de Chieko



Fig.2.2.3. Habitación de Chieko



Fig.2.2.4. Departamento de Chieko y su padre

Hemos querido englobar los escenarios de comportamiento de Chieko, en 3 puntos principales, el primero de ellos tiene que ver con el partido de voleibol, esto porque en este lugar Chieko, no sólo lleva cabo una práctica y conforma su patrón de conducta al formar parte de un grupo, sino que también en este lugar o mejor dicho, en este escenario de comportamiento, Chieko se reúne con jóvenes con la misma discapacidad que ella, y a partir de este espacio, Chieko va elaborando un patrón de conducta que la hace sentirse rechazada por los demás aspectos de la sociedad, uso de la tecnología, patrones sociales, desenvolvimiento social y personal. Sin embargo, otro factor que podemos destacar y que va en relación con el segundo punto, es el hecho de que así como el espacio de Japón representa la manipulación que el hombre realiza sobre el espacio para la configuración de un paisaje urbano a partir de la creación de edificios y vías de comunicación sumamente modernas, esto también lo podemos ver en pequeña escala en la habitación de Chieko la cual se encuentra acondiciona de tal manera, que aunque ella no pueda escuchar, pueda percatarse de algunas cuestiones básicas como lo es el que alguien esta llamando a la puerta. En este segundo escenario de comportamiento de igual manera queremos destacar la fragmentación del paisaje, a través de un paisaje oculto o invisible, como lo es el caso de la habitación de Chieko, ya que a partir de la forma en la que se encuentra configurada mediante aparatos electrónicos, como lo es la televisión y ante la nula posibilidad de Chieko por escuchar lo que se dice en los diferentes programas que se transmiten, se va creando una barrera que delimita los escenarios de comportamiento. Así

mismo en el tercer aspecto que destacamos de la serie de imágenes, en la cual nos referimos a la casa de Chieko y retomando el aspecto que hemos señalado del uso tecnológico como un factor para la configuración de este espacio de comportamiento, en el cual lleva acabo un proceso de interacción con su padre y de igual manera le sirve como un espacio para la conformación de su identidad, podemos observar como a diferencia de los otros dos espacios, México y Marruecos, la representación que se esta realizando de un lugar en especifico, como lo es una casa o en el caso de Japón un departamento, su configuración denota un lugar perteneciente a cierto estado socio-económico, es decir, a diferencia de los otros dos espacios donde los lujos, en el caso de Marruecos son nulos y en México son escasos, en Japón podemos notar como en la urbanidad estos son aspectos importantes para la conformación de la identidad como espacio instaurado en una modernidad donde la tecnología y los avances en varios sectores por parte de la manipulación del hombre sobre el territorio lo dotan de significado y crean una distinción entre espacios. Es aquí donde la modernidad alude a una relación de los sujetos con su espacio y con el desarrollo que éste pueda tener en comparación con otros espacios que no posean el mismo progreso.

3. Paisaje del recuerdo o de la añoranza

Aludiendo con la representación de los espacios y la significación que estos poseen para los sujetos que se encuentran en ellos, en esta tercera forma de acercarnos hacia la reflexión de los paisajes destacamos el hecho de la comparación que se realiza entre dos paisajes, el vivido y el recordado. Una vez más destacamos la fragmentación o ruptura que el paisaje vivido puede llegar a tener ante la ausencia o carencia de algún elemento que es lo que provoca el hecho de pensar el paisaje anterior. En el caso de Chieko, la joven japonesa, la ausencia de su madre se convierte en un elemento importante para que ella recuerde lo que antes era su vida cuando su madre vivía y el hecho de recordar la forma en la que su espacio de vida y su cotidianidad la hacían sentirse miembro de una colectividad.



Fig.3.1. Fotografía de la madre de Chieko



Fig.3.2. Fotografía de la familia de Chieko

En estas dos primeras imágenes podemos notar como el hecho de tener presente ciertos objetos, como lo son las fotografías dentro del espacio de vida, conforman un aspecto para la constante comparación entre los dos paisajes que anteriormente habíamos señalado, el presente y el pasado, los cuales al estar instaurados en un mismo espacio pueden estar en constante complementariedad o en el caso de Chieko puede representar un motivo para el desagrado y el choque emocional con lo que fue, es y con la incertidumbre de lo que será después.



Fig.3.3. balcón del departamento de Chieko



Fig.3.4. Balcón del departamento de Chieko



Fig.3.5. Vista desde el balcón del departamento de Chieko

Otro factor que también es importante mencionar dentro de esta descripción del paisaje de recuerdo, es el hecho de la significación que se le da a algunos aspectos de los espacios para que estos posean una carga significativa para el individuo, como lo es el caso de Chieko y la relación que tiene con el balcón desde el cual ella ha creado una historia entorno a la muerte de su madre, ese lugar para ella se ha convertido en el único escaparate que posee para sentirse segura y al mismo tiempo para configurar un espacio en el cual el recuerdo de su madre lo convierte en el único lugar desde el cual puede posteriormente tener un re-encuentro con su padre y con esto cambiar la forma de relación que llevaba con él.



Fig.3.6. Fotografías de cacería



Fig.3.7. Fotografía de Hassam y Yasujiro

Prosiguiendo con los elementos que denotan un arraigo con el pasado y que traspasan la cuestión del tiempo, podemos observar la reiteración que Iñárritu muestra sobre las fotografías que se encuentran en el departamento que Chieko comparte con su padre, al igual que las imágenes que aluden a la vida que tuvieron como familia, cuando su madre vivía, en estas imágenes subsecuentes podemos observar una actividad que el padre de Chieko realizaba anteriormente, la casería de animales, en estas imágenes notamos la presencia de Hassam, quien le sirvió como guía durante su estancia en Marruecos, estas imágenes no sólo muestran un aspecto de la cotidianeidad pasada de éste personaje, sino que también aluden a una distinción de territorios y prácticas que marcan las posiciones sociales y económicas que aluden a los roles de poder entre los espacios. Ya que una vez que Hassam termina con su trabajo como guía de Yasujiro, éste le otorga a Hassam el rifle con el que cazaron como símbolo de agradecimiento, sin pensar que después Hassam lo tendría que vender y con ello provocar una tragedia local y posteriormente global al involucrar a los gobiernos de Estados Unidos y Marruecos.

A manera de conclusión

Con la anterior exposición de imágenes que nos dieron la oportunidad de crear un ejemplo más claro de la forma en la que Lñárritu realizó la configuración de los espacios geográficos en su filme Babel, podemos señalar varias cuestiones:

1. Consideramos que en este filme, el tema del espacio, principalmente la configuración del paisaje, es quizá el tema principal de la película. Si bien, tal vez no es el tema central, al menos para el director, nosotros consideramos que éste se convierte en el aspecto primario, ya que los personajes establecen nexos de relación con él y los hace coparticipes de las diferentes situaciones que en él se desarrollan.
2. De igual manera, el espacio recreado en la película cobra un sentido diferente al observarlo, no sólo como el marco que sirve para acomodar las historias y los personajes. Sino que éste se convierte en un aspecto con demasiada carga significativa para el espectador al darle la oportunidad de visualizar diferentes espacios y configuraciones de este. Es decir, mediante el uso de imágenes el espacio cinematográfico puede ser reproducido o creado permitiéndole al espectador el poder estar presente en todos los lugares donde se desarrolla la historia por lejanos que estén y también le permite visiones de espacios reales a los que difícilmente podría acceder (vistas panorámicas, vista de pájaro, entre otras).
3. Un problema que pudimos destacar de la configuración que Lñárritu realiza sobre los espacios de Marruecos y México, principalmente, es el hecho del caer en arquetipos que en lugar de beneficiar una mirada de lo que son estos espacios, consideramos se convierten en un factor de demasiado peligro en el momento en que estos pueden llegar a mostrar una visión distorsionada de la realidad, o bien reforzar estereotipos que se han venido desarrollando a lo largo de la historia. Razón por la cual creemos necesario el hecho de abogar por una reconcientización

de estos espacios, en el sentido de que se ha vuelto indispensable el poder romper con estos paradigmas de subjetividad con respecto a lo que es diferente a nosotros.

4. Bajo la línea del comentario anterior, otro factor que pudimos destacar de acuerdo con el análisis realizado fue la reiteración que se marca en el transcurso de la película de la diferencia entre espacios a partir de posiciones económicas, políticas y de avances tecnológicos que en algunos casos puede facilitar la vida, como lo es el caso de Japón, o bien, que pueden perjudicar sobremanera como lo es el caso de Marruecos, como lo pudimos observar con los niños marroquíes quienes al tener un arma en su poder no supieron utilizarla correctamente y propiciaron un accidente y por ende un problema de orden mundial.

5. Otro factor importante que pudimos destacar en este análisis fue el hecho de mencionar la superioridad de Estados Unidos con respecto a los demás espacios, así como el papel que juegan los medios de comunicación para distorsionar la información, en el momento en el que se comienza a transmitir la noticia de que el accidente que sufrió Susan, la mujer norteamericana, fue un atentado terrorista. Mencionamos este aspecto porque consideramos que este factor se convierte en un elemento que refuerza el poder que EUA posee a nivel mundial. Es por ello que este factor aunado al aspecto que mencionamos sobre la superioridad de EUA, es por el hecho de que aunque nunca se muestra ese espacio de forma directa, como lo son Marruecos y la Frontera entre México y Estados Unidos, el hecho de que aspectos tales como la seguridad que representa para los niños estadounidenses contar con una niñera que los cuide mientras sus padres estén de viaje, así como la intervención de la embajada estadounidense para la atención médica de Susan, son elementos que convergen para la creación imaginaria y sutilmente latente de este espacio como parte de una representación global sobre cuestiones políticas y económicas que enfatizan la distinción territorial mediante estos factores señalados.

6. El hecho de retomar al paisaje como marco de representación, nos da la oportunidad de hablar de los objetos que lo conforman y que se transforman en los símbolos que dan significado a las diferentes formas de vivir, pensar, sentir y crear los paisajes, obteniendo con ello diversas maneras de entender y observar al paisaje, tal como lo pudimos realizar a través de los diferentes paisajes que propusimos para el abordaje de la película.
7. A partir de la exposición de los diferentes paisajes presentes en Babel y de la implicación que los espacios poseen en relación con los sujetos y con las diferentes prácticas, historias y motivos de vida que en ellos se desarrollan, es que podemos hablar de una nueva forma de cartografiar los territorios, o bien, de reforzar o acercarnos hacia esa manera en la que los territorios se encuentran estructurados.
8. En las películas encontramos entornos diferentes, lugares que en muchas ocasiones no son motivo de estudio o que pueden llegar a pasar desapercibidos como lo son las habitaciones de las familias, las discotecas o bien, las zonas de encuentro de grupos en específico y que nos han dado la oportunidad de hablar de un paisaje fragmentado de acuerdo con prácticas y formas de vida cotidiana.
9. Otro factor que consideramos importante en la conformación de los espacios geográficos en un filme es el hecho de la utilización de elementos identificativos que remiten a los lugares y que se convierten en iconos que le dan significado, como lo son en el caso de edificios, monumentos históricos, imágenes religiosas, señalamientos viales, entre otros, que pueden ser asociados con la imagen del lugar.
10. La tipología de los personajes, principalmente con las zonas marginales como lo es en Marruecos y México, alude a un incremento en la carga emotiva de los lugares, que destaca el contraste entre los países ricos y pobres.

Conclusiones

Realizar un trabajo que tuviera como eje de discusión y de reflexión al espacio, nos dio la oportunidad de poder enfocarlo como un elemento en el cual los procesos sociales, las significaciones, los roles de poder y la creación de nuevos lugares que tienen como base la modificación de un espacio natural en un espacio construido por el hombre, nos hace replantearnos las posibilidades que nos da el tomar al espacio no sólo como un concepto inherente al pensamiento humano, sino que además nos da la pauta para crear una nueva reflexión entorno a la cultura.

Lo anterior lo decimos en el hecho de que quisimos retomar un concepto como lo es el paisaje para crear la conexión entre el ámbito geográfico y cultural, a nivel de una permeabilidad de las relaciones socio-culturales con el espacio y viceversa, creando con ello, no sólo teorías que sustenten la identidad de los sujetos que habitan en un espacio determinado y que a través de las diferentes prácticas simbólicas que en ellos realizan les dotan de sentido y por ende, se convierta en una parte importante de su identidad como miembro perteneciente a él, sino que también nos incita a su cuestionamiento entorno a la relación hombre y espacio, principalmente del paisaje.

Con el nuevo reordenamiento epistemológico entorno al espacio, cuyo nombre se ha desarrollado como “giro espacial o cultural”, de acuerdo con lo expuesto por Deni Cosgrove, quien realizó una complementariedad de ambos movimientos al retomarlos como una relación existente entre los cuestionamientos propios de la cultura y la identidad, con una nueva forma de observar al espacio como un elemento construido, observado y modificado por los seres humanos insertos en él. Pudimos elaborar un discurso en el cual éste reinsertamiento del espacio en la teoría social, nos hizo reflexionar

entorno a las diferentes vías de cuestionarlo, pensando en lo propuesto por Foucault de quien expusimos que la nueva forma de entender al espacio, radica en el sentido de que tenemos que observar que éste y el conocimiento se convierten en una experiencia social y global, donde las relaciones humanas (y de poder) convergen y conforman en la vida social una nueva perspectiva crítica sobre el espacio y sus implicaciones.

Razón por la cual, consideramos que así como Foucault, Soja y Lefebvre apunta mediante sus trabajos hacia una concepción en la producción del espacio como un ámbito que se da a partir de relaciones sociales, donde la experiencia hace posible la producción del espacio y del sentido que éste posee en la vida de los seres humanos; nos dio la oportunidad de hablar de nuevos espacios y de valorar o reconcientizar aquellos ya existentes.

Lo importante de este último aspecto, es el hecho de la mención actual con respecto a la fusión de globalización y cultura, que así como John Tomlison nos dice, que pensar en ello, es hacerlo mediante la imaginación que se tiene del mundo, nosotros creímos pertinente retomar el concepto de geografías imaginarias de Edward Said para aludir a los diferentes discursos que se han elaborado con respecto a los espacios a partir de cuestiones de poder, de discursos ideológicos o de establecimientos territoriales mediante intereses particulares, económicos o políticos. Es por ello, que retomamos el trabajo realizado por Oliver Kozlarek, para mencionar el hecho de que los discursos provenientes con respecto a las teorías de modernización aluden a la producción de ellos en determinados lugares y por ende, establecer una justificación para la intervención, concentración del poder político, económico y cultural en determinados lugares, que han establecido una cartografía del mundo basada en los anteriores elementos.

De ahí que nuestro interés radicó en mostrar los diferentes paisajes que se encuentran en el filme Babel de Alejandro González Iñárritu, ya que no sólo creemos que así como el

director ha mencionado en diferentes entrevistas que el tema central de su película es la dificultad de comunicación entre los miembros de una familia que originan un distanciamiento entre ellos. Nosotros pensamos y tratamos de exponer, el hecho de que en esta película se está haciendo un planteamiento hacia la conformación de los territorios en base a las relaciones de poder y se muestra una división de ellos entorno al desarrollo económico y social que cada lugar posee.

Derivando de lo anterior, la idea de que ya no podemos hablar de un centro focal de producción de sentido, como se muestra en la película en alusión a Estados Unidos, sino que hoy en día se ha vuelto más importante el poder observar las alteridades como una forma diferente de contar con diversos espacios que interactúan a partir de diversas formas de expresiones humanas y por ende de diversas formas de vida.

Es por ello que tomamos al paisaje de acuerdo con la idea expuesta por Don Mitchell como una construcción social que representa una relación entre la tierra y las formas sociales, originando con ello ámbitos de entendimiento, representación y utilización de nuestro entorno y por ende de las prácticas sociales que en ellos se llevan a cabo. Razón por la cual, quisimos enfatizar el sentido de construcción social y marco de representación que el paisaje posee para el ser humano, tal como lo apunta Joan Nogué, como una forma de comprender, componer y ver al mundo.

Uno de los objetivos de esta investigación, era el hecho de mencionar la relación existente entre el concepto de paisaje y el ámbito de la Filosofía de la Cultura, es por ello y de acuerdo con la idea expuesta en el párrafo anterior, que enfatizamos el sentido de que el paisaje al ser visto como una construcción cultural, donde todas las obras del hombre que lo caracterizan le dotan de significado al paisaje, pudimos darnos cuenta que la cultura permea el área geográfica. De igual manera, queremos destacar la importancia que posee

realizar este tipo de investigaciones dentro del área de la Filosofía de la Cultura, como una nueva forma de acercarnos a las diversas problemáticas que se han originado con respecto a la identidad, alteridad y significación de las prácticas socio-culturales que tienen como marco de acción al espacio, ya que creemos necesario el plantear problemas, reflexiones y análisis con respecto a la relación entre espacio, sociedad y cultura, ya que no debemos olvidar que en la gran mayoría de los casos la conceptualización que tenemos del paisaje esta imbricada en hechos o rasgos simbólicos y culturales que se han derivado de cuestiones de poder que han marcado el desarrollo de los lugares de acción, como lo pudimos plantear en nuestro trabajo, existen aspectos históricos y sociales que marcaron esta nueva forma de entender las relaciones entre espacio y acción social, como lo fue el caso de la segunda guerra mundial, o bien los discursos feministas con respecto a los roles de acción y poder con respecto a las actividades llevadas a cabo por las minorías en espacios específicos.

Lo anterior nos dio oportunidad de retomar a un producto cultural como lo es el cine, para pensar la forma en la que percibimos el mundo, a través de la configuración que un director de cine realiza de él. Es decir, a través de la percepción y representación del espacio, se realizó una configuración de diferentes paisajes que pueden ser vistos como signos que conforman imágenes y patrones de significados que son manufacturados y que pueden incorporarse al imaginario colectivo de un grupo social, originando su consumo, defensa y legitimación, o bien, que nos dan la oportunidad de hablar de espacios elaborados a partir de ideas predefinidas, como lo son la elaboración de arquetipos.

Sin embargo, un aspecto que no podemos dejar de lado es el hecho de mencionar que el cine en relación con la configuración de diferentes paisajes, nos dio la oportunidad de observarlo como una fuente documental que nos presenta la posibilidad de acercarnos a enclaves desconocidos o desapercibidos, la utilización de éste tipo de material nos permitió poder contar con información como la vida cotidiana, los anhelos, las situación de

marginación, los encuentros, el trato impersonal o personal que enfatizan el hecho de este tipo de situaciones en relación con los diferentes entornos en los cuales se desarrollan.

De igual manera, el cine muestra, recrea o crea imágenes que nos descubren realidades ocultas, se nos hace visible por ejemplo la marginalidad a la cual varias personas se enfrentan todos los días, los lugares periféricos se hacen presentes en su contrastación con las zonas industriales, los lugares de ocio en Japón chocan con la pobreza en la que unos niños marroquíes tiene que vivir y que desconocen de aquellos lugares.

Al haber analizado la película de Babel, pudimos observar como los espacios se encuentran divididos de acuerdo con patrones de poder y desarrollo económico, pudimos observar los contrastes tan marcados de acuerdo con los lugares en que las historias estaban situadas, es así que pudimos observar el contraste de una casa en Marruecos situada en el desierto con un departamento ubicado en Tokyo en Japón, así como el hecho de destacar los problemas a los cuales los inmigrantes mexicanos tiene que enfrentarse en su deseo por querer cruzar hacia los Estados Unidos para buscar mejores oportunidades de trabajo, en contraste con lo fácil que es acceder hacia México desde Estados Unidos.

De igual manera, también pudimos observar como en las tres historias que enfatizaban los lugares de acción como lo fueron la frontera entre México y Estados Unidos, Japón y Marruecos, aunque nunca se presentó como un escenario fijo, a diferencia de los otros tres, la presencia constante del poder que Estados Unidos tiene a nivel mundial sobrepasó la noción de poseer un lugar preciso que fuera mostrado para que se pudiera entender a través de las geografías imaginarias, el hecho de que al finalizar la película la única historia que no posee un final trágico es la historia de la familia norteamericana.

Otro factor que también pudimos destacar y que creemos refuerza el comentario anterior, es el hecho de que a través de un medio de comunicación, como lo fue el caso de los noticieros internacionales vía televisión, se dio a conocer la noticia de que una norteamericana que se encontraba de excursión por Marruecos había sido víctima de un atentado terrorista por parte de un ciudadano marroquí, enfatizando con ello la importancia que tiene la producción de mensajes, como lo fue el caso de la nota periodística, en la producción de los arquetipos de los lugares, como lo fue el relacionar Marruecos con atentados terroristas, y el hecho de reforzar las desigualdades sociales y económicas que se han convertido en factores para que se tenga la impresión de que sólo en ese tipo de lugares como lo es Oriente, los atentados en contra de los turistas son el resultado de una inconformidad con el sistema económico mundial. Dando con ello la posibilidad de mencionar que en el cine, el contexto en el que se crean las películas tienen una espacial importancia.

Por lo anterior consideramos que es de vital importancia que el paisaje bajo la óptica de las ciencias sociales, principalmente desde la Filosofía de la Cultura, aludan al descubrimiento de los discursos que definen las prácticas e imaginarios que se interrelacionan para la conformación de las diferentes visiones sobre el mundo que se desarrollan en los diversos espacios, para comprender cómo se producen hoy en día las transformaciones del paisaje, tanto en el ámbito cotidiano y local, como lo es a nivel global.

BIBLIOGRAFÍA

CARVILLE Earle, Kent Mathewson, Martin S. Kenzer (eds). "Concepts in human geography". USA, 1996.

COSGROVE, Denis. "Landscape and Landschaft". Lecture delivered at the "Spatial turn in history". Symposium, German Historical Institute, February 19, 2004.

COSGROVE Denis and Peter Jackson, "New direction in cultural geography". Revista Area, Vol. 19, No. 2 (Jun., 1987) pp. 95 – 101

COSGROVE, Denis. "Geography is everywhere: culture and symbolism in human landscapes. From horizon in human geography" [1988]. En: TIMOTHY S. Oakes & Patricia L. Prince. "The cultural geography reader", 1st. published, New York, 2008.

CURRY R. Michael. "On space and spatial practice in contemporary geography". En: DUNCAN, Nancy. "Postmodernism in human geography" ". En: CARVILLE Earle, Kent Mathewson, Martin S. Kenzer (eds). "Concepts in human geography". USA, 1996.

FERNÁNDEZ, Federico "Geografía cultural". En: HIERNAUX, Daniel y Lindón Alicia, "Tratado de geografía humana". Edit. Anthropos, UAM Iztapalapa, México, DF. 2006.

FOLCH – Serra, Mireia. "El paisaje como metáfora visual: cultura e identidad en la nación posmoderna". En: NOGUÉ, Joan (ed). "La construcción social del paisaje", Edit. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007.

FOUCAULT, Michael. "Of others spaces", Diacritis (spring), 1986.

FROLOVA, Marina y Bertrand Georges, "Geografía y Paisaje". En: HIERNAUX, Daniel y Lindón Alicia, "Tratado de geografía humana". Edit. Anthropos, UAM Iztapalapa, México, DF. 2006.

GARCIA, Canal María Inés. "Foucault filosofo del espacio". En Revista Versión, 1999, núm 9. Pp. 25 – 134.

HIRSCH, Eric & Michael O'Hanlon (eds), "The Anthropology of landscapes. Perspectives on places and space", Oxford University, New York, 1997.

MICHELL, Don. "Cultural Geography. A critical introduction", Blackwell Publishing, USA, 2000.

KOZLAREK, Oliver. "Modernity as 'world consciousness'". En: SCHMIDT H. Volker (ed) "Modernity at the beginning of the 21st century", Cambridge scholars publishing, 2007.

LEFEBVRE, Henri. "The production of space". Edit. Wiley – Blackwell, 1991.

LESTER B. Rowntree. "The cultural landscape concept in American human geography". En: CARVILLE Earle, Kent Mathewson, Martin S. Kenzer (eds). "Concepts in human geography". USA, 1996.

LINDON, Alicia. "Geografías de la vida cotidiana". En: HIERNAUX, Daniel y Lindón Alicia, "Tratado de geografía humana". Edit. Anthropos, UAM Iztapalapa, México, DF. 2006.

MADERUELO, Javier. "Paisaje y pensamiento". Edit. Abada, Madrid, 2006.

MARTÍNEZ DE Pisón, Eduardo. "Paisaje, cultura y territorio". En: NOGUÉ, Joan (ed). "La construcción social del paisaje", Edit. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007.

MATTHEW, Hannah. "Representation/Reality". En: CASTREE, Noel, Alisdair Rogers and Douglas Sherman (eds), Blackwell Publishing Ltd. 2005

MITCHELL, Don. "California: The beautiful and the damned. From the lie of the land: migrant workers and the California landscape" [1996]. En: TIMOTHY S. Oakes & Patricia L. Prince. "The cultural geography reader", 1st. published, New York, 2008.

MITCHELL, Don. "Muerte entre la abundancia: los paisajes como sistemas de reproducción social"[2007]. En: NOGUÉ, Joan (ed). "La construcción social del paisaje", Edit. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007.

NEL- LO, Oriol. "La ciudad, paisaje invisible". En NOGUÉ, Joan (ed). "La construcción social del paisaje", Edit. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007.

NOGUÉ, Joan. "El paisaje como construcción social". En: NOGUÉ, Joan (ed). "La construcción social del paisaje", Edit. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007.

PENA, Carmen. "Paisajes del recuerdo y el olvido: Galicia"[2007]. En: NOGUÉ, Joan (ed). "La construcción social del paisaje", Edit. Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2007.

RIVERA, Sánchez Liliana. "Transnacionalidad y establecimiento: lugares y espacios en la vida migrante". En: HIERNAUX, Daniel y Lindón Alicia, "Tratado de geografía humana". Edit. Anthropos, UAM Iztapalapa, México, DF. 2008.

SAID, Edward. "Orientalismo", Edit. Debolsillo, 1a. edición. España 1976

SHIELDS, Rob. "Spatial stress and resistance: social meanings of spatialization". En: En: BENKO Georges and Ulf Stohmayer. "Space and social theory. Interpreting Modernity and Postmodernity", Blackwell Publishers, Oxford, 1997.

SOJA, Ed. "Planning in/for Postmodernity". En: BENKO Georges and Ulf Stohmayer. "Space and social theory. Interpreting Modernity and Postmodernity", Blackwell Publishers, Oxford, 1997.

SOAJE, Ed. "Postmodern geographies. The reassertion of space in critical social theory". Edit. Verso books, 1989.

SAUER, Carl O. "The morphology of landscape". University of California. Publication, Vol. 2. No. 2 pp. 19 – 53. Univ. of California Press, Berkeley, 1925.

TOMLINSON, John. "Globalization and culture". University of Chicago Press, Chicago, 2006.

WATSUJI, Tetsuro. "Antropología del paisaje. Climas, culturas y religiones". Ediciones sígueme, Salamanca, España. 2006.

WOLFGANG Natter and John Paul Jones III, "Identity, Space and other uncertainties". En: En: BENKO Georges and Ulf Stohmayer. "Space and social theory. Interpreting Modernity and Postmodernity", Blackwell Publishers, Oxford, 1997.

YI-FU, Tuan. "Space and place: the perspective of experience", University of Minnesota, Minneapolis, 1997.

_____. "Literature and geography: implications for geographical research". En: LEY David y Marwin W. Samuels (eds), "Humanistic Geography: Prospects and problems", Croom Helm, Londres, 1987.

_____. "Sing and metaphor". Annals of the association of American geographers, 1981.

Otras fuentes

HUETE, Machado Lola, 2006. "En la tierra de Babel" (en línea), España, El País, semanario electrónico.

Disponible en:

http://www.elpais.com/articulo/portada/tierra/Babel/elpepusoeps/20061210elpepspor_10/Tes .

Consultado, 3/03/09

LERMAN, Gabriel. Entrevista en línea, los ángeles, california. Disponible en:

http://www.lavanguardia.es/premium/publica/publica?COMPID=51309073472&ID_PAGINA=22088&ID_FOMATO=9&turbourl=false

<http://terratv.terra.com/templates/channelContents.aspx?channel=271&contentid=2488>