

# Comprender y sentir un territorio de trabajo y de vida a partir de imágenes, sonidos y emociones. La película de investigación y la interdisciplinariedad: otras maneras de conocimiento

Jean Pascal Fontorbes\*

Anne Marie Granie\*\*

María Amalia Lorda\*\*\*

DOI: <https://doi.org/10.52292/j.rug.2022.31.2.0046>

## Resumen

En el mundo académico nos especializamos en la producción del conocimiento, y rara vez consideramos las emociones. Sin embargo son éstas últimas las que nos permiten ahondar sobre la conformación de una sociedad más humana. Nos proponemos abordar las emociones y las interpretaciones de la realidad a través de películas, desde el enfoque sociológico y geográfico. Se trata de estudiar lo que el ojo mira y cómo se traduce en la captación-construcción con la fotografía y el film.

Centramos nuestros cuestionamientos sobre las emociones y las interacciones sociales, las emociones y los relatos de vida, las emociones y los hechos sociales, las emociones y los paisajes, las emociones y el territorio construido, vivido y sufrido. Las emociones si bien son innatas, son aprehendidas como construcciones sociales, ligadas a las representaciones de sí y del mundo, a la cultura de referencia y/o de pertenencia.

La propuesta consiste en compartir una experiencia desarrollada con estudiantes de un curso de posgrado en la cual, a partir de una película de investigación se abordan estos aspectos, y se propone una metodología de lectura y análisis de las emociones para integrar el sentido científico de la escritura fotográfica y fílmica.

**Palabras Clave:** Imágenes, Sonidos, Emociones, Territorio, Película de investigación.

---

\* Docente Investigador – Realizador UMR CNRS 5193 LISST-Dynamiques Rurales Universidad Jean Jaurès Toulouse 2, Francia. Ecole Nationale Supérieure de Formation de l'Enseignement Agricole ENSFEA. Castanet Tolosan, Francia [jean-pascal.fontorbes@educagri.fr](mailto:jean-pascal.fontorbes@educagri.fr)

\*\* Investigador UMR CNRS 5193 LISST-Dynamiques Rurales Universidad Jean Jaurès Toulouse 2, Francia. [anne-marie.granie@educagri.fr](mailto:anne-marie.granie@educagri.fr)

\*\*\* Docente Investigadora Departamento de Geografía y Turismo. Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Coordinadora por Argentina de la Red Internacional AgriteRRis Directora de la Maestría Procesos Locales de Innovación y desarrollo rural (PLIDER; sede Bahía Blanca, Argentina) [mariaamalia@yahoo.com.ar](mailto:mariaamalia@yahoo.com.ar)

## **Comprendre et ressentir un territoire de travail et de vie basé sur des images, des sons et des émotions. Le film de recherche et l'interdisciplinarité: d'autres manières d'accéder à la connaissance**

### **Résumé**

Dans le monde académique, nous nous spécialisons dans la production de connaissances et nous considérons rarement les émotions. Or, les émotions nous permettent de rentrer dans la compréhension plus humaine de la société. Nous proposons d'aborder les émotions et les interprétations du monde à travers des films, à partir d'une approche cinématographique, sociologique et géographique. Il s'agit d'étudier ce que l'œil regarde et comment il le traduit par la captation-construction avec la photographie et le film.

Nos questions portent principalement sur les émotions et les interactions sociales, les émotions et les histoires de vie, les émotions et les faits sociaux, les émotions et les paysages, les émotions et les territoires construits, vécus et subis. Les émotions sont appréhendées comme des constructions sociales, liées aux représentations de soi et du monde, à la culture de référence et / ou d'appartenance.

La proposition consiste à partager une expérience développée avec les étudiants d'un cours de troisième cycle dans laquelle, à partir d'un film de recherche, ces aspects sont abordés et une méthodologie de lecture et d'analyse des émotions est proposée pour intégrer le sens scientifique de l'écriture photographique et filmique.

**Mots clés :** Images, Sons, Émotions, Territoire, Film de recherche.

## Introducción

En el equipo de investigación que integramos, desde estos últimos años, nos ocupa indagar por qué actuamos como actuamos, qué moviliza nuestras acciones, cómo construimos el territorio y qué huellas impregnamos en él. Sobre esta base, en línea con otros científicos de diversas disciplinas científicas, nos proponemos abordar las emociones y las interpretaciones del mundo a través de películas, desde el enfoque sociológico y geográfico<sup>1</sup>. Se trata de estudiar lo que el ojo mira y cómo se traduce en la captación-construcción con la fotografía y el film.

Centramos nuestros cuestionamientos sobre las emociones y las interacciones sociales, las emociones y los relatos de vida, las emociones y los hechos sociales, las emociones y los paisajes, las emociones y el territorio construido, vivido y sufrido. Es importante destacar que si bien las emociones son innatas, también son aprehendidas como construcciones sociales, ligadas a las representaciones de sí y del mundo, a la cultura de referencia y/o de pertenencia, a los mensajes populares.

La propuesta consiste en compartir una experiencia desarrollada con estudiantes de un curso de posgrado en el Departamento de Geografía y Turismo en la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca, ¡Argentina) a partir de una película de investigación denominada *CUMA SI!*, la cual fue realizada por dos de los autores que escriben el presente artículo. Esta película trata sobre la experiencia de vida y trabajo compartiendo un espacio de producción común de tres parejas de productores familiares en el territorio de Montesquieu-Volvestre (Francia). El análisis de la misma se aborda mediante una metodología de lectura y análisis de las emociones que permite integrar el sentido científico de la escritura fotográfica y filmica.

Los resultados obtenidos nos permiten constatar la importancia de las emociones en la construcción del conocimiento, la comprensión del vínculo productor/territorio, maneras de producir, transformar, y profundizar así una sensibilidad diferente -inteligencia emocional- en la comunidad científica, para que lleguemos de una manera concreta a la formación de habilidades/competencias emocionales en una sociedad que se beneficiaría de ella.

## Aproximaciones teóricas

Desde la perspectiva de Max Weber, es dable destacar en primer lugar, que las emociones son consideradas como el motor que impulsan las acciones. A su vez, es

---

<sup>1</sup> Es importante destacar que existen otras líneas de investigación en América Latina que trabajan el lenguaje cinematográfico como método de investigación a través de autores como Yolanda Mercader Martínez (México); Wenceslao Machado de Oliveira Junior; Flaviana Gasparotti Nune; Gisele Girardi; Valéria Cazetta; Ingrid Rodrigues Gonçalves (Brasil); Agustín Arosteguy; Irene Depetris Chauvin; Verónica Hollman (Argentina), entre otros.

importante afirmar que las emociones están impregnadas por la cultura de referencia y/o la cultura de pertenencia. Desde este contexto es que surge como interrogante ¿hasta qué punto las emociones pueden guiar las acciones de los individuos?

La emoción es una forma de conocer el mundo representado de la misma manera que las imágenes, los sonidos, los colores. “Cada emoción señala lo que ponemos de ‘nosotros mismos’ en el ‘acto de ver’ al otro” (Russel Hochschild, 2017, p. 50).

En la década de 1980, la sociología de las emociones comienza a desarrollarse. Principalmente los trabajos se han centrado en las siguientes temáticas:

- en el control de la parte emocional del individuo: en la actualidad, en Francia este enfoque se aprende en las escuelas de enseñanza para niños y adolescentes, así como también en la formación de los docentes).

- en el *marketing* de las emociones, especialmente a nivel de trabajos femeninos en gran parte y masculinos también: en carreras relacionadas con el cuidado de las personas; en las vinculadas con distintas esferas de la salud; en actividades relacionadas al turismo, entre otras.

Sin embargo, en la actualidad nivel cultural prevalece cierta resistencia a manifestar de manera pública las emociones, incluso en el esfera familiar. Desde ese encuadre es que hablamos de ‘transmutación’, cuando estamos en control propio (*self-control*), en el control de las emociones. Entonces, desde la perspectiva weberiana, la relación es de tipo instrumental, puesto que el mandato cultural indicaría que no debemos sufrir frente a situaciones de pobreza, de miseria: debemos contener la empatía.

Frente a esta situación social y cultural que consiste en ocultar las emociones, se concede una gran importancia a las que se expresan. Es por ello que específicamente estamos en la búsqueda de la autenticidad.

Weber (2002) da importancia a los significados subjetivos y a la comprensión interpretativa observando la variación de las emociones. Así desarrolla las teorías de la acción que son parte de las emociones:

- 1) Acción tradicional relacionada con las costumbres, con las normas sociales: emociones traídas por la cultura.
- 2) Acción afectiva guiada por las pasiones: ira, celos, amor, etc.
- 3) Acción racional guiada por las estrategias y los valores: justicia, gloria.
- 4) Para Weber, una misma acción puede provenir de varias lógicas emocionales; una acción puede darse de manera afectiva y de manera específica emocional, movilizadas por los sentimientos y pasiones de una circunstancia dada; como por ejemplo devoción, contemplación, venganza, disfrute, entre otros.

Como lo indica el profesor Ferreol “las emociones permiten experimentar el mundo en el encuentro con sí mismo, en el prisma de la alteridad” (Ferreol, 2016, p. 11). Desde esta perspectiva es que indagamos sobre las emociones como construcción social.

## Cine y emociones

El cine explora las emociones humanas en su variedad. Para comprender una situación, articulamos el análisis de la acción con el análisis de las emociones. La emoción es a la vez una relación intelectual y corporal, en contacto con el mundo. Sentir es estar en relación con alguien, con algo. En la película, donde es inseparable una actividad de su significado, la emoción es una forma de conocimiento. La emoción se puede medir en función de las normas sociales, según las diferentes culturas.

El cine permite observar finamente y fijar las modalidades de expresiones de las emociones. Las imágenes, los sonidos, los colores permiten identificar los espacios de las emociones, los lugares, los tiempos, los eventos, las situaciones de interacción. El cuerpo alberga las emociones. Es por ello que es posible afirmar que filmar aspectos que incorporen las emociones requiere prestar especial atención a los cuerpos, a los rostros, a los gestos, a los relatos, a los signos tanto explícitos como implícitos.

El intercambio de miradas a veces va más allá de la indiferencia cortés sin involucrar necesariamente una interacción más duradera, pero sin embargo modificando la relación con el mundo del individuo. La mirada es una instancia que da un valor o la retira. Toma en consideración la cara del compañero y así lo confirma en su sentido de identidad. En la relación con el otro, la mirada está fuertemente invertida como una experiencia emocional. Se siente como una marca de reconocimiento (Le Breton, 2004, p. 264).

Es muy importante destacar que estos signos se pueden captar, interpretar en nuestro enfoque fílmico, debido a que trabajamos desde esta perspectiva y específicamente tenemos en cuenta la sensibilidad del investigador que realiza la filmación. Cuando filmamos, para entender y tomar distancia, hacemos una especie de introspección que puede describir sus propias emociones antes de cualquier interés para las emociones de los otros. Dicho en otras palabras: ¿por qué estoy interesado en filmar una situación? ¿cuál es la parte de mis emociones que se ponen en juego en esta elección? “Cuando un objeto, un territorio, un monumento, un grupo me afectan, obtengo algún placer o algún inconveniente, pero también y sobre todo eso indica que entendí el significado” (Sansot, 1986, p. 53).

En nuestro trabajo tratamos de explorar a través de la recepción y análisis filmicos -incluida la estética- la construcción de las emociones. La historia de las emociones, teniendo en cuenta el tiempo, nos ayuda a captar la cultura viva de las emociones.

### **La película de investigación**

En 1948, Robert Lefranc, profesor de geografía de la Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud, declaró

para aprender la geografía del mundo, el alumno necesita experiencias variadas, concretas y significativas (...). Concebido inteligentemente, la película parece ser el documento más de confianza, el “medio” más capaz de poner en evidencia las relaciones entre el hombre y el medio ambiente en el que vive, el objetivo de la geografía humana (...). La película debe ayudar a hacer que los estudiantes planteen problemas donde ni siquiera sospechaban su existencia antes: vemos de manera diferente a través de la cámara (Lefranc, 1948, p. 52).

En 2013 Jean-Pascal Fontorbes (2013, p. 16), *Maître de Conférence* en Audiovisual y HDR en cine afirma

Creo que estamos rodando una película como dibujaríamos el mapa de un territorio desconocido. Hay un vocabulario común entre la geografía y el cine, hablamos de punto, marco, profundidad, ubicación... Plantamos nuestra cámara como plantamos, una brújula y dibujaríamos círculos concéntricos para acercarnos a la realidad .

Hoy en día, las imágenes y los sonidos marcan la realidad en la que vivimos. Tenemos que tener en cuenta ese entorno.

Uno se pregunta ¿qué imágenes y sonidos facilitan nuestra comprensión, o sea permiten ‘ver’ y ‘oír’? ¿Cómo nos ayudan a interpretar un hecho social, prácticas, representaciones, objetos temporales inscritos en espacios más amplios, o en espacios propios? Con el rodaje de la película, nos obliga a reflexionar sobre conceptos, sobre la narración filmica, sobre la demostración por mostración.

La construcción de la película organiza el cuestionamiento de la mirada y la escucha sobre el objeto estudiado. La película es un pensamiento. Las imágenes y sonidos recogidos tienen un estatus especial. Son analizados, interpretados en función del relato. La imagen es siempre social: implica una mirada y una representación. Tiene una función simbólica. Es una forma de acceso a la comprensión del mundo.

Escribir en una película presupone que el investigador está en una constante postura reflexiva. Se trata de ir y venir entre el terreno y la teoría, entre lo que filmamos y por qué filmamos eso.

La película muestra el discurso incorporado. El dominio del lenguaje de la imagen es esencial para participar en la escritura cinematográfica en la investigación.

Escribir con imágenes y sonidos requiere conocer la narración del cine, el montaje, la edición, entre otras cosas.

Nuestras películas de investigación dan a ver el potencial científico de imágenes y sonidos para incluir en el perímetro de la ciencia lo que durante mucho tiempo habían sido excluidos: emoción, en su concepción de la traducción de lo sensible.

La científicidad y la creatividad son los dos fundamentos de lo que Jean-Pascal Fontorbes llama cine de investigación. El nombre película de investigación cubre un doble sentido:

en primer lugar los objetos sujetos filmados son parte de una investigación científica, es decir, que la investigación se hace con la película, en todos sus procesos, y en segundo lugar la forma de filmar se encuentra en su dimensión heurística y se refiere a las acciones del filmador y sobre todo a la postura documental.

El proceso de realización de investigación de Cine es una investigación hacia una elucidación de la realidad a un conocimiento profundo de la realidad sobre la cual el investigador-realizador plantea una mirada particular. (Fontorbes, 2013, p. 46-47).

En otras palabras, el entrelazado de imágenes y sonidos es una forma de pensamiento manual. Para que el audiovisual permita la implementación de un conjunto de elementos que constituyen la realidad e implica una elección de escenificación y de montaje de la realidad cuestionada científicamente. Como apuntó la profesora de geografía Béatrice Collignon,

(...) hacer películas documentales significa preguntar “¿cómo escribo?”. Los estudiantes han oído tanto que un informe escrito de maestría es como una gran disertación que hay una especie de evidencia de la escritura académica. Por otro lado, cuando empiezas a hacer una película, nos preguntamos muy rápidamente: “¿Cómo voy a escribir esto?»

Hacer cine significa abrir espacios de libertad, las posibilidades de escribir de manera diferente; inventando formas de escritura. Para

los estudiantes hacerse la pregunta de cómo escribir, y luego para nosotros cómo producir películas, es participar en la creación de escritos científicos no textuales y por lo tanto dejar de vincular lo científico sólo al texto y responder la pregunta de “¿cómo se escribe desde el encuadre científico, cómo se produce conocimiento?” (Collignon, 2016, p. 84).

La cámara obliga a profundizar los puntos del método o de la teoría, que sean entidades de temporalidades, la parte de lo sensible, de las emociones, el lugar hecho al detalle, la subjetividad del investigador, la escritura y la construcción del significado, entre otros aspectos.

- La película explica y fija el discurso, el lenguaje del cuerpo, los lugares, el medio ambiente y las interacciones sociales. La película muestra el discurso incorporado.
- La película requiere escuchar, observar y mirar lo visible. En este sentido muestra el interés de la descripción.
- La película establece las representaciones sociales de la realidad dadas por los filmados y por el punto de vista del investigador durante la filmación y la edición. Podemos decir que la película recoge y produce representaciones del mundo social.
- La película permite tomar y dar cuenta de las emociones, de la estética, que son parte de la realidad.

El equipo interdisciplinario que formamos (Audiovisual; Geografía; Sociología), se ocupa en primer lugar de la observación, así como también del encuentro con los espacios, de las mujeres y de los hombres que viven en el territorio.

Es importante destacar que nuestra concepción de territorio coincide con la de Guy Di Méo desde el enfoque de la geografía social francesa, y lo entendemos como “un testimonio de la apropiación económica, ideológica y política del espacio que los grupos humanos realizan, sobre el cual se cristaliza una representación personal, una historia y una singularidad característica” (Di Méo, 2016, p. 271).

Todo lo que vemos y entendemos da cuenta de un tiempo situado: el tiempo de la observación. Estamos atentos a las preguntas que el terreno nos hace, es decir que nuestro razonamiento sobre el territorio es dinámico y vuelve a proponer una construcción comprensiva de la realidad que estamos observando. Esta actividad intelectual es para nosotros la verdadera actividad de investigación que jamás se termina, porque la vida, lo social, el tiempo y el territorio están siempre en movimiento. La explicación, como lo dice Howard Becker, se alimenta “de una búsqueda de elementos nuevos (...) como se descubren por una inspección minuciosa de detalles de casos particulares” (2016, p. 13).



Desde este encuadre, nos interrogamos para qué filmar. En primer lugar, porque si tenemos en cuenta todo lo que hemos dicho antes, los investigadores están en un cuerpo a cuerpo con el objeto estudiado. Son parte del campo social, y están dentro de las interacciones sociales. El audiovisual -película de investigación- nos permite fijar las interacciones y las prácticas de la gente que vive en el territorio. El acto de filmar brinda la posibilidad de recoger elementos y mostrar bajo una forma fílmica de decir, las representaciones de las prácticas sociales, y de manera más amplia el territorio. La película de investigación propone “un cuadro interpretativo que permite al espectador de producir por sí mismo su propia comprensión de la circunstancia observada” (Lallier, 2009, p. 12).

Nosotros, en tanto equipo interdisciplinario, teníamos que confrontar nuestros interrogantes propios a partir de la imbricación de observar juntos, para leer y traducir la realidad observada. También, confrontamos el método para interrogar los objetos estudiados: en este caso el territorio. Eso se traduce para cada uno, en la apertura a las otras disciplinas. Esta postura consiste en comprender que las miradas entrecruzadas son las que permiten entender mejor una problemática y captar de manera más cabal la realidad que siempre es compleja.

Practicamos la relación disciplinaria que consiste en hacer que las disciplinas se hablen, se interroguen las unas sobre las otras, y se realimente cada una de una perspectiva disciplinaria firme. En este sentido, como lo dice Yves Lenoir (1998, p. 30) “sobre el plano de las finalidades, la interdisciplinariedad científica concierne la producción de nuevos saberes”.

## **Metodología**

En el equipo de investigación que formamos, nos ocupa atender la incidencia de las emociones en las personas de qué forma inciden en la razón y en los sentimientos como vehículos inseparables en la toma de decisiones que, de manera cotidiana, llevamos a la práctica en los territorios vividos. La herramienta fundamental que utilizamos para ello es la película de investigación, por entender que permite desarrollar capacidades que conectan al espectador con el mundo sensible.

Por ello dictamos un curso de posgrado “Comprender el territorio a partir de Imágenes, Sonidos y Emociones. ‘Filmar es ver’”, en el Departamento de Geografía y Turismo en la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca, Argentina), con el objeto de analizar el rol del audiovisual en la investigación; desarrollar elementos para la comprensión de documentos audiovisuales, y poner a prueba algunos métodos de análisis para interpretar la realidad social y territorial a partir de las emociones.

El curso se desarrolló con un alto nivel de participación, y en esta oportunidad, abordamos el resultado del trabajo de los trece estudiantes, a partir de la observación, análisis e interpretación de la película de investigación CUMA SI!<sup>2</sup> (Fontorbes, 2011).

Nos proponemos abordar las emociones y las interpretaciones del mundo a través de los films, desde el enfoque sociológico y geográfico. Se trata de estudiar lo que el **ojo mira** y cómo se traduce en la captación-construcción con la fotografía y el film.

Centramos nuestros cuestionamientos de la semana de curso sobre las emociones y las interacciones sociales, las emociones y las historias de vida, las emociones y los hechos sociales, las emociones y los paisajes, las emociones y el territorio construido vivido y sufrido.

Las emociones son aprehendidas como construcciones sociales, ligadas a las representaciones de sí y del mundo, a la cultura de referencia y/o de pertenencia, así como también a los mensajes populares.

Una metodología de lectura de las emociones les permitió, a los estudiantes realizar ejercicios prácticos para integrar mejor el sentido científico de la escritura fotográfica y filmica.

Se trata de entender cómo se crean y cómo funcionan las emociones. Esto implica revelar las formas en que se transmiten y se representan. La película es también una representación de la realidad. Siguiendo a Pascale Ferran (2017), es posible distinguir elementos emocionales en una película, y es así que propone cuatro tipos de emociones:

- 1) *Emociones internas en el plano*: Las emociones se desarrollan al interior del plano. Emoción que vive una persona o varias (sentimientos), emociones que despiertan los fenómenos de la naturaleza.
- 2) *Emociones en la confrontación entre dos planos (plano de conexión)*: La emoción es producida al momento del montaje por el recorte, casi al interior del ensamblaje.
- 3) *Sedimentación*: La sedimentación es cuando toda la película tiende hacia un tipo de emoción; “al final de la proyección la película entera se recoge, se sedimenta y deposita algo en vos que se recibe y que te deja emocionado y sin voz” (Ferran, 2017, p. 24)
- 4) *Emociones relacionadas con la forma*: Permite dar cuenta en la película donde predomina el gesto cinematográfico, los niveles de compromiso del director de cine. El director toma riesgos que pueden hacer surgir las emo-

---

<sup>2</sup> Es posible acceder en idioma francés a través del siguiente link <https://sms.hypotheses.org/4475>

ciones. Es importante destacar que el director, en este caso, tiene un rol extremadamente comprometido. Este tipo de emoción es la que se desencadena a partir del gesto cinematográfico.

Sin embargo es dable destacar que una tipología es siempre restrictiva. Por lo tanto, desde esta perspectiva, resulta trascendental estar atento a las cuestiones mínimas y sutiles.

Durante la semana que se desarrolló el curso, en términos de recepción, cada participante se preguntó y registró mediante una grilla específica de observación:

- ¿Qué emociones surgieron durante la visualización de la película?
- ¿Cuáles son las imágenes y los sonidos que desencadenaron las emociones en mí?
- ¿Cómo contar su propia emoción?

A partir de estos interrogantes, con posterioridad debían realizar un trabajo descriptivo pen detalle, y construyendo en paralelo las argumentaciones correspondientes, sabiendo que contar siempre es difícil, debido que existe un predominio en nosotros en querer intelectualizar, siendo este rasgo muy marcado en el mundo académico. Entre algunos de los elementos emocionales que fueron considerados están los siguientes:

Felicidad/tristeza; lluvia/sol/viento; día/noche; silencios / palabras; tono; la música; expresiones del cuerpo; mímicas, gestos, miradas; la manera de filmar; la duración de los planos; las escalas de los planos; los movimientos de la cámara; la iluminación; la composición de los planos. Es importante destacar que este tipo de inmersión al análisis en detalle de una película de investigación, bajo la orientación de los autores de la misma en este proceso, fue una experiencia nueva para todos los participantes que mantuvo su atención cautiva a lo largo de todo el curso.

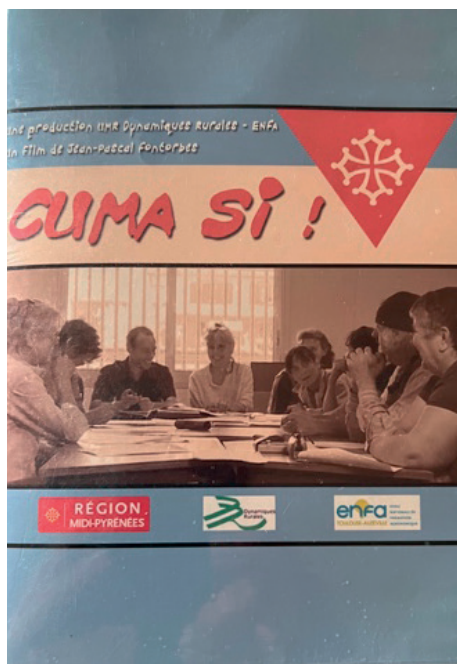
### **La película de investigación en análisis CUMA SI!**

Para compartir esta experiencia hemos elegido una película de investigación *CUMA SI!* (2011, ver Figura 1), realizada por el Dr. Jean-Pascal Fontorbes y Anne Marie Granie. En Francia se denomina CUMA<sup>3</sup> a una Cooperativa de Uso de Equipo Agrícola, espacio en el cual comparten maquinarias, tareas y demás actividades entre sus integrantes. En esta ocasión se analiza la CUMA localizada

---

<sup>3</sup> Las CUMAs existen en Francia desde el año 1945 como política pública nacional, en contexto de posguerra, tendiente a mecanizar el campo francés sin endeudar las explotaciones agrícolas, de manera específica a las pequeñas explotaciones familiares. Hoy existen mas de 12.000 (agrupan a más de 212.000 productores franceses y mas de 4.700 empleados). <https://inta.gob.ar/noticias/gestion-colectiva-de-la-maquinaria-agricola-la-experiencia-de-las-cumas-en-francia>

en Montesquieu-Volvestre (Francia), que fue creada en 1985 por un grupo de siete productores neo-rurales (nuevos rurales), en el marco de una situación contextual singular: una crisis sobre el precio de venta de patos y conservas. De este modo es posible observar en la película de investigación tres parejas de agricultores -dos parejas neo-rurales y una de origen rural- que nos cuentan sobre su llegada al territorio, sobre cómo desarrollan y practican la agricultura familiar: es la historia de la Cuma, su historia.



**Figura 1.** Imagen de la portada de la Película CUMA SI !<sup>4</sup> Fuente: fotografía tomada por Lorda, M. A. el día 2 de marzo de 2020.

Por lo tanto, a través de distintas palabras, lugares, secuencias de trabajo que caracterizan a su explotación y sobre la base de la CUMA, es posible sostener que se afirman nuevas formas de solidaridad. También aparece otra persona en la película: es un diputado, quien desde su rol a cargo de la gestión del territorio nos habla de las políticas públicas locales.

A partir de las expresiones manifestadas por los productores, se resalta de manera especial que en la CUMA de Montesquieu-Volvestre, «elegimos vivir según el verbo ser, más bien que con el verbo tener».

La película de investigación se ha ocupado de un caso particular. Los objetivos del film eran acercarse a estas formas cooperativas, como **hogares de identidades**,

<sup>4</sup> Todas las fotografías fueron tomadas por Ma. Amalia Lorda a partir de la película original.

porque contribuyen al desarrollo de un proceso de estructuración identitaria colectivo, en torno a la noción de proyecto. El nivel organización relevante es el local, el territorio de proximidad, el cual se pone en evidencia a través de la construcción de una identidad territorial específica y muy fuerte.

Queríamos dar cuenta del hacer colectivo, mediante la observación y la fijación de prácticas, identificando los valores, haciendo visibles las actividades de mujeres y hombres, así como también mostrando las interacciones.

Para realizar la película, elegimos tres parejas que nos parecían las más emblemáticas de la experiencia de la CUMA, y que habían demostrado un fuerte compromiso con el proyecto cinematográfico.

La pareja Bernard está desde el origen de la CUMA; Pierre Bernard es el fundador y el primer presidente. En la actualidad su esposa Marie-Christine lo sucedió como presidente. Para ellos es una historia 'de a dos' (Fig. 2).

En la pareja de Ledru, Philippe es un productor de ovejas, Marie-Line ha montado un taller de engorde de patos. Ella es secretaria de la CUMA (Fig. 3).

En la pareja Daran, Jacques es agricultor de cereales y es elegido como concejal en su pueblo. Marie-Rose dirige una granja de patos y maneja la contabilidad. Todos son sindicalistas en la Confédération Paysanne: Confederación Campesina (Fig. 4).



**Figura 2.** Pierre y Marie-Christine Bernard. Fuente: fotografía tomada por Lorda, M. A. el día 2 de marzo de 2020





**Figura 3.** Philippe y Marie-Line Ledru. Fuente: Fuente: fotografía tomada por Lorda, M. A. el día 2 de marzo de 2020



**Figura 4.** Jacques Daran y Marie-Rose Daran. Fuente: fotografía tomada por Lorda, M. A. el día 2 de marzo de 2020

Para analizar el trabajo de los estudiantes hemos seguido la metodología de Pascale Ferran (2017). Primero podemos decir que todos los estudiantes se mostraron muy comprometidos y muy curiosos de aprehender a leer elementos y circunstancias del territorio con el descubrimiento de las emociones en una película. Los estudiantes estuvieron muy abiertos y atentos a la propuesta de trabajo.

## **Presentación de algunos elementos del trabajo de los estudiantes**

### **• Emociones internas del plano**

Uno de los estudiantes TAN<sup>5</sup> expresa *“la unión entre los integrantes de la CUMA se observan de manera clara en los primeros planos del film.*

*Los sonidos de fondo, son propios del medo natural y de las herramientas empleadas en la actividad, permitiendo al espectador recrear la naturalidad de ese territorio, así como la posibilidad de sentirse parte de ese espacio”*

*Los protagonistas hablan en parejas, plano por plano, en la cocina donde están sentados se distinguen por objetos que los identifican, los representan les otorgan identidad dentro de la CUMA.”*

URA *“el primer plano donde están en asamblea, se transmite una atmosfera de solidaridad*

NAD *“Una repetición en los planos se observa para presentar las tres casas de los productores y los paisajes a los que se les van superponiendo los dibujos de los distintos elementos que se observan mas tarde, constituyen la etiqueta de los productos ya envasados”.*

BOR *“las emociones se expresan a través de la añoranza; la superación personal, la felicidad de logros alcanzados y la experiencia aprehendida, evoca sentimientos de superación y cooperación”*

ARA *“las escenas del corral, cuando ingresan las ovejas permite un sentido fuerte de identidad profesional. El plano cuando el hombre alimenta los corderos transmite una relación muy fuerte hombre-animál. La identidad de la mujer se ve por ejemplo en el plano donde pega las etiquetas en las latas. Su mirada, su sonrisa y la música que escucha nos da una impresión de serenidad”*

---

<sup>5</sup> Se alteran los nombres de los estudiantes para preservar su identidad en el marco del trabajo realizado.

- **En cuanto a las emociones en la confrontación de dos planos:**

ARA afirma *“conexiones entre la vida y la muerte: planos de la matanza de los patos y plano de la pureza representada por la limpieza del lugar. Plano cuando la mujer alimenta uno por uno a los patos con mucho cuidado y luego plano cuando les cortan la cabeza”*. La emoción proviene de aquello que parece ser una contradicción.”

NAD *“en la escena inicial transcurre una reunión de los productores se plantea un conflicto por un vecino que se quejó por malos olores y ruidos que suceden en la granja de una productora. Se confronta a este conflicto una imagen del establecimiento CUMA donde se observan nubes oscuras en el cielo. Eso me dio la sensación de que se aproxima una tormenta”*

BOR *“la confrontación entre planos de tomar siluetas del paisaje para crear marcas, logos de sus productos al final de cada plano de entrevistas”*

- **Sedimentación**

ARA *“En las tres historias de vida, la identidad colectiva del lugar se sostiene a partir de la producción de ese territorio. La pertenencia y las prácticas realizadas tienen que ver con un colectivo social que se mimetiza con el lugar y que es atravesado por el empoderamiento de la mujer”*

TAN *“el valor de la unión y del compromiso de las personas entrevistadas sobresale de manera notoria sobre la base de un objetivo común compartido que les permite sostener esa modalidad de organización productiva a largo plazo. Todos se unen y comprometen en un trabajo cuya vigencia o durabilidad depende de estos valores (unión, pertenencia, compromiso). Los actores se comprometen desde la unión y el acuerdo democrático enfrentan los problemas que los afectan”*

BOR *“el documental comunica una idea e cooperación, de superación personal, que el trabajo en equipo es posible, evitando la competencia y motivando un trabajo justo para todos y estabilidad económica”*

ARU *“la película me produjo una sensación de armonía. Hay una representación del espacio agrícola alternativo: organización en una CUMA”*

NAD *“En la película se observan como puntos fuertes el trabajo y la identidad”*



- **Emociones relacionadas con la forma**

BOR *“no se usa la música de fondo; se aprovecha la ambientación natural dando énfasis a la voz de los protagonistas y en ocasiones aumentando el ruido de fondo (ruido de tijeras, radio, el viento que corre en el campo). El uso de planos simples enfocando de manera directa el rostro de los protagonistas y en cada entrevista en pareja”*

TAN *“los sonidos de fondo son propios del medio natural y de las herramientas empleadas en la actividad, permitiendo al espectador recrear la naturalidad de ese territorio, así como la posibilidad de sentirse parte de ese espacio”*

ARU *“la película no posee música. Hay sonidos algunos rítmicos como las máquinas y otros son como murmullos (el viento). En la toma en el auto con el representante político; la cámara filma desde adentro del auto, pero también abarca el espacio del campo que se ve a través de la ventanilla”*

NAD señala que *“se realizan primeros planos de cada trabajo artesanal (especial atención a las manos) y luego se amplía mostrando a cada personaje y el entorno. El político comparte el plano con los paisajes que se observan por la ventanilla (el auto está circulando). Se oyen sonidos del ambiente (viento, balidos de ovejas, máquinas, de cada actividad en sí). Hay tomas del proceso de limpieza al terminar otro ciclo laboral. Imagen final del horizonte, paisaje con un cielo iluminado, que provoca una sensación de esperanza, de un nuevo comienzo”*

ARA afirma que *“encuentran emociones relacionadas con la forma cuando “la disposición del a cámara fija el encuadre de las tres parejas (hombre-mujer) sentados en la cocina con la chimenea y los cuadros de fotos detrás. Los gestos expresados en los rostros de las parejas, son gestos de picardía, de recuerdos, de miradas confabuladoras. Las manos que trabajan (...) los gestos manifiestan un trabajo comprometido y solidario. Consideramos que los directores pretenden lograr en el espectador una conexión de sentimientos vinculados a la pertenencia, el arraigo, el compromiso con la agricultura familiar y el trabajo colectivo. Como así también la solidaridad de una comunidad.*

## **Reflexiones finales**

El trabajo realizado nos lleva a afirmar que las emociones están relacionadas con la comprensión. Con la película se investigan las emociones explicativas que emergen de un contexto, de una situación de la realidad. Las interpretaciones de los estudiantes son una demostración interesante. A partir del análisis de la película, los estudiantes analizaron las intenciones del director- investigador y el equipo

para dar cuenta que en la investigación se entiende por la construcción de las emociones reveladas en la narrativa fílmica.

En el curso del rápido desarrollo de la neurociencia cognitiva desde la década de 1980, los resultados confirmaron uno tras otro que en la base de nuestras opiniones supuestamente racionales, de estas interpretaciones creemos que se basan en hechos y cálculos racionales. de hecho, existe un sesgo emocional ineludible que intentamos racionalizar y apoyar con argumentos racionales (Balint Kovacs, 2017, p. 209).

En otras palabras, medimos la parte importante de la emoción en la interpretación. Por lo tanto, al igual que Balint Kovacs, se puede concluir que la investigación científica centrada en las emociones puede **lograr una verdadera comprensión de la interpretación**. Una vez más, el trabajo realizado con los estudiantes sobre la investigación de la película *CUMA SI!* lo evidencia.

El trabajo que presentamos es parte de un desarrollo teórico y metodológico que permite estudiar mejor las emociones para comprender las realidades observadas. Aquí participamos en la renovación de perspectivas en la socio-geografía fílmica movilizand las emociones.

En la película analizada desde el punto de vista de las emociones, se reflexiona sobre la comprensión de la manera de vivir, en las maneras de hacer, en las interacciones sociales y sus expresiones espaciales. En coincidencia con el geógrafo Joel Bonnemaïson

se trata de encontrar los lugares donde se expresa la cultura (en nuestro estudio el trabajo colectivo y los medios compartidos) y, además, el tipo de relación sorda y emocional que une a los hombres en su tierra y en el mismo movimiento se funda su identidad cultural (Bonnemaïson, 1981: 254-255).

Las emociones tejen una red de interacciones con las realidades sociales y espaciales. La película de investigación nos da cuenta de esto por medio de la filmación, por la grabación de sonidos, de palabras y de ponerlos en escena con la escritura de la edición.

“Comprender la construcción social de la realidad llevada a cabo de forma continua por las representaciones y el conocimiento cruzado de los actores sociales presupone comprender cómo se construyen socialmente las emociones ...” (Farrugia, 2016, p. 63) Trabajando con la escritura fílmica damos a ver y entender

la construcción social de las emociones. Corresponde para el director investigador y los investigadores del equipo, como expresamos con anterioridad, dar una representación de la realidad estudiada. Cualquier resultado de búsqueda es una representación del estudio. Es importante que los científicos expliquen, muestren (con imágenes y sonidos) la construcción de las representaciones.

Todavía con demasiada frecuencia “en la imaginación académica, si la imagen es pensamiento, no lee y no piensa; incluso sería muda, no serían las ‘leyendas’ que la enmarcan y comentan sobre ella” (Vander Gucht, 2016, p. 19). Con este trabajo fílmico sobre las emociones, nos proponemos entender más de cerca el mundo que buscamos para hacerlo hablar.

## Referencias

Balint Kovacs A. (2017). Emotion et cognition au cinema: une perspective cognitive pour l' interpretation. In Barnier et al. (Eds). *Penser les émotions* (pp. 205-211). Paris : L'Harmattan.

Becker, H. (2016). *La bonne focale. De l'utilité du cas particuliers en sciences sociales*. Paris: La Decouverte.

Bonnemaison, J. (1981). Voyage autour du territoire. *L'Espace géographique*, 10 (4), pp. 249-262.

Collignon, B. (2016). Table ronde. In J.P. Fontorbes y A. M. Granié-Fontorbes (Dir.). *Chercheurs de champs* (pp. 71-93). Entrelacs, hors-série n°2, UT2J. Université Toulouse Jean Jaurès: Ed. Lara. Seppia/LISST/ MR.

Di Méo, G. (2016). Une géographie sociale. *Cybergeog : European Journal of Geography*. Recuperado de <http://journals.openedition.org/cybergeog/27761>

Farrugia, F. (2016). Psychanalyse de bons et des mauvais sentiments. Un syndrome narratif collectif. In G. Ferréol (Dir.). *Sentiments et émotions, proximités, sociologie* (pp. 63-77). Bruxelles: EME.

Ferran, P. (2017). La question des émotions dans mes films (séance plénière du 5 juillet 2014). In M. Barnier, I. Le Corff y N. Moussaoui (Dir.). *Penser les émotions*. Paris: L'harmattan.

Ferreol, G. (2016). Introduction in Sentiments et émotions. In G. Ferreol (dir.). *Proximité, Sociologie* (p.11). Bruxelles: EME.

Fontorbes, J.P. (2011). CUMA SI, ENFA DR, vidéo, 50mn Mise en ligne dans Mondes Sociaux. Magazine de Sciences Humaines et Sociales; UT2J. Recuperado de <http://sms.hypotheses.org/4475>

Fontorbes, J.P. (2013). *La mise en scène des identités. Constructions scientifiques au croisement de mon cinéma et d'une sociologie*. UT2 ESAV.

Lallier, Ch. (2009). *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*. Paris: Archives Contemporaines.

Le Breton, D. (2005). *Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions*. Paris: Petite Bibliotheque Payot.

Lefranc, R. (1948). La película y la enseñanza de la geografía humana. *Revista de Geografía y Etnología Humana* (3), pp. 51-57.

Lenoir, Y. (1998). Repères pour concevoir et analyser la mise en oeuvre de l'interdisciplinarité dans le champ scolaire. Actes séminaire national Pluri-interdisciplinarité, pp. 28-35.

Russell Hochschild, A. (2017). *Le Prix des sentiments. Au coeur du travail émotionnel*. Paris : La Découverte.

Sansot, P. (1986). *Las formas sensibles de la vida social*. Paris: PUF.

Vander Gucht, D. (2016). *Ce que regarder veut dire. Pour une sociologie visuelle*. Paris : Les impressions nouvelles.

Weber, M. (2002). *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Fecha de Recepción: 28/04/2021

Fecha de Aceptación: 15/07/2022

© 2022 por los autores; licencia otorgada a la Revista Universitaria de Geografía. Este artículo es de acceso abierto y distribuido bajo los términos y condiciones de una licencia Atribución-NoComercial 2.5 Argentina de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/ar/deed.es\\_AR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.5/ar/deed.es_AR)