

Geohumanidades. El papel de la cultura creativa en la intersección entre la geografía y las humanidades.

Rosa Cerarols

Universitat Pompeu Fabra de Barcelona (UPF)

Toni Luna

Universitat Pompeu Fabra de Barcelona (UPF)

Resumen

La experiencia geográfica y del saber geohumanístico se articula alrededor de la geograficidad que Eric Dardel planteó hace ya más de medio siglo. Dicho concepto recoge una ontológica reflexión sobre “el ser geográfico” como aquello más esencial de la geografía (y también de las humanidades). En el presente artículo se analizan las diferentes perspectivas que bajo el nombre de las geohumanidades han ido apareciendo: las geografías creativas, la geoliteratura, la geohistoria o las geografías visuales entre otras. En este artículo presentamos ejemplos concretos de la experiencia geográfica en cada uno de estos ámbitos para trazar un discurso de cómo este conjunto de nuevas perspectivas más que crear una nueva orientación epistemológica plantea abrir nuevos horizontes en el conocimiento geográfico que integre diferentes ámbitos dentro y fuera de la geografía académica y traza nuevos puentes con disciplinas humanistas y de las artes creativas.

Palabras clave: creatividad, humanidades, geohumanidades, geocreatividad, arte, pensamiento geográfico.

Resum: *Geohumanitats. El paper de la cultura creativa en la intersecció entre la geografia i les humanitats.*

L'experiència geogràfica i del saber geohumanístic s'articula al voltant de la geograficitat que Eric Dardel va plantejar fa ja més de mig segle. Aquest concepte recull una reflexió ontològica sobre “l'ésser geogràfic” com allò més essencial de la geografia (i també de les humanitats). En el present article s'analitzen les diferents perspectives que sota el nom de les geohumanitats han anat apareixent: les geografies creatives, la geoliteratura, la geohistòria o les geografies visuals entre d'altres. En aquest article presentem exemples concrets de l'experiència geogràfica en cada un d'aquests àmbits per traçar un discurs de com aquest conjunt de noves perspectives més que crear una nova orientació epistemològica planteja obrir nous horitzons en el coneixement geogràfic que integri diferents àmbits

dins i fora de la geografia acadèmica i traça nous ponts amb disciplines humanistes i de les arts creatives.

Paraules clau: creativitat, humanitats, geohumanitats, geocreativitat, art, pensament geogràfic.

Abstract: *The role of creative culture at the crossroad of geography and the humanities.*

The geographic experience and the geohumanistic knowledge are articulated around the the concept of geograficity that Eric Dardel raised more than half a century ago. This concept includes an ontological reflection on the “geographical being” as the most essential part of geography (and also of the humanities). In the present article the different perspectives of the geohumanities are analyzed: the creative geographies, the geoliterature, the geohistory or the visual geographies among others. In this article we present concrete examples of the geographical experience in each of these areas to draw a discourse on how this set of new perspectives, rather than creating a new epistemological orientation, aims to open new horizons in geographical knowledge that integrates different areas inside and outside of academic geography and draw new links with humanistic disciplines and the creative arts.

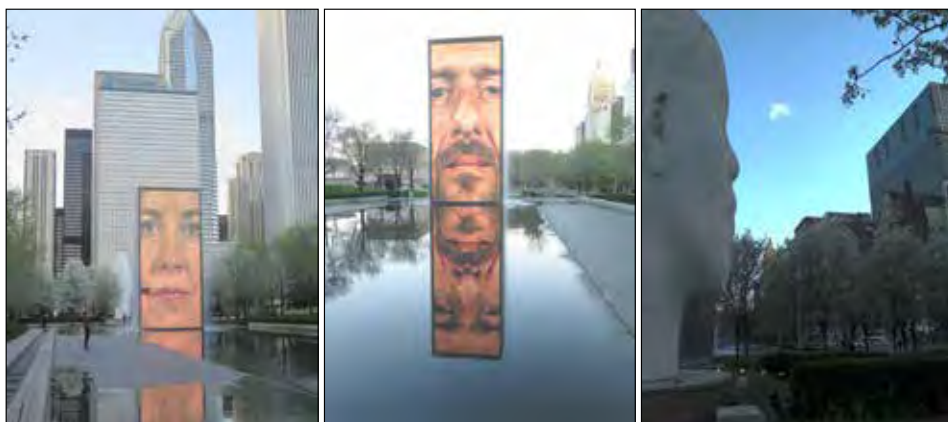
Keywords: Creativity, humanities, geohumanities, geocreativity, art, geographic thought.

* * *

Las vivencias geográficas como punto de partida

El preámbulo de este artículo se desliza hacia los límites de la experiencia geográfica y del saber geohumanístico: ¿dónde empiezan? ¿dónde terminan? ¿de qué tratan? La respuesta dependerá en primera y última instancia de quien sea el interlocutor, desde donde se sienta interpelado y variará en función de su posicionamiento (en relación con el mundo) así como el tipo de lenguaje que se utilice para formular su respuesta. A pesar de lo apuntado y aceptando que los límites siempre son variables, consideramos que lo esencial de la experiencia geográfica y del saber geohumanístico se articula alrededor de la *geograficidad* que Eric Dardel planteó hace ya más de medio siglo atrás. Dicho concepto recoge una ontológica reflexión sobre “el ser geográfico” como aquello más esencial de la geografía (y también de las humanidades). Respeto a ello, Jean-Marc Besse puntualiza que “la geografía no se interesa por la naturaleza, sino por la *relación* de los hombres con la naturaleza, relación existencial que es, a su vez, teórica, práctica, afectiva, simbólica, delimitando precisamente lo que es el *mundo*” (Besse, 2013, p. 21). A este punto, nos podemos plantear cómo se trazan estas relaciones –*teóricas, prácticas, afectivas, simbólicas*– de las que emerge la experiencia existencial y geográfica. Veamos algunos ejemplos que nos pueden servir para ampliar y extender algunos de los límites preestablecidos y que nos van a permitir acercarnos a los pilares fundamentales de las geohumanidades.

Fotos: Toni Luna



Figuras 1, 2 y 3. Esculturas de Jaume Plensa en Millenium Park, Chicago.

En la conversación con Jaume Plensa, previa a la mesa redonda final del Coloquio Internacional en Geohumanidades, estuvimos hablando sobre una de sus obras más conocidas situada en el Millenium Park de Chicago, la *Crown Fountain* (figs. 1 y 2). Ésta fue inaugurada en el 2004 y con el paso del tiempo se ha convertido en uno de los lugares urbanos más emblemáticos de Estados Unidos. En su décimo aniversario, la ciudad de Chicago organizó una exposición al aire libre llamada *Portraits* con otras obras de este artista catalán ubicada en el mismo parque, rodeando la fuente y haciendo una alusión directa a las imágenes de los rostros protagonistas de la *Crown Fountain*. La mayor parte de las intervenciones de Plensa se componen de esculturas de gran formato que generan un cálido diálogo en los espacios públicos en los que se instalan, creando un sugestivo e insinuante juego de perspectivas, sombras y colores con el entorno. Se trata de piezas casi interactivas, que incitan a la interacción y reacción ciudadana (como es el caso de *Carmela* en Barcelona). Además, estas intervenciones artísticas que transforman el espacio tienen una gran repercusión entre miles de fotógrafos aficionados y profesionales que comparten estos nuevos lugares en las redes sociales.

Una de las piezas expuestas era una enorme escultura de 12 metros de altura de color blanco hecha con resina, fibra de vidrio y polvo de mármol, titulada *Awilda. Mirar en Mis Sueños* (fig. 3), que representa la cara de una niña con los ojos cerrados. Esta escultura estaba situada en uno de los extremos del parque no lejos de la fuente y miraba en dirección a una de las calles que desembocan en este parque del centro de la ciudad. La escultura estaba en una posición algo más elevada que la calle y el rostro blanco fuera de escala resaltaba de forma impresionante en las líneas de rascacielos del *skyline* de Chicago. Hablando de ello le hicimos saber que habíamos podido verlo in situ en el 2015 durante la celebración anual del congreso de la Asociación de Geógrafos Americanos. Le comentamos también, que al margen de la famosa fuente, esa escultura creaba un espacio y unas dinámicas únicas en ese lugar, y que nos parecía que estaba

perfectamente diseñada para el sitio que ocupaba. Pero para nuestra sorpresa, Plensa nos dijo que esta misma escultura había estado antes semi-sumergida en una de las playas de Río de Janeiro con motivo de una exhibición de arte público que la ciudad había celebrado en los actos previos a los Juegos Olímpicos del 2016 (figs. 4 y 5). Allí, los movimientos de las mareas creaban nuevos juegos de reflejos y significaciones con el trasfondo del emblemático Pao de Açúcar de la ciudad brasileña.



Fotos: ©Archivo Jaume Plensa

Figuras 4 y 5. Escultura *Olhar nos meus sonhos*, *Awilda* de Jaume Plensa en Botafogo, Río de Janeiro, 2012.

Al mostrar nuestra sorpresa de que esa misma escultura hubiera ocupado sitios tan distintos para crear espacios tan especiales, el artista corroboró con una sonrisa pícaro y traviesa que él justamente se ocupaba de eso: “yo me dedico a pensar espacios, a crear lugares especiales donde el espacio físico se funde con el espacio social y cultural para ofrecer lugares de experiencias estéticas únicas”. Comprendimos que los artistas también se dedican al estudio de espacios y lugares, a pesar de ser nociones que siempre se han reivindicado como temas fundamentales de la geografía académica. Así pues, los conceptos de espacio, lugar, la interacción entre lo público y lo privado, también se perfilan como temas centrales para artistas plásticos como Jaume Plensa. Sus reflexiones (también sus obras) alrededor de “nuestros” conceptos proporciona nuevas oportunidades de análisis en el mundo académico y, al mismo tiempo, determinadas investigaciones académicas llegan a convertirse en fuente de inspiración para otros creadores y artistas, y las producciones resultantes, a su vez, un nuevo estímulo para seguir profundizando en estas líneas de investigación. Estas interacciones bidireccionales y la dialéctica entre artistas, creadores, practicantes de la geografía creativa, geógrafos u otros científicos especializados en la reflexión sobre conceptos geográficos son las bases sobre las que se sustenta esta nueva etiqueta llamada geohumanidades.

Otra de estas experiencias transversales se nos brindó con el libro *Fence* de Tim Cresswell. El poemario recoge las reflexiones personales tras un viaje a los extremos septentrionales del planeta, en las islas Svalbard de Noruega, como

parte de una expedición y performance artística organizada por el artista británico Alex Hartley. Dicha experiencia geoartística de Hartley lleva el nombre de *Nowhereisland* (www.nowhereisland.org) y consiste, en parte, en generar y dar a conocer las experiencias geográficas de nuevos ciudadanos/residentes virtuales en dicha remota isla perdida supuestamente en ningún lugar. En esta ocasión, la mezcla de contribuciones de artistas, científicos e intelectuales sirve para construir un relato fuera de la cotidianidad, desafiando el límite de lo conocido, en el cual proyectar nuevas formas de entender y concebir nociones tan básicas y fundamentales como el habitar, la ciudadanía e, incluso, la nación. Es justamente en este contexto liminar donde Tim Cresswell concibe *Fence*, en el que comparte sus experiencias “geográficas” vividas durante este viaje. El *Poema iv* versa sobre los sentimientos de la llegada a la periferia del mundo, a la última frontera norte, expresa la sensación y las emociones de la llegada a un punto inaccesible, la alegría de conocer lugares indómitos. Pero una vez allí, el imaginario de la exploración de la nada queda reducida al hecho de que incluso el fin del mundo forma parte del mundo globalizado, en el que se sirve comida turca, se escucha música britpop y sus habitantes son refugiados políticos de Irán.

“Poem iv

we arrived at the northernmost airport
 with year round scheduled flights
 strolled the northernmost settlement
 with over a thousand souls
 home of the northernmost blues festival
 passed the northernmost church
 took cash from the northernmost ATM
 sent postcards from the northernmost post office
 ate from the northernmost kebab van run by an
 asylum seeker from Iran

in rolling seas
 eighty degrees north
 we held the northernmost disco
 on the Nooderlicht
 dancing Talking Heads

now the northernmost fence”

(Cresswell, 2015b, p.14)

Nos interesa especialmente la obra de Tim Cresswell puesto que es un geógrafo que ha trabajado intensamente sobre el concepto de lugar (Cresswell,

1996, 2015) y el de movilidad (Cresswell, 2006) desde la perspectiva académica de la geografía cultural y humanística. Con su poemario vemos, de alguna manera, la otra forma de entender y practicar las geohumanidades. Es decir, la del geógrafo que encuentra nuevas formas de expresar experiencias geográficas desde la sensibilidad artística, exponiendo en sus versos otra forma de entender conceptos como los del el sentido de pertenencia o el sentido de lugar. Es, por tanto, una manera creativa de analizar las realidades geográficas con una gran capacidad por trascender el relato científico y captar la atención de otros públicos y otras inquietudes más allá de lo académico. Otra forma, en definitiva, de plasmar realidades y sentimientos geográficos. Esta relación entre arte y ciencia es también uno de los elementos definitorios de la geohumanidades.

Asimismo el proyecto de Alex Hartley tiene como objetivo final mapear todos estos nuevos territorios de exploración, emulando los viajeros de vieja usanza. La cartografía es posiblemente uno de estos productos de representación cultural que mejor expresa la relación entre ciencia y arte. Los mapas son documentos que recogen tanto el conocimiento geográfico contrastado a partir técnicas que han ido evolucionando con los siglos como todos los elementos culturales, desde la toponimia hasta iconografías, que representan aquellos ítems que se consideran fundamentales en el mapa. Pero además, los mapas también son objetos artísticos, son representaciones de la realidad en las que su propia producción conforma un lenguaje artístico propio. El proceso de trasladar la realidad al mapa ha incorporado diferentes técnicas, unas más exactas que otras, pero todas son formas válidas de representación con un fin concreto. Albert Gusi, artista contemporáneo, propone en esta línea de exposición, una acción muy interesante sobre este tema en su proyecto *A Mapamar una Illa*, en el que cartografía una isla de nueva creación en el delta del Ebro utilizando doce unidades de medida diferentes: palmos, pies, pasos, cuerpo, saltos, recitando “padres nuestros”, corriendo, caminando, etc. El resultado es una reflexión sobre la escala humana, la escala individual en relación con el paisaje que nos hace pensar en el sentido último de la cartografía. En un momento en que los mapas son más accesibles que nunca nos deberíamos preguntar ¿cómo podríamos construir una cartografía que nos acercara o nos integrara mejor con los territorios vividos?

Todos estos ejemplos –Plensa, Cresswell, Hartley, Gusi– muestran diferentes expresiones artísticas de unas realidades emergentes en la manera de relacionarnos con la esencia de la geografía, con nuestros entornos, con el espacio, con los conceptos de escala, de lugar, de sentido de pertenencia. Con las formas de representación, con la formas de descripción de los lugares, con la cartografía, con los sistemas de información geográfica, con las fotografías compartidas en redes sociales, con las imágenes georeferenciadas, con nuestras vidas geolocalizadas. Todos estos temas, todas estas expresiones forman parte de la *geograficidad*, son vivencias geográficas que bien pueden agruparse y darse a conocer con el nombre de geohumanidades.

Geohumanidades y academia. ¿Qué hay de nuevo en la intersección entre la geografía y las humanidades?

En los últimos años se ha constatado un creciente interés por parte de diferentes disciplinas, especialmente las humanísticas y artísticas, sobre conceptos inherentemente geográficos como los de lugar, espacio, escala, frontera, paisaje, región, global, local, etc. En este contexto, el término “geohumanidades” surge para referirse a estas prospecciones interdisciplinares, a ese espacio creativo en crecimiento fruto de la interacción de la geografía (sus conceptos, sus teorías, sus temas) con lo humanístico, en todas sus diferentes formas de expresión (literatura, arte, historia, filosofía, etc.).

No es, por tanto, un nuevo paradigma teórico surgido de los debates de la geografía académica, de las ciencias sociales o de las humanidades, sino más bien la confluencia expresiva de una nueva realidad que aparece al margen de las aulas y de las disertaciones académicas y se encuentra mucho más cercana a las salas de exposiciones, los círculos de creación e innovación y la movilización social y ciudadana. Por el momento, la geografía académica se ha limitado a reconocer estos fenómenos y analizarlos desde las diferentes ramas de la disciplina, con variedad de posturas, desde las radicales o críticas hasta posiciones cercanas a las de la geografía cultural, humanística o fenomenológica (Daniels *et al.* 2011; Dear *et al.* 2011). Así pues, bajo el término de geohumanidades, convive un amplio espectro de miradas en relación con la emergencia de un canon temático en transformación fruto de nuestro tiempo donde se conjugan viejos conceptos y nuevos temas geográficos que se han tomado prestados en la práctica de otras disciplinas y que se nutren tanto del “giro espacial” de Lefebvre, De Certeau y Foucault iniciado en los años setenta como de los debates sociales de la geografía de Massey, Harvey o Soja, sin olvidar tampoco los puntos de conexión con la geografía más clásica o casi literaria de Humboldt, Vidal de la Blache, Vila, Sauer, Yi-Fu Tuan y tantos otros.

Hasta hoy, y a la espera de avanzar hacia la consolidación del conocimiento y la práctica de las geohumanidades, se dispone de un abanico de aportaciones agrupables por las diferentes expresiones que engloban en su práctica más que por su orientación teórica. En uno de los primeros textos existentes sobre las aportaciones a las/de las geohumanidades (Daniels *et al.* 2011), vemos como sus contribuciones se estructuran en cuatro grandes grupos más o menos definidos, aunque como podremos ver a continuación, los límites entre categorías son muy porosos, en cierta medida indefinidos y hacen replantear los límites tradicionales de las disciplinas académicas. Estos cuatro grupos son la geocreación, la geoliteratura, las geografías visuales y la geohistoria.

1. Geocreatividad

“... from the analysis of diverse creative practices and products (film, literature, and so on) to the studies of the socio-spatial workings of the creative economy, the productive force of vernacular or everyday creativities, as well as creativity as a variegated political strategy – weather neoliberal, revolutionary, or as politics of local possibility– and creativity considered as an inhuman force” (Hawkins, 2014, pág. 1).

Uno de los campos de las geohumanidades es la indagación en las interconexiones existentes entre la creatividad (en el sentido amplio del término) y la geografía, lo que Michael Dear acuñó con el concepto de geocreatividad. Desde esta perspectiva, por un lado se analizan aquellos lugares que en determinados momentos permiten o facilitan procesos de innovación y/o creatividad, y por el otro, la propia creación de lugares que emergen a partir de procesos creativos, desde instalaciones artísticas hasta espacios arquitectónicos concretos (Dear, 2011b). Es decir, si la creatividad tiene lugar en un espacio y un tiempo concreto, no debemos obviar ninguno de estos dos parámetros al analizar cualquier forma de producción artística o de proceso creativo.

En este sentido existen espacios que han facilitado múltiples y diferentes procesos creativos. La ciudad de París a finales del siglo XIX, por ejemplo, tras su reestructuración urbana atrajo todo tipo de artistas y marchantes que supuso una explosión creativa muy destacable en la escena de las artes plásticas. O bien podríamos hablar del contexto socio-político de la Barcelona de los años sesenta que favoreció la concentración de intelectuales y escritores locales y de diversas partes del mundo que daría como resultado el boom de la novela latinoamericana. O también podríamos referirnos a los espacios industriales que han quedado en desuso y que algunos de ellos se han convertido en viveros de creatividad tanto en el ámbito más puramente urbano como en áreas no urbanas. Un buen ejemplo de ello podría ser el caso de la Asociación Cultural Konvent, que ubicada en un antiguo convento abandonado en una colonia industrial del eje del río Llobregat, se ha convertido en un espacio de creación y dinamización cultural en una región altamente afectada por los procesos de desindustrialización, como es la comarca del Berguedà, al norte de la provincia de Barcelona.

Los lugares también se crean. Disponemos de infinidad de ejemplos de cómo a partir de intervenciones artísticas, los espacios aparecen, renacen o se transforman. La ya citada *Crown Fountain* de Jaume Plensa es un referente modélico de ello debido a la relevancia en la interacción social que ha provocado en dicho espacio público. La instalación contiene dos monolitos gigantes desde donde se proyectan rostros, que a su vez, desde sus bocas y de forma intermitente, escupen chorros de agua tal y como si se tratara de las palabras de un diálogo en plena calle, al aire libre. La idea que sustenta su intervención es la emulación del

ambiente de las plazas de las ciudades mediterráneas donde la gente interactúa entre ella y también con el espacio. Para personalizarlo un poco más, el artista propuso que todos los rostros que se proyectaran fueran vecinos de la ciudad o tuvieran algún tipo de vínculo con el lugar en el momento en que se hizo la fuente. Un sinfín de rostros anónimos para los visitantes circunstanciales pero un referente para los residentes que pueden reconocer a algunos de sus vecinos y reconocerse a ellos mismos. De nuevo, la misma función espejo que las plazas de nuestros pueblos y ciudades, donde la interrelación espontánea regenera constantemente los espacios públicos urbanos.

Esta intervención nos puede hacer pensar en muchas otras de diferente índole que han creado nuevos lugares en nuestros ámbitos más cercanos. En la Barcelona post-olímpica se llevaron a cabo intervenciones urbanísticas singulares en algunos de los barrios más desfavorecidos, como era el caso del Raval. La inauguración en el año 1995 del nuevo Museu d'Art Contemporani de Barcelona-MACBA fue una de estas acciones de gentrificación inducida tan característica del llamado *modelo Barcelona*. Sin entrar en los aspectos sociopolíticos, el MACBA era y es una especie de ovni arquitectónico de color blanco en medio de uno de los barrios históricos más densificado de la ciudad. En su momento, se eligió a un arquitecto de prestigio internacional, para el caso, el norteamericano Richard Meier, que poco antes había inaugurado con gran éxito y repercusión internacional la nueva Fundación Getty en Los Ángeles. A lo tenor de lo dicho, el MACBA se concebía como un intento deliberado de ubicar “un espacio de/para el arte” en el centro de la ciudad intentando emular ejemplos de otras ciudades como la citada Fundación Getty, el MoMA de Nueva York o el Centro Cultural George Pompidou de París. El proyecto no estuvo exento de controversia pero consiguió su objetivo revitalizando parcialmente el barrio además de dar lugar a otros usos no previstos. La intervención urbanística de Meier incluía también la adecuación de la plaza enfrente del museo, utilizando los mismos materiales de pavimento dentro y de fuera del museo con el objetivo de crear continuidades visuales entre los dos espacios públicos. Sin haberlo planeado, la nueva plaza atrajo rápidamente la atención de los skaters locales, y al poco tiempo, a otros muchos de fuera de nuestras fronteras, convirtiéndose en un espacio de referencia para los aficionados que practican estas actividades y que forman parte de una subcultura urbana más amplia. Sin ninguna duda, la plaza frente al MACBA se ha convertido en uno de los *spots* de peregrinación skater mundial además de ser uno de los lugares más fotografiados y filmados como reclamo de marcas dirigidas a este colectivo. Así pues, como hemos visto, la creación de espacios no está exclusivamente en manos de los técnicos ni de los políticos, a pesar de que se transformen en espacios hiperconnectados en una realidad urbana global.

“no longer are cities being built from the inside out (from core to periphery) but from the outside in (from the hinterland to what remains of the core). This de-

centered urbanism has the effect of shifting the traditional bases of power in the city. Power lies less in the center than at the edges, and is correspondingly more dispersed, even hidden; but such arrangements also offer a greater opportunity for widespread autonomies” (Dear, 2011a, págs. 5-6).

2. Geoliteratura

Un segundo espacio de interacción en el ámbito de las geohumanidades es el que hace referencia al campo de la literatura. En él se analiza el papel que tiene el espacio y el lugar en la literatura, y viceversa, de qué manera el corpus literario deviene una herramienta más a tener en consideración en el proceso de la construcción del sentido de lugar. A partir de los años noventa, con el llamado “spatial turn” y en el marco de los estudios culturales, los especialistas en literatura han mostrado mucho interés en algunos temas eminentemente geográficos como las geografías imaginarias, la toponimia, el paisaje, las interacciones entre cultura y geografía, etc. (Mays, 1994). Desde la teoría de la literatura y la literatura comparada se ha profundizado sobre los aspectos de la representación del espacio en la creación literaria, y conceptos como local, global, nación, región o lugar aparecen como elementos básicos en la discusión teórica de los geotextos (Davis y Jenkins, 2000) o bien como una forma de analizar las construcciones de imágenes y estereotipos de diferentes comunidades. En este sentido, destaca el papel de la representación (cultural, social y territorial) de la imagen de la diferencia, del Otro, en comunidades inmigrantes, en procesos coloniales o incluso en literatura de viajes (Cerarols, 2015; Cots, Gifra y Hambrook, 2014; Garcia Ramon, Nogué y Zusman, 2008).

En esta misma línea, otra tipología de trabajos parte de la idea de analizar el entorno, el paisaje como si fuera un texto. Se tratan los elementos del paisaje como símbolos de una escritura de gran significación cultural y emocional (Wells, 2014):

“The notion of geoliterature is that the place itself – not representations of it on a map, not written descriptions of it, but the place itself- might be a text. Physical features have specific narrative functions, a stone in a particular position means a story in dreamtime; the patterns of city streets and building embody and transmit patterns of sensibility and response like electricity” (Mays, 1994, pág. 76).

Esa idea de analizar el espacio como un texto aporta interesantes reflexiones en la construcción discursiva de contenidos vinculados al territorio. Se formulan itinerarios turísticos que enfatizan momentos claves de la historia utilizando la metonimia y la elipsis como si en un texto literario se tratara. Pensemos también en la reconstrucción de memoria histórica de determinados lugares o de identidades regionales o nacionales trazadas a partir de hipérbolos o centrándose en la personificación. En este sentido, el fenómeno del marketing urbano utiliza todas estas recursos habituales en el texto literario pero que se aplican a la ciudad o al paisaje.

Asimismo existe otro tipo de interacciones entre la literatura y el espacio que se concreta en la construcción de imaginarios colectivos de ciertos lugares a través de piezas literarias. Sería el caso del Madrid de Pérez Galdós o la Barcelona de Vázquez Montalbán, por citar dos casos cercanos, que han creado una imagen colectiva sobre algunos espacios de la ciudad y han generado una actitud colectiva en relación con los lugares representados en la ficción. Pero ¿qué pasa cuando un lugar no aparece en la literatura? ¿Cómo se puede construir una imagen literaria de un lugar? En la comarca vitivinícola del Priorat, en la provincia de Tarragona, desde el año 2009, el *Centre Quim Soler de literatura i vi* organiza actividades orientadas a la elaboración de un corpus literario de una región que apenas tenía referencias de este tipo. “Priorat en persona” invita a autores reconocidos a vivir y convivir con miembros de la comarca que les enseñan el territorio para que al final plasmen en sus obras algún aspecto de la personalidad y el carácter de la comarca. Es decir, en esta iniciativa tenemos una utilización de la literatura como herramienta de valorización del territorio a partir de iniciativas que surgen de un asociacionismo cultural activo ligado al propio territorio.

3. Geografías visuales

Un tercer aspecto relevante en las geohumanidades tiene que ver con el tema de las representaciones visuales, tanto en la pintura, la fotografía o el cine, como en la cartografía, el SIG, las aplicaciones móviles o cualquier otro tipo de representación geográfica. La creación de nuevas formas y técnicas de representación del territorio ha supuesto su utilización de forma generalizada, la producción y diseminación de gran cantidad de imágenes georeferenciadas, e incluso la creación de mapas de localización a través de las redes sociales. La actividad vinculada a las aplicaciones que detallan los recorridos realizados durante el día hasta los programas que localizan las fotos o los videos realizados en un punto sobre un mapa, han generado un sinnúmero de reinterpretaciones trabajadas desde las geografías culturales, la antropología o la sociología, pero también han servido de fuente de inspiración para artistas y creadores de las artes visuales.

En un trabajo de base metódica, las artistas Ingrid Baraut y Núria Puig han buscado los colores que mejor representan la Costa Brava para disponer de un pantone cromático de sus colores más significativos. La investigación se realizó mediante las imágenes de la zona colgadas a Instagram y el resultado lleva el nombre *El patrimonio cromático de la Costa Brava*. Éste no se construye a partir de la mirada de un artista o de un especialista sobre el tema sino a través de la combinación de las sensibilidades colectivas plasmadas en más de 11.000 fotografías compartidas. Las gamas de colores nos indican diferentes elementos del patrimonio cromático existente, el arquitectónico, el cultural, el gastronómico, el natural y cada uno de ellos con unas gamas de colores determinados sobre

los cuales se construye la síntesis final teniendo en cuenta las franjas horarias del día. Así pues, este pantone final trata y comparte las sensibilidades estéticas de gran cantidad de agentes sobre un territorio concreto, que solo es posible a partir de las nuevas tecnologías de la información y que abren un nuevo espacio de indagación y de reflexión sobre nuestra relación con el territorio.

Otra confluencia sugerente nace de la inspiración mutua entre el trabajo del director de cine Marc Recha y el geógrafo Joan Nogué. Durante varios años y de forma periódica, este último ha publicado pequeñas cápsulas de divulgación alrededor del paisaje en el suplemento “Culturas” de *La Vanguardia*. Se trata de reflexiones que en la mayoría de los casos son casi poéticas y en las que repasa las diferentes acepciones del paisaje desde un mirada abierta e inclusiva. En algunas ocasiones se ha servido de referencias audiovisuales para reforzar sus argumentos y es en este contexto que cita la película *Dies d'Agost* (2006) de Recha en un artículo titulado *El espejo del alma en el territorio* en el que analiza la capacidad del director de plasmar la contemplación del paisaje y evocar emociones. A su vez, Recha, se inspira en otro de los artículos de Nogué para localizar la acción de su película *Petit Indi* (2009), en los que muestra las particularidades de ciertos lugares híbridos entre el campo y la ciudad llenos de infraestructuras abandonadas o en construcción, donde a ratos parece que la naturaleza reconquista lo urbano. Este tipo de encuentro entre ambos campos también se convierte en uno de estos espacios de experimentación del sentido más visual de la geografía como forma de reflejar las realidades mixtas de nuestros entornos cotidianos.

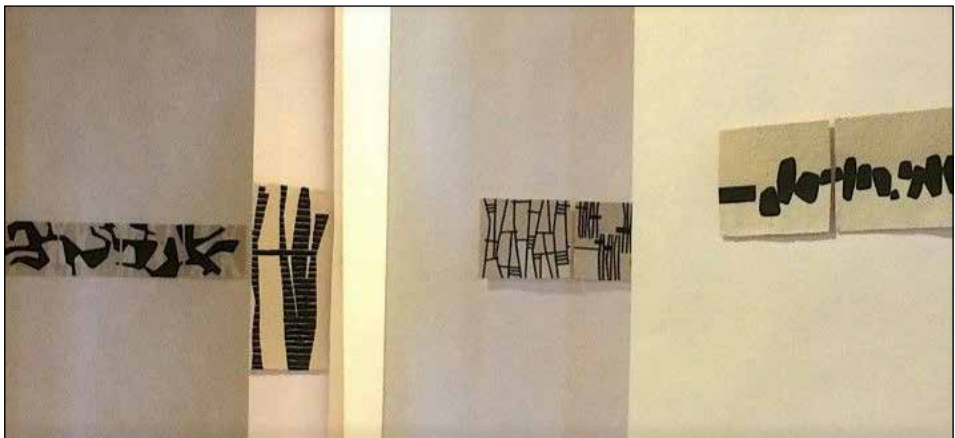


Foto: Toni Luna

Figura 6. Imagen de la exposición *Mediterraneo. Appunti* de Daniela Colafranceschi.

Desde la arquitectura también surgen interesantes reflexiones sobre algunos conceptos geográficos a partir del análisis de sus bocetos. En general, los arquitectos son capaces de captar en sus cuadernos bosquejos con detalles de edificios, elementos paisajísticos singulares, texturas o estructuras de la na-

turaliza y luego complementarlo con observaciones personales, anotaciones cazadas al viento que pueden servir para posibles intervenciones o futuros proyectos en ese mismo lugar o en otro. Esos cuadernos no distan mucho de los diarios de viaje que utilizaban los exploradores geógrafos y naturalistas de antaño. En una artística evolución de estos cuadernos, la arquitecta italiana Daniela Colafranceschi ha diseñado utilizando diferentes texturas de papel reciclado una serie de collages en blanco y negro que se recogen en el libro y en la exposición *Mediterraneo. Apunti* (2017), donde aparecen algunas de las reflexiones sobre sus viajes por el Mediterráneo previamente recopiladas en sus libretas Moleskine y reinterpretadas en una serie de collages sobre diferentes elementos que componen para la artista el paisaje mediterráneo.

4. Geohistoria

El cuarto y último ámbito que también examina las geohumanidades es indiscutiblemente el que goza de una trayectoria más larga en la disciplina académica geográfica y trata las relaciones existentes entre la geografía y la historia. Tanto las ramas de la tradicional geografía histórica como la geografía regional o cultural son ejemplos de esta fructífera relación que tantas contribuciones clásicas ha dejado en lo académico así como de gran valor en lo didáctico y pedagógico. Los trabajos de Elisée Reclus, Paul Vidal de la Blache, Lucien Febvre, Pau Vila, Jean Brunhes, Albert Demangeon, Pierre Villar, Fernand Braudel, Carl Sauer o Clarence Glacken entre otros muchos, son ejemplos de esta relación en diferentes momentos históricos y contextos geográficos, con puntos de vista no siempre coincidentes pero que todos ellos forman parte de esta rica y prolífica relación bidireccional entre la geografía y la historia.

Además, en las últimas décadas se constata un profundo interés en la llamada “World History” (o historia global, o historia transnacional) que analiza los fenómenos del pasado desde una escala planetaria y contextualiza las interacciones entre las diferentes escalas regionales huyendo de las historias “nacionales”. Destaca, en este sentido, el papel de procesos de integración, es decir, los mecanismos de esta historia global que ha permitido a la diversidad de sociedades del planeta integrarse en las mismas dinámicas económicas, políticas y culturales y, por otro lado, los procesos de diferenciación, de cómo patrones sociales, políticos y culturales toman diferentes formas o expresiones en diversas partes del mundo. En este tipo de análisis los conceptos geográficos de escala, espacio, global, local, etc... son claves para la explicación de estos fenómenos a lo largo de la historia y para analizar las causas de la diversidad en los diferentes espacios geográficos.

Sin embargo, los derroteros de la geohistoria siguen otros parámetros, o mejor dicho, se integra tanto en estas tradiciones como en estos nuevos enfoques de la historia global. La geohistoria se ha desarrollado básicamente a partir de la utilización de modelos de análisis espacial y nuevas tecnologías, nuevas

bases de datos como el Big Data, o Sistemas de información geográfica que han abierto nuevas formas de desvelar las dimensiones espaciales de diferentes procesos históricos.

“This rapidly evolving cross-disciplinary zone of intellectual and technological creativity, referred to here as “Geohistory”, relies heavily on historical geographic information systems (HGIS) to combine space and time for collaborative research and scholarship. Large-scale geohistory projects worldwide are now sparking substantial debate and fundamental re-evaluation of historical research methods and interpretation, and are revealing new possibilities for better understanding our past” (Richardson, 2011, pág. 211).

La geohistoria estaría pues ligada a los desarrollos recientes en las llamadas humanidades digitales y es por tanto la más tecnológica de las aplicaciones de las llamadas geohumanidades. La integración, análisis i visualización de grandes bases de datos temporales y espaciales procedentes de diferentes fuentes y la posibilidad de moverse a través de múltiples escalas tanto espaciales como temporales tiene profundas implicaciones para ciertas investigaciones tanto en el campo de la historia como en el de la geografía.

Geohumanidades. Hacia nuevos horizontes en la relación entre geografía y humanidades

En las páginas precedentes se han apuntado algunos de los temas y perspectivas que conforman, por ahora, los pilares de los estudios en Geohumanidades. En este sentido no debe concebirse como un nuevo paradigma ni una nueva corriente teórica ya que bajo esta nueva denominación conviven diferentes puntos de vista tanto ideológicos como disciplinarios, desde posiciones ligadas a la geografía más crítica y social a ejemplos más creativos estrechamente vinculados a las geografías culturales y a la fenomenológica. Estos ejemplos también conviven con propuestas más cuantitativas provenientes de la geohistoria y otros casos donde por concepción la técnica, la innovación y la expresividad artística conviven.

Lo importante no es decidir donde colocamos la etiqueta de las geohumanidades dentro de nuestra disciplina sino más bien darnos cuenta de como conceptos y temas de índole geográfica han penetrado en una multitud de disciplinas humanísticas y en diferentes formas de expresión artísticas. Su resultado debe ser inspirador para el conocimiento geográfico y debe retroalimentar nuestros intereses académicos. De hecho, se trata de un fenómeno que no es nuevo en absoluto en el ámbito del conocimiento, pero sí lo son las realidades de las sociedades del siglo XXI hiperconectadas, altamente tecnificadas y espacial y culturalmente globalizadas, que conlleva que muchos conceptos geográficos tengan una importancia relevante en toda forma de expresión humana, desde las artes plásticas, las visuales, la literatura o en la historia.

La geografía humanista y la cultural ya habían tomado en consideración el papel de diferentes expresiones artísticas como fuente documental para el análisis y la reflexión sobre diferentes conceptos geográficos. Ahora, la diferencia es que lo que es el foco de atención no es la conceptualización académica de estos actores sino que lo interesante es analizar el uso que estos actores creativos hacen de estos conceptos y de cómo crean nuevas formas de entender nuestro entorno y nuestras realidades. Se trata de mostrar una actitud inclusiva en el debate abierto en la ontología geográfica, y a la vez, sacar partido de la brecha que ha abierto la cultura creativa en el marco epistemológico.

Bibliografía

- BESSE, Jean-Marc (2013). “Geografía y existencia según la obra de Eric Dardel”, en: Eric DARDEL. *El hombre y la tierra. Naturaleza de la realidad geográfica*. Madrid: Biblioteca Nueva. Paisaje y teoría.
- CERAROLS, Rosa (2015). *Geografías de lo exótico. El imaginario de Marruecos en la literatura de viajes*. Barcelona: Bellaterra.
- COLAFRANCESCHI, Daniela (2017). *Mediterraneo*. Appunti. Capellades: Artists’ Books for Artists.
- COTS, Montserrat; Pere GIFRA; Glyn HAMBROOK [eds.] (2014). *Interrogating gazes. Comparative critical views on the representation of foreignness and otherness*. Berna: Peter Lang.
- CRESSWELL, Tim (1996). In *Place / Out of Place: Geography, Ideology and Transgression*. Minneapolis: University of Minnesota.
- (2006). *On the Move: Mobility in the Modern Western World*. Londres: Routledge.
- (2015a) *Place. An Introduction*. Londres: Wiley Blackwell.
- (2015b) *Fence*. Londres: Penned in the Margins.
- DAVIS, Alex; Lee M. JENKINS [eds.] (2000). *Locations and Literary Modernism. Region and Nation in American and British Modernist Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DEAR, Michael (2011a). “Creative Places. Geocreativity”, en: Michael DEAR; Jim KETCHUM; Sarah LURIA; Douglas RICHARDSON [eds.]. *Geohumanities. Art, history, Text at the edge of places*. Londres: Routledge, pp. 5-8.
- (2011b). “Creativity and place”, en: Michael DEAR; Jim KETCHUM; Sarah LURIA; Douglas RICHARDSON [eds.]. *Geohumanities. Art, history, Text at the edge of places*. Londres: Routledge, pp. 9-18.
- DEAR, Michael; Jim KETCHUM; Sarah LURIA; Douglas RICHARDSON [eds.] (2011). *Geohumanities. Art, history, Text at the edge of places*. Londres: Routledge.
- GARCIA RAMON, Maria Dolores; Joan NOGUÉ; Perla ZUSMAN [eds.] (2008). *Una mirada catalana a l’Àfrica: viatgers i viatgeres dels segles XIX i XX*. Lleida: Pagès Editors.
- HAWKINS, Harriet (2014). *For creative Geographies. Geography, Visual Arts and the Making of Worlds*. London: Routledge.
- LURIA, Sarah (2011). “Spatial Literacies. Geotexts”, en: Michael DEAR; Jim KETCHUM; Sarah LURIA; Douglas RICHARDSON [eds.]. *Geohumanities. Art, history, Text at the edge of places*. Londres: Routledge, pp. 67-70.
- MAYS, J.C.C (1994). “Geoliterature”. *The Poetry Ireland Review*, nº 43/44, Special North American Issue (Autumn - Winter, 1994), pp. 72-78.

NOGUÉ, Joan (2009). *Entre Paisajes*. Barcelona: Àmbit.

RICHARDSON, Douglas (2011). "Spatial Histories. Geohistories", en: Michael DEAR; Jim KETCHUM; Sarah LURIA; Douglas RICHARDSON [eds.]. *Geohumanities. Art, history, Text at the edge of places*. Londres: Routledge, pp. 209-214.

WELLS, Christopher W. (2014). "Reading Signs. The Landscape as a text". *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, vol. 1, n° 3.