



Universidad Nacional del Nordeste

Facultad de Artes, Diseño, y Ciencias de la Cultura

Licenciatura en Artes Combinadas

Tesina de Grado

La seriación fotográfica como operación estética de ciclicidad. Ensayo
fotográfico de una memoria ambiental en el Sitio Ramsar Jaaukanigás,
Santa Fe.

Investigación en artes

Tesista:

- Yaccuzzi Lucrecia Milagros
- DNI N°
- Domicilio: (Sta. Fe)
- Teléf.:
- E-mail: lucreyaccuzzi@hotmail.com-lucreyaccu@gmail.com

Directora:

- Prof. Lic. Mambrín Adriana Alejandra (FADyCC; IIGHI-CONICET/
UNNE)
- DNI N°
- Domicilio: (Rcia. Chaco)
- Teléf.:
- E-mail: ad_mambrin@hotmail.com.ar

Agradecimientos

A Dios, como centro de mi vida.

A mi ángel, por cuidarme y guiarme en el camino.

*A mi mamá Miriam y a mi hermana Valeria por su
amor incondicional.*

*A las personitas que aportaron inigualablemente su
granito de arena.*

*A mi directora Adriana, por aceptar acompañarme en
este proceso.*

Resumen

Esta investigación *en artes* es una propuesta de activismo visual enmarcada no solo dentro de la cultura visual contemporánea, sino también en el contexto de la crisis ambiental regional. Se plantea la realización de un ensayo fotográfico en el humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás ubicado en la ciudad de Villa Ocampo, provincia de Santa Fe, llevando a cabo, en el paisaje, la construcción de una ciclicidad a partir de lo que se entiende como manifestaciones del ciclo solar tanto en el discurrir anual como en el transcurso de la salida y puesta del sol, localizando los cambios y transformaciones que se exhiben por la traslación y rotación de la tierra. Esto se logra mediante la seriación fotográfica como operación estética.

Interesa, aquí, indagar cómo este lenguaje contribuye a la construcción de sentido del humedal mediante las relaciones que surgen entre la fotografía, el ejercicio de la mirada propia del proceso de captura de la fotografía apuntando a producir, reflexionar y construir una memoria ambiental vinculada al paisaje del Sitio.

Dentro de la construcción de una memoria posible de este paisaje la cual nos permite preservar emociones, afectos y sentimientos en quienes viven la experiencia del humedal, aparece emparentado a la noción de ciclicidad y linealidad el fuego de los incendios forestales vinculados a la idea de interrupción en la construcción de ciclicidad, confiriendo importancia a la construcción de una imagen. Por ende, el incendio se constituye como anecdótico, como parte de un recuerdo e implica una ruptura a ese fluir constante que es el Sitio Ramsar Jaaukanigás, sirviendo para la posterior valorización y conservación de esa posible memoria ambiental del humedal.

Palabras claves: Fotografía, ciclicidad, mirada, memoria, paisaje.

Índice:

Introducción	Pág.1
Formulación del problema/Tema de investigación	Pág.2
Objetivos	Pág.4
Justificación	Pág.4
Hipótesis	Pág.6
Antecedentes	Pág.7
Marco teórico	Pág.11
Metodología	Pág.23
Desarrollo	
-Proceso de pre-producción de obra artística	Pág.25
-La producción del ensayo fotográfico.....	Pág.29
-Proceso de pos-producción de obra artística	Pág.35
-Abundante Vida	Pág.37
Conclusiones	Pág.47
Referencias Bibliográficas	Pág.51

INTRODUCCIÓN

Este proyecto de tesis, fue abordado bajo la modalidad en artes, teniendo como finalidad la producción artística de un ensayo fotográfico, sirviendo el propio proceso creativo y la exploración conceptual como punto de partida para la construcción de conocimiento.

El ensayo fotográfico se realizó en el humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás ubicado en la ciudad de Villa Ocampo, provincia de Santa Fe, llevando a cabo, en el paisaje, la construcción de una ciclicidad a partir de lo que se entiende como manifestaciones del ciclo solar, localizando cambios y transformaciones que se exhiben por la traslación de la tierra. Además, se indaga en las vinculaciones que surgen del ejercicio de la mirada de la fotógrafa apuntando a construir una memoria ambiental del sitio.

La producción artística de esta investigación está anclada al concepto de la fotografía como eje temático principal, donde surgen las siguientes preguntas de investigación lo cual serán respondidas a lo largo del desarrollo teórico de todo el trabajo.

- cómo la seriación fotográfica puede construir en el paisaje la ciclicidad del entorno.
- cómo la fotografía puede atestiguar el fluir constante de la naturaleza al conservar al entorno en sus estados de cambios.
- cómo dialoga la noción de lo lineal en la fotografía en serie con la noción de lo cíclico.
- cómo la fotografía en el acto de conferir importancia a lo que se mira puede contribuir a la construcción de una memoria ambiental.
- cómo el ejercicio activo de la mirada de la fotógrafa repercute en la construcción del paisaje mediante la operación estética de la seriación que produce un efecto de ciclicidad y que también produce un efecto de conservación de una memoria posible del sitio.

Emparentado al concepto de memoria nombrado anteriormente surge como interrogante:

- cómo funcionan en la construcción de memoria, los incendios forestales en tanto posibles interrupciones del recuerdo de una memoria ambiental.

El trabajo se desarrolla bajo el lenguaje del ensayo fotográfico como herramienta para transmitir a través de la fotografía la construcción de la ciclicidad en el paisaje en el humedal. Es por ello que se comienza planteando el problema de investigación, formulación de hipótesis y objetivos para después teorizar y desarrollar el marco teórico de esta investigación comenzando por exponer la situación geográfica y ambiental del

Sitio, los conceptos centrales y posturas en la producción del ensayo fotográfico, debates sobre representación de la imagen fotográfica, el ensayo fotográfico como ejercicio de la mirada, el ensayo fotográfico como construcción de una memoria y la construcción de la ciclicidad en el paisaje desde la fotografía.

Todo este análisis conceptual y escrito también tiene otra parte que consta del proceso de producción y creación de las imágenes fotográficas, que sitúa a la autora en el humedal varios meses, incluso años de realización de tomas fotográficas, puliendo la mirada activa cada vez más, hasta encontrar realmente las imágenes seleccionadas y escogidas finalmente para el trabajo de investigación.

Este proyecto de producción artística va dirigido a la comunidad estudiantil de la Licenciatura en Artes Combinadas de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste, como aporte teórico práctico de índole responsable y con carácter responsivo (Bajtin, 2005) en tanto que sirva para visibilizar la importancia de los humedales en la región del nordeste Argentino, propiciando el cuidado y la conservación de los mismos dando lugar a una posible memoria como registro de la identidad del Sitio Ramsar Jaaukanigás, mientras que convoca al ejercicio activo y crítico de la mirada como realizadora y realizadores locales.

Este proyecto puede servir, particularmente, como antecedente artístico, porque se trata de una producción visual a través de la cámara fotográfica como medio y dispositivo dando paso, mediante operaciones estéticas y artísticas, como la seriación fotográfica, a la construcción de la ciclicidad, registrando, construyendo y produciendo en el Sitio Ramsar Jaaukanigás, valor, conservación e importancia sobre los Humedales de la región.

PROBLEMA

Esta investigación parte de lo postulado por Giraudo Alejandro (2008), el cual considera que la riqueza cultural del humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás va desde el asentamiento de los abipones Jaaukanigás hasta el arribo de inmigrantes y criollos que generaron pautas culturales propias, desarrollando atributos especiales como parte del patrimonio cultural de la humanidad. Es por ello que el humedal constituye una fuente de inspiración estética y artística, aportando información arqueológica sobre el pasado, sirviendo de base a importantes tradiciones sociales, económicas, culturales locales de la región, como a los ciudadanos de la ciudad de Reconquista, Los Laureles, Avellaneda,

Guadalupe Norte, Las Garzas, Arroyo Ceibal, El Sombrerito, Las Mercedes, Villa Ocampo, Tacuarendí, San Antonio de Obligado, Las Toscas, El Rabón y Florencia.

Es importante reflexionar acerca de la relevancia de este Sitio de manera innegable ya que por un lado, es importante para la salud, el bienestar y la seguridad de quienes viven en ellos o en su entorno; y por el otro, es esencial por sus cualidades naturales, debido a que es un ecosistema rico en diversidad biológica, fuentes de agua y productividad primaria, de las que especies vegetales y animales dependen para subsistir. Sin embargo, en el contexto de la crisis ambiental que pone en riesgo su integridad, se vuelve necesaria no sólo la preservación del humedal en términos de biodiversidad, sino que también es necesaria su conservación, en términos de una posible memoria acerca del mismo. Es en este marco, que la fotografía como acto de conferir importancia a lo que se mira puede contribuir a la construcción de una memoria mediante la operación estética de la seriación.

Así, se busca indagar en las posibilidades estéticas de la fotografía a través del ensayo fotográfico y analizar su rol en la construcción de una posible memoria ambiental del sitio. Asimismo, se pretende reflexionar sobre cómo el ejercicio activo de la mirada de la fotografía repercute en la construcción del paisaje mediante la operación estética de la seriación que produce un efecto de ciclicidad y que también produce un efecto de conservación de una memoria posible acerca del sitio.

El planteo sugiere, además, detenerse en la reflexión sobre la percepción no solo del paisaje sino también del tiempo y en cómo la fotografía, al ser un recurso técnico que puede capturar un instante y detenerlo, puede atestiguar el fluir constante de la naturaleza al conservar al entorno, si bien fragmentado, en sus diferentes estados de cambios como las manifestaciones del ciclo solar de los que se toman 1) el transcurrir anual que provoca las estaciones del año y, 2) el transcurso de la salida y puesta del sol.

A partir de lo dicho, se busca observar cómo dialoga la noción de lo lineal de la fotografía en serie con la noción de lo cíclico. Así, aparece el tiempo como una variable que interactúa con la percepción de lo cíclico como algo con un principio y un fin.

Asimismo y emparentado a la construcción de ciclicidad y la linealidad surge la necesidad de la reflexión sobre la noción de interrupción. Esto lleva a interrogarse sobre cómo funcionan, en la construcción de la memoria, los incendios forestales, en tanto posibles interrupciones del recuerdo de una memoria ambiental que permite preservar las emociones, el afecto y el sentimiento en el individuo que vivió la experiencia del Sitio Ramsar Jaaukanigás.

OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERAL:

1. Realizar un ensayo fotográfico en el Sitio Ramsar Jaaukanigás, y construir, mediante la operación estética de seriación fotográfica, la ciclicidad del entorno para visibilizar una memoria ambiental posible a partir del ejercicio de la mirada de la fotografía y para la conservación de un recuerdo del humedal.

OBJETIVOS PARTICULARES:

1. Abordar, a través de la operación estética de la seriación, la noción de ciclicidad en el paisaje a partir del registro de las distintas fases, etapas, y manifestaciones del ciclo solar.
2. Indagar acerca de la mirada (de la fotografía) y de la posible construcción de una memoria ambiental a través de recursos compositivos como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y en ese sentido efectuar el acto fotográfico como parte del contexto actual de la cultura visual y la crisis ambiental.
3. Reflexionar sobre los incendios forestales en tanto noción de interrupción del recuerdo como parte de una memoria ambiental que nos permite preservar las emociones, el afecto y el sentimiento en el individuo que vivió la experiencia del humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás.

JUSTIFICACIÓN

Esta es una propuesta de investigación *en artes* que tiene como finalidad la producción artística a partir de la investigación conceptual y procedimental para la construcción de conocimiento, abordando, interpretando y comunicando diferentes lenguajes artísticos combinados vinculados, en este caso, a la imagen y la producción fotográfica. Es una propuesta de activismo visual enmarcada no solo dentro de la cultura visual contemporánea, sino también en el contexto de la crisis ambiental regional.

En este marco, se plantea la realización de un ensayo fotográfico en el humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás ubicado en la ciudad de Villa Ocampo, provincia de Santa Fe, donde se pretende llevar a cabo, en el paisaje, la construcción de ciclicidad a partir del registro de una seriación fotográfica.

Este trabajo parte de entender a la naturaleza mediante el transcurrir del tiempo y la manifestación de momentos vinculados al ciclo solar (salida/puesta del sol y estaciones). Este fenómeno periódico se construirá a partir de la seriación fotográfica para registrar las diferentes fases y etapas donde se observarán cambios y transformaciones, en el estado del humedal, propias de la traslación y rotación de la Tierra, a lo largo de un periodo de doce meses, dado que el proyecto requiere del transcurso del tiempo que es ineludible.

Por su parte, la realización fotográfica, se llevará a cabo mediante recursos técnicos formales compositivos, seleccionando un horario en particular, el cual dará unidad a la producción fotográfica. Es entonces que a partir del registro fotográfico se conjuga el interés en la fotografía como herramienta expresiva y medio de comunicación artística dado que, en palabras de Susan Sontag (2005) fotografiar es conferir importancia a lo que se mira. Este proceso de subjetividad propia del proceso de captura de la fotografía, bajo el ejercicio de la mirada, apuntan a construir una posible memoria ambiental en ese proceso de captura del entorno natural, vinculada al paisaje del Sitio Ramsar Jaaukanigás.

Aquí, la noción de paisaje cumple una función primordial para el desarrollo de la producción artística ya que en él permanece implícita la existencia de una entidad observadora, en este caso la fotógrafa/realizadora, y de un entorno que es observado que contiene su propia historia. En este sentido, el paisaje es “la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado” que se vincula a la construcción de la conciencia de identidad. (Nogué, 2008, como se citó en Bisbal Grandal, 2016. p. 51).

Es necesario mencionar que, el paisaje tiene una tendencia al cambio dado que en él hay cualidades de la propia naturaleza que responden al principio de movimiento y reposo. Por ello, la noción de paisaje se vincula a la idea de construir la ciclicidad la cual se abordará a partir de una seriación fotográfica capturando las fases, etapas y manifestaciones del ciclo solar tanto en el discurrir anual, como en el transcurso de la salida y puesta del sol.

En este sentido, tanto el paisaje como la memoria, contribuyen a la construcción de la identidad ya que esta última colabora desde la capacidad de una cultura capaz de conservar y actualizar ciertos textos, permitiendo transformar, interpretar, reproducir nueva información y generar nuevos textos (Lotman, 1996).

A su vez, la valorización y la conservación, son conceptos que nos ayudarán a mantener sobre la base de ciertas invariantes una autenticidad del humedal, pese a las transformaciones, protegiendo, preservando, cuidando, manteniendo o restaurando el paisaje para asegurar que no desaparezca por completo (Caires Torres y Macipe Lebrón, 2008). Todo ello, enmarcado en el activismo visual (Mirzoeff, 2016) porque este concepto vincula el quehacer fotográfico entendido como una acción, pequeña o grande, sobre este entorno particular en pos de una construcción de una memoria posible sobre el mismo.

HIPÓTESIS

Esta investigación se centra en la producción de un ensayo fotográfico como una operación estética de la seriación para la construcción de la ciclicidad en el paisaje a partir del registro de las distintas fases, etapas y manifestaciones del ciclo solar.

El proceso de producción fotográfica en el humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás sitúa a la realizadora en un rol privilegiado en cuanto a la construcción de una posible memoria ambiental del humedal porque es quien decide el momento de obturación capturando un instante, un momento, de manera repetitiva, reproducida y manifestada en imágenes.

En la propuesta, la noción de paisaje configura una idea de ciclicidad porque lo cíclico tiene tendencia natural al cambio, dado que en él hay existencias propias de la naturaleza que se basan en el principio de movimiento y reposo. Además, esta noción es un constructo social y cultural que contribuye a la identidad comunitaria propia del lugar atravesada por un patrimonio en común.

En esta construcción de ciclicidad hay dos cuestiones a considerar, la primera refiere a lo que “vuelve a darse” como producto en sí (el paisaje); mientras que la segunda a las etapas del proceso (salida/puesta del sol; las estaciones). Las estaciones del año se configuran como una forma en la que se manifiesta la ciclicidad resultante del movimiento terrestre donde se visualizan las diferentes temporadas como otoño, invierno, primavera y verano, trayendo consigo los diferentes climas que se exhiben en la naturaleza. Y por el otro, el ciclo solar diario, hace referencia a otro movimiento terrestre dado por la salida y puesta del sol. Ellos se diferencian por el lapso de tiempo, uno más

corto (horas) y otro más largo (meses). Ambos parecen que ocurren siempre igual, pero a la larga presentan cambios y transformaciones.

Se aprecia que la noción de lo cíclico contiene principio y fin, y en ese contexto la seriación fotográfica refuerza dicha noción cuando capturamos en cada momento. Además, la idea del tiempo surge como una metáfora del pensamiento que puede ayudar a explicarnos la ciclicidad misma por qué las cosas cambian en un espacio de discurrir continuo como la naturaleza del Sitio Ramsar Jaaukanigás. La construcción de lo cíclico mediante la seriación fotográfica aparece como una forma de fijar o establecer un ordenamiento de ese espacio que siempre fluye; y, que se dispone como una, de tantas, memorias posibles. En este proceso, la mirada de la fotografía sirve para situar/se en el tiempo, aunque más no sea uno efímero.

Dentro de la construcción de una memoria posible de este paisaje también aparece el fuego de los incendios forestales vinculados a la idea de intervención en la construcción de ciclicidad, que implica una ruptura a ese fluir constante que es el Sitio. Por ende, el incendio se constituye en parte de la interrupción del recuerdo, relacionado al cambio cíclico allí producido, haciendo parte de todo esto a la memoria la cual nos permite preservar emociones, afectos y sentimientos en quienes viven la experiencia del humedal sirviendo para la posterior valorización y conservación de esa posible memoria ambiental.

En el marco de una crisis ecológica y dentro de la cultura visual occidental, donde se otorga importancia a la mirada, la fotografía aparece entonces como un artefacto necesario para guardar el pasado, como una especie de memoria y actuar en el presente, conservando el futuro donde se otorga importancia a la mirada de la realizadora para buscar inspiración.

ANTECEDENTES

Para el abordaje y la realización artística del ensayo fotográfico, en el marco del humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás, es necesario retomar los trabajos de distintos artistas e investigadores porque aportan reflexiones valiosas respecto a las nociones vinculadas al paisaje, ciclicidad, incendios forestales, la mirada, la memoria y la conservación.

En primer lugar, el antecedente más cercano a la presente propuesta de realización es el trabajo que realiza el fotógrafo y artista visual argentino Sebastián Lopez Brach,

(2022). Se encarga de documentar la importancia cultural y ambiental de los humedales más importantes de Latinoamérica.

Los humedales son ecosistemas híbridos, entre sistemas acuáticos y terrestres, grandes extensiones de superficies de tierras que se encuentran anidadas e inundadas en forma temporal o permanente. Estas tierras contienen las mareas durante los periodos de lluvias intensas y crecidas de los ríos. A nivel global se calcula que los humedales cubren aproximadamente 12 millones de kilómetros cuadrados. En Argentina estos ecosistemas representan el 21% del territorio del país. Se estima que estamos perdiendo más del 35% desde 1970 hasta la fecha, los humedales están desapareciendo mucho más rápido que los bosques nativos. (Lopez Brach, 2022, s.p.)

Otro de los problemas a los cuales se enfrenta este ecosistema son los incendios ya que son producidos de manera ilegal por empresarios ganaderos y/o inmobiliarios que buscan generar mayores extensiones de tierras apta para la actividad, también está claro que la bajante del río y la histórica sequía en la región causadas por el cambio climático son factores que contribuyen en la propagación de los fuegos poniendo en riesgo el equilibrio del ecosistema y profundizando el cambio climático.

En este contexto, el fotógrafo se pregunta ¿qué papel pasa a desempeñar la fotografía en un territorio en conflicto? ¿Puede una imagen generar empatía social con el territorio en que habitamos? ¿Puede una imagen aportar a la lucha coactivista? Este antecedente forma parte ineludible en mi trabajo ya que la crisis climática se muestra palpable y vendría a redondear la finalidad de la investigación con respecto a la valorización y la conservación de una memoria de la identidad del humedal pese a las transformaciones para asegurar que no desaparezca por completo, teniendo en cuenta el contexto político también donde la sociedad pide la Ley de Humedales. (Figura 1).



FIGURA 1: Sin Título. Sebastián Lopez Brach. 2022

Además, otro antecedente que resulta útil es el de Masanao Abe (1929) quien trabaja la seriación tomando imágenes individuales e imágenes en movimiento teniendo en cuenta un aspecto del paisaje en particular como lo son las nubes. De este antecedente

es interesante, cómo el fotógrafo, mediante la seriación de sus fotografías, trabaja con las nubes teniendo en cuenta su estado cambiante (cíclico) y cómo éstas se agrupan y disuelven en el tiempo. Se trabajará con el tiempo, como proceso para plasmar las tomas fotográficas dependiendo de muchos factores cíclicos en la naturaleza. Si bien el fotógrafo no hace énfasis en el color del cielo y de las nubes, mediante la propuesta se observarán ineludiblemente los cambios cromáticos del paisaje. (Figura 2)



FIGURA 2: The Movement of Clouds around Mt, Fuji: Photographed and Filmed by Masanao Abe (Volter, 2017)

Como último antecedente artístico, tomo a los pioneros del Land Art. Por un lado, Nancy Holt (1938 – 2014), si bien su obra Túneles de sol consta de una instalación escultórica, lo que resulta relevante para este trabajo es su tratamiento del contenido trabajado, el cual se basa en el tiempo que depende de la hora, el día y la estación del año para que la luz solar se proyecte en sus cilindros (Figura 3). Utiliza un elemento de la naturaleza (sol) acompañado de un material fuera de ese contexto con la forma cilíndrica, así mismo se asemeja al material extra natural (espejo) que se utilizará teniendo en cuenta lo que se pretende plasmar en una seriación de imágenes el concepto principal de ciclicidad.



FIGURA 3: Túneles de Sol. Nancy Holt.1978

En cuanto al tratamiento de un contenido como la ciclicidad las obras de Martin Hill emplean la figura de círculo, forma sin principio ni fin, representando en ellas el sistema cíclico de la naturaleza (Figura 4). Lo que comparte con el proyecto es que el

artista elabora esculturas que serán fotografiadas, a partir de los elementos propios de la naturaleza.



FIGURA 4: Esculturas efímeras. Círculo de hojas de Diamond lake. Martin Hill. 2011

Por otra parte, para la elaboración del proyecto, también son importantes aportes de carácter teórico. En ese sentido, se cuenta en primer lugar con la tesis de Ana Matilde Montero Esquivel (2013), donde se plantea definiciones como movimiento, tiempo, espacio (recursos o variables). Además, se presenta la fotografía como característica gráfica y comunicativa que le permite “leerse” o expresarse independientemente de otras formas de representación gráfica.

En la misma, se hace énfasis en las formas retóricas, como forma de edición de la fotografía usando aplicaciones, para orientar la práctica fotográfica, mencionando, por ejemplo: la repetición, la yuxtaposición de fotografías y la repetición temporal de los espacios en blanco entre las imágenes.

En esta tesis se abordan cuestiones particulares como concepto de tiempo, movimiento y espacio, los cuales estarán presentes en el proyecto ya que se representará la ciclicidad solar (movimiento) en un tiempo cíclico en un espacio que está en constante transformación.

Como segundo antecedente teórico interesa la tesis de Erika de Caires Torres y Antonio Macipe Lebrón (2008), donde se plantea las condiciones ambientales actuales y la urgencia que existe en generar conciencia ambiental en las sociedades, abarcando temas como la ecología, evolución, degradación, deforestación. La misma tiene un interés en llevar un mensaje conservacionista a través del impacto social de la fotografía de moda como medida más influyente, además de ser una de las herramientas más accesibles y perdurables en el tiempo para el espectador. De este antecedente interesa cómo los autores vinculan la cuestión ambiental con la fotografía de moda, si bien en la propuesta no se lanzará una campaña ambientalista, sin embargo, se generará un aporte al poner en consideración, mediante la fotografía, lo que nos pertenece como patrimonio natural poniendo en relación los conceptos de memoria ante la eventualidad de que el paisaje del humedal desaparezca por completo.

Como último antecedente teórico empleo una tesis doctoral de Javier Acosta Escareño (2007), donde aborda teorías de diferentes filósofos en relación al eterno retorno donde trabaja el tiempo como una metáfora del pensamiento para explicarnos por qué las cosas cambian, por qué lo que percibimos como realidad no se ajusta a las opiniones de cada uno, entonces, en este proyecto, la noción de lo cíclico aparece como una forma de fijar o establecer un ordenamiento de lo que se percibe del entorno, en donde el cambio responde más bien a una idea acerca del devenir.

A través de este antecedente se cuestionará el tiempo en la ciclicidad ya que ésta percepción de lo cíclico puede ser pensado como un ejemplo de idealizar, dar un orden a la naturaleza y poder comprenderla sin que se nos parezca caótico. “Tiene el tiempo un decurso, ignoramos su destino, ignoramos su procedencia. Tiene una velocidad, blanda para nuestros corazones, precisa para los cronómetros. De donde viene el tiempo, asumimos, viene todo; hacia dónde se dirige lo acompaña todo”. (Acosta Escareño, 2007, p.19.) Es decir, se piensa la ciclicidad natural como continuidad, tiene un principio sin fin y se reitera sucesivamente.

MARCO TEÓRICO

Situación geográfica y ambiental

Para comenzar es necesario explicar qué es el Sitio Ramsar Jaaukanigás. Según Giraudo Alejandro (2008), este Sitio es un humedal que forma parte de la planicie de inundación del río Paraná, está ubicado en el Departamento General Obligado, nordeste de la provincia de Santa Fe, Argentina, y tiene una superficie aproximada de 492.000 hectáreas, lo que lo ubica como uno de los Sitios Ramsar de mayor extensión en el país. Sus límites están constituidos por el paralelo 28° al Norte (límite entre las provincias de Chaco y Santa Fe), las rutas 1 y 11 al Oeste, el Arroyo Malabrigo al Sur y el canal de navegación del río Paraná al Este (límite entre las provincias de Corrientes y Santa Fe). Limita al Norte con el Sitio Ramsar Humedales Chaco, comprendiendo entre ambos casi 1.000.000 de hectáreas de planicie inundable del Río Paraná.

Siguiendo a la Oficina de la Convención Ramsar (2004), este autor también sostiene que la denominación “Ramsar” surge de la convención intergubernamental sobre Humedales de Importancia Internacional firmada en la ciudad iraní de Ramsar en 1971 y

que cuenta con la adhesión de 138 países. La misión del tratado es “la conservación y el uso racional de los humedales mediante acciones locales, regionales y nacionales y, gracias a la cooperación internacional, como contribución al logro de un desarrollo sostenible en todo el mundo”. Hasta marzo de 2004 Jaaukanigás y más de 1300 humedales de todo el globo fueron designados como sitio “Ramsar” (o lista de Humedales de Importancia Internacional).

El autor además refiere al término “Jaaukanigás” que significa “gente del agua” en la lengua abipona, corresponde a la denominación de uno de los tres grupos que componían la nación de los Abipones¹. Los abipones fueron una etnia amerindia del conjunto pámpido y de la familia lingüística de los guaicurúes, emparentados con tobas, mocovíes, pilagaes, payaguaes y mbayaes, los cuales eran cazadores, pescadores y recolectores. Fueron los primeros habitantes indígenas que se asentaron sobre la ribera del río Paraná a la altura de la actual provincia de Santa Fe.

También menciona que la cuenca del Paraná es considerada el gigante de América ya que abarca una superficie de cerca de 3.100.000 km² que se extiende por Argentina, Brasil, Bolivia y Paraguay. Las diferencias y características geomorfológicas e hidrológicas permiten reconocer los distintos tramos del río Paraná en Argentina. El Alto Paraná es el tramo que recorre desde la provincia de Misiones y el Este del Paraguay. A partir de Posadas, el Paraná se ensancha y se transforma en un río de llanura con numerosas islas sedimentarias, cuando se une con el río Paraguay a la altura de Paso de la Patria en Corrientes, para formar el tramo denominado Paraná Medio. En el Paraná Medio unos 90 km aguas abajo de la confluencia con el Paraguay, se encuentra Jaaukanigás.

Además, hace mención que en la región de Jaaukanigás los humedales están constituidos por el río Paraná, sus brazos o riachos, las lagunas, esteros, bañados y madrejones de su valle de inundación. Cuando el Paraná tiene una crecida extraordinaria toda la región se convierte en un inmenso humedal².

¹ Los abipones fueron una etnia amerindia del conjunto pámpido y de la familia lingüística de los guaicurúes. La nación de los Abipones estaba integrada por tres parcialidades: los Riikahé o Gente del Campo, los Nakaigetergehé, la Gente del Monte y los Jaaukanigás, la Gente del Agua. Fueron los primeros habitantes indígenas que se asentaron sobre la ribera del río Paraná (actual provincia de Santa Fe). Los primeros grupos humanos habrían ingresado al Norte de Santa Fe, hacia 3.000- 2.500 años antes del presente desapareciendo en el proceso de colonización.

² “Un Humedal es un ecosistema que se genera cuando la inundación por el agua produce suelos dominados por procesos anaeróbicos (sin oxígeno), obligando a que la biota, particularmente las

Giraudo (2008) tuvo en cuenta lo postulado por Figueroa (2005) de que la relevancia de la conservación del medio ambiente y de la biodiversidad de este Sitio, se debe a que es un estabilizador ecológico dentro del desarrollo sostenible, porque mientras mayor sea la diversidad de los ecosistemas, las especies y los genes, los sistemas biológicos tendrán mayor capacidad de mantener la integridad de sus relaciones básicas (resiliencia). La biodiversidad es importante tanto desde el punto de vista ecológico, ya que los ecosistemas mantienen los ciclos y funciones vitales para la vida de las especies incluyendo al hombre, como desde el punto de vista socioeconómico por el sostén que brinda en términos de materias primas, bienes de consumo, y servicios ambientales.

Es por esto que el Sitio Ramsar Jaaukanigás, es el que mejor refleja los cambios cíclicos allí producidos junto a su inmensa biodiversidad elegido para el abordaje del ensayo fotográfico donde se construirá la ciclicidad del entorno.

Conceptos centrales y postura en la producción del ensayo fotográfico

La producción del presente ensayo fotográfico, por las características de su objeto que involucra a la coyuntura ambiental del Sitio Ramsar Jaaukanigás, y en un contexto de producción y circulación de imágenes acelerado por las tecnologías propias de la cultura visual actual, cruza nociones vinculadas a la fotografía y al acto fotográfico. Por un lado, se recurre a la seriación³ de la fotografía como técnica y por otro, se detiene en el ejercicio de la mirada de la realizadora. De este modo se busca reflexionar sobre la construcción de la ciclicidad del entorno y la construcción de una memoria ambiental en ese proceso de captura.

Respecto al concepto del ensayo fotográfico se sigue a Alejandro Vásquez Escalona (2011), quien en su trabajo “El Ensayo Fotográfico, otra manera de narrar” comienza reconociendo que fue Eugene Smith quien propone la denominación de foto-ensayo. Este género fotográfico comprende diferentes principios y maneras de abordaje como la observación participante, el trabajo de ciclo largo, la búsqueda de diversidad e interés de

plantas enraizadas, deban exhibir adaptaciones para tolerar la inundación” (Keddy, 2000, como se citó en Giraudo, 2008, p. 14).

³ Para entender el concepto de seriación o serialización debemos comprender el concepto de serie que refiere a una disposición sucesiva de elementos que guardan alguna relación entre sí. Por ello, la seriación o serialización corresponde a la acción de poner en serie o formar series con un conjunto de elementos.

las fuentes, relatos orales sobre hechos históricos, la libertad creativa, la conciencia activa del receptor, emociones y reflexiones.

Visto de esta manera, Vásquez Escalona (2011), plantea que el ensayo fotográfico es una narración visual larga. Un conjunto de más de diez (10) imágenes que estructuradas coherentemente exponen los pensamientos, reflexiones y hallazgos del fotógrafo sobre un asunto al que ha dedicado un tiempo en su investigación. Asumiendo así, que la fotografía, como huella de una vivencia, refleja la apariencia de lo vivido por el fotógrafo, el cual reflexiona desde sus imágenes sobre la vida e introduce la vida en la reflexión.

Por lo tanto, se deja en claro que, el ensayo fotográfico es un artificio, un recorte, una intervención capaz de evocar profundos estados emocionales del fotógrafo y capturar de forma repetitiva imágenes del Sitio natural, lo cual expresan los hallazgos y lo vivido por la autora en ese momento.

De esta manera, al poner en consideración el aceleramiento de la producción y circulación de imágenes propio de la cultura visual imperante y el riesgo que amenaza a los entornos naturales valiosos, como los categorizados en la lista Ramsar debido al cambio climático, se vuelve necesario reflexionar sobre el activismo visual. En este sentido, incluso, se puede recuperar lo postulado por Mijail Bajtín (2005) sobre la noción de arte/vida como polarizadas en extremos opuestos, pero conjugados en la personalidad del artista. El autor asume que la superación del divorcio arte/vida, además de conciliarse en la personalidad artística, se vehiculiza mediante la Responsividad⁴ y Responsabilidad⁵. En Bajtín, la responsabilidad es una toma de posición, es axiológica; es decir, el sujeto (a través de sus enunciados en la construcción de su discurso) adopta una postura ante la vida (ideológica, moral, política, religiosa, etc.) y desde esa postura es donde el sujeto entabla el diálogo con otros discursos, los cuales son en este trabajo: la mirada de la fotógrafa/realizadora, la relación con el lenguaje del ensayo fotográfico, el lugar donde se realiza la obra, etc. Bajtín ofrece una concepción dialógica sobre el lenguaje y la cultura y entre el individuo mismo y su conciencia.

Para concebir las fotografías en el marco de esta producción, la fotógrafa modela una realidad de una forma determinada, desde su realidad, desde su mirada, donde presenta su forma de ver el mundo, de ver el arte, de ver la vida. Esta manera de ver o

⁴ Responsividad: significa “capacidad de dar respuesta”.

⁵ Responsabilidad: Vínculo que el sujeto establece con la vida a través del diálogo con otros discursos.

interpretar el mundo la sitúa de manera responsable a la hora de la creación, desde su subjetividad y punto de vista.

La responsabilidad y responsividad lleva a pensar el acto fotográfico, en el marco de este ensayo, desde el activismo artístico donde la acción y el hacer son bases principales para la construcción de estas fotos. Sin dejar de lado la importancia del espacio natural que entabla una conexión entre lo que allí existe y entre lo que se va a transmitir de ese lugar.

Ello conduce a recuperar las nociones de Nicholas Mirzoeff (2016) sobre cultura visual. El autor plantea que “No vemos simplemente aquello que está a la vista y que llamamos cultura visual (...) ensamblamos una visión del mundo que resulta coherente con lo que sabemos y ya hemos experimentado” (p. 15). Así, a través de la construcción de imágenes propias se transmite un mensaje, pero desde la subjetividad, el modo de ver e interpretar de la fotógrafa.

Asimismo, Mirzoeff (2016) plantea lo siguiente:

Todas estas fotografías y videos son nuestra manera de intentar ver el mundo. Nos sentimos obligados a representarlo en imágenes y compartirlas con otros, como una parte esencial de nuestro esfuerzo por comprender el cambiante mundo que nos rodea y nuestro lugar en él (p. 16).

En este trabajo de producción sirve la incorporación de imágenes previas del sitio para comprender su historia, su pasado, su identidad. Las imágenes suponen el intento de capturar el propio tiempo, el subjetivo, resaltando el ejercicio de la mirada de la fotógrafa y su rol en el acto fotográfico donde la misma aprende a mirar lo que le rodea para crear nuevas y propias imágenes.

Por ello Mirzoeff (2016) plantea que hoy en día podemos emplear la cultura visual de manera activa para crear nuevas imágenes propias, nuevos modos de ver, de ser vistos y nuevas maneras de ver el mundo. Eso es respectivamente el activismo visual, son acciones para crear cambios, pequeños o grandes, desde una acción política directa hasta una representación, una conservación o una obra de arte.

Esta conservación de fotografías señalará un “haber estado” o “haber sucedido” quedando como registro de instantes específicos, por si en algún momento este espacio natural sufre consecuencias que amenacen la existencia del humedal debido a cambios climáticos.

Del mismo modo, se recupera el aporte de María Acaso (2006), ya que considera al lenguaje visual como uno de los sistemas de comunicación semi estructurados más antiguos que se conoce, resaltando la característica de la inmediatez. El cual es un tipo de comunicación que a un determinado nivel no necesita aprenderse para entender su significado, y que, entre todos los sistemas de comunicación que puede emplear el ser humano, es el que posee un carácter más universal.

Se propone entonces, pensar en el acto fotográfico, haciendo práctica la afirmación de Susan Sontag (2005) acerca de que “fotografiar es conferir importancia” (p.49). De esta manera, la mirada de la realizadora, se vale de la fotografía como medio para transmitir una imagen donde se adquiere una mirada más subjetiva, introspectiva, pensada, meditada sobre lo que se quiere mostrar y sobre lo que no.

Vinculado a lo anterior, John Berger (2000), sostiene que cada uno tiene diferentes modos de ver y que las imágenes conforman nuestra estructura de pensamiento y nuestra forma de interpretar la realidad. El autor plantea que “las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente (...) una imagen podría mostrar el aspecto que había tenido algo o alguien, por implicación como lo habrían visto otras personas” (p.16) Es decir, las imágenes nos permiten ver la experiencia que tuvo el autor sobre lo visible en ese momento. “Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque sólo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibles” (p.16). Es por ello que siempre es muy particular esa mirada porque cada uno ve o mira desde la enciclopedia que trae consigo, es decir desde su cultura, su propia historia, su conocimiento, desde lo que ya hemos experimentado.

Por lo tanto se entiende que el sujeto que mira a través de la cámara, en este caso, busca, mediante la experiencia del transcurso del tiempo y de la percepción en el marco del paisaje, conjugar lenguajes como el ensayo fotográfico, lo visual y el acto fotográfico, entendiendo a la fotografía como vehículo para detenerse en el ejercicio de la mirada y dar valor a ese paisaje, reflexionando sobre la construcción de la ciclicidad del entorno y la construcción de una posible memoria ambiental del humedal en ese proceso de captura. Todo este ejercicio de producción lleva o conduce a reflexionar sobre la memoria.

En este sentido, Iuri Lotman (1996) plantea que “la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, un mecanismo de conservación y transmisión de ciertos (textos) y de elaboración de otros nuevos” (p.109). Por lo tanto, Lotman (1996) afirma que la memoria es la capacidad de una cultura capaz de conservar y actualizar ciertos textos.

Los textos que forman la “memoria común” de una colectividad cultural, generan nuevos textos, permitiendo transformar, interpretar y reproducir nueva información.

De ese modo, en el caso de este ensayo, la fotografía, no sólo propiciaría la conservación de una posible memoria de uno de los estados posibles del paisaje mediante la construcción de una ciclicidad, sino que también ayudaría a la transmisión y reproducción de nuevas imágenes fotográficas del Sitio Ramsar Jaaukanigás.

Debates sobre representación de la imagen fotográfica

Es necesario señalar, dado el objetivo de este trabajo, que en torno a la fotografía existen debates que van desde sus posibilidades de representación a lo referido a la cuestión real/realidad. En este sentido, Acaso (2006) afirma que “el lenguaje visual es el sistema de comunicación que mayor parecido alcanza con la realidad” (p.28). Cuando miramos, observamos imágenes quizá en diferentes formatos, la fotografía es una de ellas, a la cual le agregamos la temporalidad propia de la narrativa.

Por su parte, Jacques Aumont (1992) entiende a la fotografía como ontológicamente objetiva y por lo tanto le concede “un poder irracional que arrastra nuestra credibilidad” (p.211). Según su interpretación la imagen fotográfica tiene la esencia de ser una alucinación verdadera, ensamblar y revelar lo real en todos sus aspectos incluidos los temporales.

Boris Kossoy (2001), por otra parte, propone que la imagen fotográfica es un fragmento congelado de una realidad pasada, es un producto final que caracteriza la intromisión de un ser fotógrafo en un instante de los tiempos. Toda fotografía tiene su origen en el deseo de un individuo que se vio motivado a congelar en imagen un aspecto dado de lo real, en un lugar y una época determinados. Para este trabajo de producción, las imágenes fotográficas se vuelven culturales quedando expuesta la interpretación activa, la subjetividad del artista y del espectador, para lograr un saber y entendimiento acerca de las fotografías tomadas.

Del mismo modo, Roland Barthes (1989) sostiene que en la fotografía siempre se registra algo o alguien “necesariamente real que ha sido colocado ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía”. Para éste es innegable “que la cosa (capturada en la imagen) haya estado ahí”. (p.120).

Por otro lado, Mario Del Boca (2009) menciona que el fotógrafo, en el momento de realizar una toma, se encuentra inmerso en una realidad de la que seleccionará una parte,

dejando afuera el resto, es decir, algo quedará dentro del campo y algo fuera del campo fotográfico. Es aquí, donde aparece el acto selectivo e interpretativo del mismo, bajo un ordenamiento de las formas (elementos y/o personas) dentro del espacio fotográfico que tiene vinculación con la intención expresiva “y que responde, exclusivamente, a ese universo que es la subjetividad liberada” (p. 35).⁶

Como realizadora del ensayo fotográfico se incluye una lectura, una mirada, un aspecto de la mano del pensamiento y las sensaciones que lleguen en ese instante, por efímeros que fuesen. La elección de un aspecto determinado sobre el entorno que se va a fotografiar, más la preocupación sobre los detalles estéticos y técnicos que construyen las fotografías ya sea ángulos, planos, enfoques, etc, y el aprovechamiento de los recursos ofrecidos por la tecnología, en este caso, la seriación de la fotografía, son todo los factores que construyen el resultado final y la actuación como fotógrafa despertando actitud, espíritu y una posición en la cultura, ideología, sensibilidades y creatividades frente a las imágenes como producto final. De este modo, las imágenes fotográficas despiertan nuestra mirada creativa, nuestra percepción, y nuestra propia evolución de lo que estamos observando. La foto podrá operar ante el entorno como señal de “haber estado ahí” bajo la percepción y subjetividad de lo que se observa capturado ante los ojos de la fotógrafa.

El ensayo fotográfico como ejercicio de la mirada

En todo este proceso de activismo visual, surge la necesidad de detenerse en la construcción de la mirada de la fotógrafa, donde parte del contexto actual de la cultura visual, nos ayuda a ejercitar nuestra mirada por medio del lenguaje visual y los modos de ver subjetivo a cada uno.

Así, la fotografía puede ser un recurso que conserva aspectos del humedal que, además, al decir de Sontag (2005), confiere importancia a lo que es mirado porque “no hay modo de suprimir la tendencia intrínseca de toda fotografía a dar valor a sus temas” (p.49). En esta producción se aprecia el valor de lo visual y la foto en tanto constructo de sentido que es direccionado y motivado por la autora, resaltando el valor que tiene lo

⁶ Este autor refiere a ‘realidad’ como aquello a lo que el fotógrafo se enfrenta y sobre lo cual decide cómo y qué fotografiar según sus búsquedas pudiendo representar o modificar la realidad. La fotografía puede capturar eso externo a la mirada del fotógrafo pero que es susceptible de manipulación ya sea por estrategias técnicas propias del momento de captura o mecanismos técnicos durante la postproducción.

visual a la hora de transmitir un mensaje, una idea, ya que nuestra visión se encuentra en constante actividad y movimiento, registrando todo a nuestro paso.

Berger (2000) sostiene que “el modo de ver del fotógrafo se refleja en su elección del tema. Y que nuestra percepción de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver” (p.6). En el bagaje cultural que cada uno trae consigo, se adquiere información sobre lo que gusta, motiva, interesa, sobre lo que da un sentimiento, un valor, una idea, una visión, es por ello que es relativo y subjetivo como construimos e interpretamos las fotografías para así buscar, cambiar y crear nuevas imágenes y nuevos modos de ver.

En este contexto, Sontag (2005), plantea que “el fotógrafo siempre está intentando colonizar experiencias nuevas o descubrir nuevas maneras de mirar temas conocidos” (p.67). Por ello, para la producción de una imagen, se pasa primero por un proceso de estudio y conciencia sobre lo visual. Luego, para crear las mismas, se busca un objetivo, un mensaje que transmitir, una historia que contar, donde cada persona reflexiona ante las mismas de manera propia y subjetiva.

Sontag (2005) también sostiene que “las fotografías muestran realidades que ya existen, aunque sólo la cámara puede desvelarlas. Y muestran un temperamento individual que se descubre mediante el recorte que la cámara efectúa en la realidad” (p.174). En referencia a lo que se construye en la experiencia del fotógrafo, donde él mismo selecciona solo un recorte de su realidad, “el fotógrafo cuenta poco, pero en la medida en que es el instrumento de una subjetividad intrépida y exploratoria, el fotógrafo es todo” (p.175). Es decir, la realizadora construye su mensaje ante la fotografía, porque la mirada de la misma, involucra una forma nueva de aprendizaje sobre captura y construcción de imágenes fotográficas.

El ensayo fotográfico como construcción de una memoria

Las imágenes fotográficas son materiales visuales que detienen la continuidad del tiempo, y descubren un cierto potencial que cuestiona acontecimientos vividos en un presente, permitiendo reflexionar sobre su conservación. Para Louis Marín (2009) la imagen tiene el poder de hacer presente algo del pasado (representación). Oficia como un artefacto para guardar el pasado y actuar en el presente como una especie de memoria deteniendo la continuidad de la realidad.

Para Barthes (1989) “la fotografía jamás podrá mentir sobre su existencia (...) la fotografía dice lo que ha sido” (p. 132-134) Resaltamos aquí que la producción de estas imágenes no podrá mentir en cuanto a la existencia del humedal, pero no se captura en su totalidad la esencia del mismo. Asimismo, la fotografía sólo adquiere su valor transcurrido un tiempo, la cual, junto con la construcción de una mirada aprendiz, la fotógrafa, plantea la búsqueda de subjetividad propia ante las imágenes y la seriación fotográfica, para construir una memoria acerca del humedal.

Esta cualidad de la fotografía puede vincularse a la construcción de una memoria ambiental porque permite retener fragmentos para evocar, transmitir y posibilitar la comunicación, además de servir para mostrar lo que estuvo en ese pasado, formando parte de un futuro y visibilizando la riqueza del lugar antes que desaparezca por completo, ya que este espacio es mutable, transformable y a la vez podría desaparecer. Su significación va a estar vinculada a la conservación en función del valor ambiental que tiene el entorno al ser un Sitio Ramsar, no solo para el ecosistema sino para la noción de paisaje el cual es una construcción que se entreteje con lo identitario.

En relación a ello, Lotman (1996), plantea que “la cultura es una inteligencia colectiva y una memoria colectiva, un mecanismo de conservación y transmisión de ciertos (textos) y de elaboración de otros nuevos” (p.109).

Por lo tanto, Lotman (1996) afirma que la memoria es la capacidad de una cultura capaz de conservar y actualizar ciertos textos. Los textos que forman la “memoria común” de una colectividad cultural, generan nuevos textos, permitiendo transformar, interpretar, y reproducir nueva información.

La memoria entonces, en la cultura y en función de este paradigma vigente, toma un interés importante para la comunicación de ciertos textos. Existen textos antiguos, es decir, existen imágenes fotográficas, anteriormente tomadas sobre el Sitio Ramsar Jaaukanigás, existen imágenes previas en este contexto, pero también se encuentra activo los nuevos textos, las nuevas imágenes, nuevas investigaciones, nuevas fotografías, la nueva información sobre el contexto del Sitio Ramsar, de su población y su conservación. Esto implica a su vez una ciclicidad constante en la regeneración y cambios de antiguos a nuevos textos, es decir a nuevas imágenes fotográficas.

Estas nuevas imágenes fotográficas que tienen como objetivo actuar en el presente, dejando como registro fotografías que evidencian el estar allí produciendo, forman parte de un pasado. Ese haber estado allí, se relaciona con el recuerdo, con la memoria y a su

vez los incendios forestales aparecen como recuerdo de esa memoria en el estado natural cíclico del Sitio Ramsar Jaaukanigás.

La ciclicidad finalmente, será entendida como cambio, mutación, variabilidad, transición, transformación del ciclo solar en sus diferentes manifestaciones como las estaciones del año y el transcurso de la salida y puesta del sol; visibilizando que los incendios forestales además de ser considerados cíclicos, también son entendidos como parte del recuerdo, de la memoria, del haber estado allí. Por su puesto que los incendios forestales, adquieren importancia cuando los relacionamos con el concepto de activismo visual, ya que aprendemos a mirar, a captar los mismos, los cuales forman a su vez parte del pasado. Los incendios además de ser cíclicos bajo la acción de temporales, dados en específicas oportunidades, más en temporadas de sequía, también son importantes, para construir ese recuerdo, esa memoria del Sitio Ramsar Jaaukanigás, son situaciones que se dan en el espacio natural y pueden ser provocados por el hombre o solo dados por la naturaleza, pero evocan un pasado, una memoria, en el Sitio.

La construcción de la ciclicidad en el paisaje desde la fotografía

En el marco de esta producción artística la noción de paisaje adquiere relevancia porque es el elemento principal para llevar a cabo el desarrollo de la misma. Es por ello que, Ignacio Bisbal Grandal (2016) nos brinda en su tesis la noción respecto al paisaje, donde toma diferentes autores que analizan el desarrollo del concepto bajo la perspectiva cultural. De acuerdo a Javier Maderuelo (2005), afirma que “el paisaje es un constructo, una elaboración mental a través de los fenómenos de la cultura (...) es el conjunto de una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar y sus elementos constituyentes”. (Maderuelo, 2005, como se citó en Bisbal Grandal, 2016, p.51). Asimismo, Joan Nogué (2008), reduce la existencia de una dimensión física, material y objetiva del paisaje a un papel pasivo al afirmar que el paisaje es “la proyección cultural de una sociedad en un espacio determinado” (Nogué, 2008, como se citó en Bisbal Grandal, 2016, p.51).

Por lo tanto, cuando se habla de paisaje se hace referencia a que es una construcción cultural, el cual se conoce y percibe por lo visible, palpable y tangible, pero también hay paisajes invisibles, los que se oculta, los paisajes efímeros, aquellos que nos generan

diferentes sentimientos. Lo que se construye en él es parte de un proceso creativo, en donde la interpretación del observador da como producto una visión o una idea que va de la mano de la historia del lugar, de las personas que lo conforman. Esta construcción de la ciclicidad dada en el paisaje, a partir del registro fotográfico como lo es la seriación, forma parte de un proceso creativo.

Resulta importante considerar otro aspecto que cruza esta producción del ensayo fotográfico, ya que en el paisaje se construye la ciclicidad a partir del registro de las manifestaciones del ciclo solar, tanto en el discurrir anual como en el transcurso de la salida y puesta del sol, sino que también en el paisaje se tensiona otro aspecto como el tiempo, debido a que el mismo, avanza y transcurre mostrando cambios y repeticiones, en la aparición y desaparición del ciclo solar en la tierra y en las diferentes estaciones del año. Relacionando el eterno retorno como la elaboración de concepciones cíclicas que evidencian cambios, transformaciones y repeticiones percibidas en la toma fotográfica.

Vinculada a la construcción de la ciclicidad en el paisaje (y también a la memoria posible) la perspectiva sobre el tiempo de Byung Chul Han (2015), resulta atendible. El autor aborda lo cíclico, no solo como “la eterna repetición de lo mismo lo que dota de sentido al tiempo, sino la posibilidad del cambio” (p.51). Esa temporalidad de los acontecimientos se percibe de forma continua y cambiante, presentando transformaciones e irrupciones de lo nuevo en el humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás.

Que algo cambie significa que abarque todo movimiento y toda interacción, el paso de un estado a otro, es decir, el paso cambiante que presenta la naturaleza de un estado a otro. Esto se puede evidenciar a través del movimiento ya que acontece como acción de mover o moverse en un espacio determinado, en este caso en el ambiente natural. Se pretende, que los acontecimientos lleven a la variación del orden existente en el Sitio Ramsar Jaaukanigás.

En todo este proceso “el presente no tiene ninguna sustancia en sí. Solo es un punto de transición. Nada es. Todo será. Todo se transforma. La repetición de lo mismo deja lugar al acontecimiento” (p.52). Si algo cambia quiere decir que pasa por un proceso de transformación, acción de transformar o transformarse, es decir, cambiar, mutar, en la naturaleza se evidencia por sus formas, aspectos y efectos. El tiempo de este acontecimiento donde se genera un orden nuevo, será entendido como cambio, proceso, desarrollo volviéndose significativo.

En este proyecto los períodos temporales se suceden, es decir, que al finalizar comienzan de nuevo, donde este conjunto de fases o etapas que atraviesa un fenómeno

periódico, está en contraste transformación y cambio a lo largo de un tiempo. “En la Ilustración se conformó una concepción particular del tiempo histórico. Su temporalidad no está orientada al ser para el fin, sino a la irrupción de lo nuevo” (p.55-56).

Por su parte Heidegger (1999) considera a la noción del tiempo, como aquello en lo que se producen los acontecimientos, donde se puede fijar relación con dos puntos temporales uno anterior y otro posterior.

Pensado desde el proyecto la fotografía cumple su función de capturar un instante en este tiempo, donde existe un tiempo anterior y posterior, pasado y un futuro. El ser-ahí es considerado como un acontecimiento propio de la temporalidad a la hora de llevar a cabo el acto fotográfico, produciendo material. Se experimentará bajo un presente que se volverá pasado, pero explicando lo que se ha vivido durante el desarrollo de las fotografías. Las cuales quedarán como prueba de haber estado allí para su posterior preservación y valorización del ensayo fotográfico del humedal “Sitio Ramsar Jaaukanigás”.

En cambio, Mircea Eliade (2001) lo vincula al eterno retorno, comienzo de algo nuevo, donde existe una concepción de fin y comienzo de un período y que un acto no adquiere un sentido hasta que repite un arquetipo, sólo así se vuelve real.

Esta propuesta trata acerca de los cambios de estaciones a lo largo de todo un año, como un retorno anual, comienzo de algo nuevo, donde se repite un acto cosmogónico como ritual.

METODOLOGÍA

Este trabajo se desarrolla con una metodología cualitativa teniendo en cuenta técnicas de investigación como la observación y acción participante. Se utilizan estas técnicas porque el conocimiento proporcionado en este trabajo es de carácter subjetivo, con una mirada y una mentalidad específica e irreproducible que producen un sentido visual a esta creación/producción fotográfica.

Para llevar a cabo la producción del ensayo fotográfico, a la vez que se construía y revisaba el entramado teórico y metodológico, se organizaban las actividades a realizar en el campo. Así el trabajo se divide en tales procesos como ser: el de pre-producción, el de producción y el de pos-producción.

Este ensayo fotográfico en el humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás cruza nociones vinculadas a la cultura visual actual, la fotografía y el acto fotográfico, deteniéndonos en el ejercicio de cómo la mirada de la realizadora construye la ciclicidad del entorno y una memoria ambiental en ese proceso de captura.

Este trabajo indaga sobre las particularidades del género ensayo fotográfico como posibilidad para hacer relatos con fotografías fijas. Se parte del estudio y reflexión sobre el ensayo fotográfico, como el que mejor logra transmitir ideas, sentimientos, situaciones, emociones, contar historias. Según Vásquez Escalona (2011), reconoce que fue Eugene Smith quien propone la denominación de foto-ensayo. Este género comprende diferentes principios y maneras de abordaje como la observación participante, el trabajo de ciclo largo.

La realizadora se sitúa de manera responsable ante la creación de imágenes fotográficas. Por lo tanto, como postula Bajtin (2005) “Cuando el hombre se encuentra en el arte, no está en la vida, y al revés (...) el arte y la vida no son lo mismo, pero deben convertirse en mí en algo unitario, dentro de la unidad de mi responsabilidad” (p.11). Se puede mencionar que, durante todo el proceso del acto fotográfico, existió una conexión constante de responsabilidad entre sujeto (autora) que fotografía a ese objeto (Sitio), estudiando el proceso de producción de una foto, el cual queda determinado por experiencias, estudios de vistas previas, llevando a cabo la construcción del material fotográfico bajo la subjetividad de la realizadora.

En esta producción se cruzan nociones referidas al autor/creador, el Sitio al cual fotografiar (humedal), y el producto final (ensayo fotográfico). Por lo tanto, autores como Francois Soulages (2010), describe las condiciones de posibilidad de una foto, haciendo referencia al objeto a fotografiar, el sujeto que fotografía y el material fotográfico. El objeto por fotografiar no permite comprender la especificidad de la fotografía. El sujeto que fotografía representa un papel importante en la realización fotográfica, ya que fotografiar es fotografiar una relación, reflexionando acerca de que el sujeto se busca a sí mismo ya sea directa o indirectamente. Por último, el autor hace referencia al material fotográfico y lo constituye como una de las condiciones de posibilidad de una foto y suministra la materia prima que será transformada en foto.

Proceso de Pre-producción de Obra Artística

La técnica de investigación como la observación participante comienza en el año 2020. En primer lugar, se llevó a cabo el arribo al humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás, reconociendo el lugar/espacio para pensar de qué manera se transmitiría la construcción de ciclicidad.

La elección del Sitio se debe a una cuestión de pertenencia, ya que la autora al ser oriunda de la ciudad de Villa Ocampo, Santa Fe, se propuso como objetivo llevar esta producción y este trabajo de investigación, a que no solo se familiarice el lector, sino también las personas de su ciudad apuntando a construir esta memoria como parte de un recuerdo en quienes habitan el Sitio para la conservación y preservación del mismo.

En estas visitas al lugar se tuvo en cuenta observar cómo era el comportamiento de la luz natural, evaluando la salida y puesta del sol, para saber cuánto tiempo había de realización y pruebas fotográficas, evaluando ángulos y planos para la posición correcta de la cámara. También se tuvo en cuenta, los materiales a utilizar como, por ejemplo, soportes y espejos, para saber cuál tenía que llevar al lugar o cuál no en una próxima visita.

A través de la documentación e información previa sobre los aportes teóricos y antecedentes, también en este proceso de observación se armaron cronogramas de fechas, días y horarios para acudir al lugar y registrar las imágenes, haciendo anotaciones del comportamiento de la luz solar. (Figura 5).

[illegible]

FIGURA 5: Anotaciones de comportamiento de la luz solar. 26 de agosto de 2020.

A medida que se acudía al lugar, también se realizaba acción participante, es decir, capturas de prueba de las tomas fotográficas, con la herramienta principal para trabajar, una cámara fotográfica Canon EOS T7, la cual cuenta con lente de tamaño 50mm y un objetivo. Ambos lentes logran planos diferentes, profundizando el sistema de enfoque y/o obturación que forman parte de la óptica de una cámara fotográfica.

En este momento, la captura fotográfica experimentaba con la diferencia de cuadros en cuanto a color, texturas, luces y sombras, contrastes y difuminación de detalles que generan sensaciones como alejamiento o adelantamiento al espectador, etc, que se lograban según los diferentes horarios, de un mismo día (Figura 6).



FIGURA 6: Visibilidad de colorimetría y ciclo solar en diferentes horarios de un mismo día.

Horario: 12:50pm- Día: 26 de agosto de 2020



Horario: 15:17pm- Día: 26 de agosto de 2020



Horario: 17:56pm- Día: 26 de agosto de 2020

La experimentación buscaba dar cuenta de cambios visibilizando los conceptos de ciclicidad, fugacidad temporal, repetición, transformación, movimiento, eterno retorno, mirada. También, en esta idea inicial se emplearon los elementos propios del paisaje natural como ser, caracoles, mejillones, que eran colocados arriba de un elemento extra natural espejo, que en un primer momento tenía forma cuadrada (Figura 7). El uso del espejo se debe a la incorporación de un elemento extra natural el cual ayuda a la autora a presentar su mirada, su forma de ver, desde la particularidad del espejo como algo diferente y subjetivo.



FIGURA 7: Pruebas fotográficas con elementos propios de la naturaleza y un elemento extra natural espejo de forma cuadrada. 26 de agosto de 2020.

Horario: 13-08pm- Día: 26 de agosto de 2020



Horario: 15:40 pm- Día: 26 de agosto de 2020



Horario: 18:06pm- Día: 26 de agosto de 2020

Estas pruebas se realizaron a lo largo de los años 2020, 2021, 2022, 2023 y principios de 2024. En dichos años, se encontraban diferencias del ciclo solar tanto en el discurrir anual (otoño, invierno, primavera, verano), como en el transcurso de la salida y puesta del sol, para observar las características cambiantes que tienen los distintos momentos estacionales.

En la primera imagen que es de marzo, verano (Figura 8) y en la segunda imagen que es de julio, invierno (Figura 9) encontramos diferencias de meses en cuanto a estaciones del año. Mismo lugar, misma laguna, diferente vegetación, diferencias cíclicas a simple vista, juegan con líneas en el horizonte, en el cielo y en el borde de la laguna, dando perspectiva a la foto.



FIGURA 8: Estación del año Verano. 04-03-2021



FIGURA 9: Estación del año Invierno. 19-07-2022

En todo este proceso la autora, tuvo que buscar inspiración y creatividad, recorriendo el lugar, visitando varias veces para decidir posicionarse en lugares más inesperados para fotografiar. Estas visitas al lugar previas a llevar la cámara fotográfica, consistieron en dar un paseo, mirar fotos ya existentes que hay sobre el humedal, para así crear las propias, artísticas y diferentes. Para las visitas que se hicieron en gran parte a la mañana, donde se observa el comportamiento para saber por dónde salía el sol, la autora

partía dos horas antes de su casa para arribar al lugar y esperar la salida del mismo, guiada por el pronóstico de la app del celular, el cual indicaba la hora exacta de salida del sol.

Muchas veces la autora se encontró con elementos que se escapan del control del hombre, que dificultaron la ida al lugar a fotografiar, teniendo en cuenta las condiciones meteorológicas, ya que los vientos fuertes, lluvias, neblina, fríos de algunos días, no ayudaban a conseguir la toma perfecta y podían ensuciar la óptica de la cámara, por esto es muy importante la perseverancia hasta conseguir la foto adecuada.

La producción del ensayo fotográfico

El proyecto se desarrolló a lo largo de los años, 2020, 2021, 2022, 2023 y principios del 2024, ya que requería del tiempo para observar las transformaciones cíclicas sobre el paisaje, visibilizando una memoria ambiental posible a partir del ejercicio de la mirada de la fotografía y para la conservación de un recuerdo del humedal.

La construcción de la ciclicidad en el paisaje, además fue abordado a través de las figuras retóricas como la metáfora (la cual sirvió para construir una ilusión de ciclicidad); metonimia, (cuando quería mostrar causa por efecto, la cual tiene una relación semántica de presencia o de contigüidad); sinécdoque (cuando la foto puede leerse como una porque es una parte del todo), etc. Esta construcción, que tiene relación entre el paisaje natural y el ciclo solar, fue realizada bajo la operación estética de la seriación fotográfica.

Se observaron también, sí ocurrieron los incendios forestales los que pueden entenderse como una interrupción de lo cíclico, ya que son caracterizados por ser esporádicos, es decir, no se dan siempre y pueden darse por el hombre o de manera natural, en los cuales influyen factores como el clima, los efectos de la temperatura, la humedad, la sequía, inundaciones, y la vegetación de la región. El incendio en tanto noción de interrupción del recuerdo como parte de una memoria ambiental nos permite preservar las emociones, el afecto y el sentimiento en el individuo que vivió la experiencia del humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás. Muchas veces las condiciones del lugar no ayudaron en el accionar de las tomas fotográficas, ya que él mismo sufrió incendios forestales, inundaciones, sequías, etc, cuestiones que impedían el arribar al lugar.

Por otra parte, también se analizaba estructura y composición respecto a lo que se quiere mostrar y lo que no, lo que se quiere resaltar como lo más obvio y lo que parece más ilusorio, tomando decisiones técnicas respecto a la experimentación con el uso de la cámara, posiciones, ángulos, planos, elementos naturales y extranaturales. Dejando lugar

a la posibilidad de incorporar un elemento extra natural espejo, el cual aparecerá parcialmente en las fotografías, además de obtener series fotográficas a partir de la utilización de diferentes planos y tomas, comenzando por planos generales, medios, primeros planos hasta incluso planos detalles en el Sitio Ramsar Jaaukanigás.

A medida que se avanzaba con pulir visualmente la mirada para crear las imágenes fotográficas, paralelamente se realizaban bocetos sobre una idea de cómo armar visual y estéticamente las tomas fotográficas (Figura 10). Y se practicaba en base a la utilización del elemento extra natural espejo (Figura 11) a la hora de decidir cómo fotografiarlo, para una posterior selección de las mismas. Por ello al momento de la toma se realiza una selección respecto a los cuadros, planos, perspectivas y elementos a utilizar.

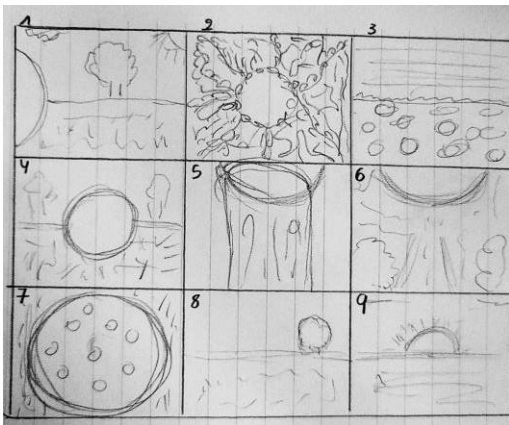


FIGURA 10: Bocetos sobre una idea de las tomas fotográficas. 12 de enero de 2023

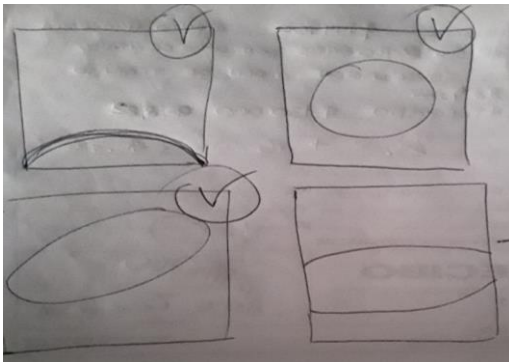


FIGURA 11: Pruebas de cómo utilizar el elemento extra natural espejo, a la hora de fotografiar. 22 de septiembre de 2023.

En esta instancia, se decide cambiar el elemento extra natural espejo con forma cuadrada, por uno de forma circular. De una idea inicial utilizando elementos de la naturaleza posicionados arriba del espejo cuadrado, se pasa a la utilización del espejo redondo (Figura 12). Esta decisión de cambiar un espejo por otro, se la tomó pensando conceptual y visualmente en el concepto de ciclicidad, ya que esta figura era la que mejor representaba lo cíclico.

Además, la justificación del uso del espejo redondo tiene que ver particularmente con la idea de que en varias fotografías da la ilusión de formar un ojo. El espejo entonces, juega como la metáfora del ojo que mira, es decir, el ojo de la autora. Por lo tanto, lo que nos devuelve el espejo es una imagen diferente que puede cambiar según el sitio o la situación desde la cual se mire, por ejemplo, frontal, en picada, en contrapicada, o de forma perpendicular variando también el lugar desde donde mire la autora. Lo mismo pasa con la visión de cada uno, dependiendo de cómo nos posicionamos, el ojo nos devuelve formas e imágenes diferentes. La mirada, por lo tanto, también va a depender de la subjetividad del que está mirando.

Este elemento logra mostrar la construcción de ciclicidad en el paisaje en diferentes meses y días del año, resaltando lo particular, singular y diferente no ya desde elementos propios naturales, sino seleccionando paisajes desde una parte del campo fotográfico, dejando afuera el resto.



FIGURA 12: Pruebas fotográficas con elemento extra natural espejo de forma redonda, seleccionando paisajes dentro del campo fotográfico.

Horario: 06:37 am- Día: 25 de enero de 2023



Horario: 07:57 am- Día: 26 de agosto de 2023



Horario: 07:35 am- Día: 03 de marzo de 2024

Al mismo tiempo, se investigaba sobre trabajos de ensayos fotográficos, cultura visual, activismo visual, para construir visualmente la seriación del ensayo fotográfico, tomando decisiones técnicas y validando el mensaje a transmitir a la hora de armar la serie.

La obra iba tomando forma y evolucionando a medida que pasaba el tiempo y la autora pulía su mirada, su subjetividad, respecto al proceso fotográfico. Otro modo de llegar a la imagen definitiva es cuando la autora realiza tomas en ráfaga de un mismo paisaje (Figura 13) para posteriormente seleccionar la más adecuada. En cada imagen se evidencia la ciclicidad y una linealidad de soles. En esta ráfaga fotográfica se puede observar sobreexposición, exposición correcta y subexposición lumínica de las imágenes.



FIGURA 13: Tomas en ráfaga de un mismo paisaje.
03 de marzo de 2024.

Sobreexposición



Exposición correcta



Subexposición

A partir de ello se llevó a cabo la selección de una de las estas imágenes (Figura 14) que mejor transmite los conceptos seleccionados en esta investigación. Tanto el juego de luces que forman contrastes en el horizonte, y los rayos de luz, que a su vez forman dos figuras cíclicas, reflejan cómo fue puliendo su mirada la autora. Esa especie de linealidad, reflejos e iluminación conforman la ciclicidad construida, resaltando el papel de las figuras retóricas y de los movimientos, fases y etapas del ciclo solar a utilizar.



FIGURA 14: Selección de una de todas las tomas fotográficas con exposición correcta. 03 de marzo de 2024

En este momento se empieza a evidenciar también la serie- secuencia fotográfica. El término refiere a la sucesión de elementos que guardan alguna relación entre sí, desarrollan una idea, narran una historia o presentan los temas elegidos para este trabajo de investigación. La palabra seriación, hace alusión a la acción de poner de forma ordenada y continua un conjunto de imágenes fotográficas.

Cada una de las fotografías tomadas, desde el inicio hasta la selección final de las mismas, reflejan un arduo trabajo respecto a la subjetividad de la realizadora, ya que se notan cambios, en cuanto a las transformaciones cíclicas propias de la naturaleza, como en la toma de decisión, construcción y composición respecto a lo estético, técnico y visual que hacían a la imagen.

A la hora de componer el cuadro fotográfico el cual la autora quería mostrar, la mirada de la misma iba evolucionando a medida que se tenía en cuenta cuestiones como la perspectiva, los ángulos de cada toma, la distancia focal del elemento, texturas, un elemento como centro de interés, el fondo, el contraste, nitidez, cromatismo y el equilibrio del encuadre.

Por un lado, la perspectiva fotográfica hace alusión a la forma en que los objetos y elementos de una imagen se ven en relación con la distancia y el ángulo desde el que se hace la foto. Las texturas, en cambio, son los detalles que describen de manera visual, las sensaciones de tacto que puede evocar una imagen, poniendo en el centro de interés, la atracción del motivo de la misma.

El fondo juega con todos aquellos elementos que no forman parte de los primeros planos de las fotografías pero que quedan dentro del encuadre de las mismas. El contraste por su parte, es el efecto que se produce al destacar un elemento visual en comparación

con otro en una misma imagen, ya sea por combinación de colores, luces y sombras, diferencias de tamaño, tema, tono, motivos o cualquier otro elemento visual.

La nitidez hace alusión a la claridad de una imagen que depende también del enfoque total o selectivo que se haga de la misma. Asimismo, el cromatismo en la fotografía tiene que ver con la combinación de los colores y con la iluminación que hay en las mismas donde pueden transmitir diferentes sensaciones, evocar emociones, energía y estados de ánimos, en combinación con colores fríos y cálidos para una total armonía en la foto.

Proceso de Pos-producción de Obra Artística

Una vez finalizado el proceso de la toma fotográfica, se armaron carpetas en google drive de todas las fotografías, donde organizamos las mismas por fecha de producción. Posteriormente se empieza un trabajo de selección de las mejores imágenes de acuerdo a similitudes, texturas, colores, figuras representadas, iluminación, con elemento extra natural o elementos propios de la naturaleza.

En este momento, se imprimieron en papel de word las imágenes seleccionadas, se recortaron y adjuntaron, se formaron grupos, conjugando las diferentes características propuestas, poniéndolas en comparación y división para una mejor organización visual de lo que sería la creación del ensayo fotográfico (Figura 15).



FIGURA 15: Imágenes seleccionadas, recortadas, agrupadas y comparadas para una mejor organización visual del ensayo fotográfico. 01 de Mayo de 2024

Recorte



Agrupación y comparación



División y organización visual

Toda la realización fotográfica se llevó a cabo mediante recursos técnicos formales y compositivos, registrando la salida (Figura 16) y puesta del sol (Figura 17).



FIGURA 16: Registro de la salida del sol. 25 de enero de 2023. Horario: 06:42 am.



FIGURA 17: Registro de la puesta del sol. 11 de febrero de 2023. Horario: 19:42 pm.

Pero todo este trabajo de selección, comparación y división para una mejor organización de las imágenes, llevó a la autora a tomar la decisión de seleccionar mayoritariamente las imágenes con la salida del sol y pocas con la puesta del sol. Por qué

eran las que mejor reflejaban la iluminación, con una mejor calidad, nitidez de la imagen y una mejor composición cromática.

En esta parte del proceso, se decidía elegir las fotos que mejor transmitía un mensaje desde lo visual, teniendo en cuenta también, cuestiones estéticas de la fotografía que tienen que ver con la edición fotográfica de las imágenes y con la buena manipulación de los elementos que hace eficaz a toda imagen, inspirando sentimientos como armonía, vitalidad, belleza, agrado, propios y subjetivos de la mirada de la autora. Estas imágenes han pasado por un proceso de edición desde el software Photoshop y Lightroom, donde se mejoró un poco la luz y el contraste de la misma, resaltando también la belleza de sus colores.

En este sentido, como postula Barthes (1986), “en la fotogenia el mensaje connotado está en la misma imagen «embellecida» (es decir, sublimada, en general) por las técnicas de iluminación, impresión y reproducción” (p.19). En este sentido, este ensayo fotográfico se caracteriza por ser subjetivo, cuyo objetivo es transmitir sentimientos y emociones tanto en la autora como en el espectador, mostrando que la imagen no solo se vuelve más bonita con edición, sino también bajo la impresión artística de revelado y reproducción.

Abundante Vida

En este trabajo se logra observar una construcción del paisaje a través de la mirada propia de la autora, según su conocimiento del lugar y su experiencia visual que fue pulida y desarrollada en profundidad a la hora de fotografiar.

Esto es lo que refleja el ensayo fotográfico, titulado *Abundante Vida*, desde lo más pequeño hasta lo más grande, cada una de estas fotografías reflejan y forman parte de un todo complementario. Se deja en claro que el paisaje es una construcción social y cultural, y que cuando se habla de paisaje se hace referencia al que se conoce y percibe por lo visible, palpable y tangible; pero también hay paisajes invisibles, los que se ocultan, los paisajes efímeros, aquellos que nos generan diferentes sentimientos. Este paisaje generó sentimientos y emociones en la autora como paz, tranquilidad, satisfacción, alegría, enamoramiento, evidenciando que al mismo lo construimos cada uno de nosotros, por eso se dice que es un constructo social y cultural, ya que cada uno trae consigo una variedad de experiencias visuales del paisaje.

Al acercarnos a la libertad creativa y la unión de emociones y reflexiones como elementos en el abordaje del ensayo fotográfico propuesto por Smith, asumiremos que el fotógrafo ensayista reflexiona desde sus imágenes sobre la vida e introduce su vida en la reflexión. La cámara fotografiadora es una especie de mediadora en este proceso. La fotografía que queda como huella de esta vivencia, es la apariencia de lo vivido por el fotógrafo. Vásquez Escalona (2011)

De esta manera, este ensayo fotográfico es capaz de evocar profundos estados emocionales vividos por la autora/fotógrafa en ese preciso momento, ya que vivenciar esta experiencia fue, para la misma, un crecimiento personal y profesional. En él, la autora toma Responsabilidad (Bajtin, 2005) al reflejar su mirada, la manera de ver o interpretar el mundo, la vida, la naturaleza, la fotografía, el arte.

Así, el proyecto fue encarado desde la cultura visual desarrollado por Mirzoeff (2016) cuando dice, “ensamblamos una visión del mundo que resulta coherente con lo que sabemos y ya hemos experimentado” (p.15). Por eso, la elaboración de esta obra trata sobre la visión del mundo de la autora, su forma de ver, de mirar, esto es lo que refleja su mirada, sus ojos, lo que refleja sus saberes y experiencias sobre el Sitio y sobre la fotografía. Por ello es tan importante el concepto de cultura visual descrito por este último autor, ya que nos permite crear estas nuevas imágenes. En una era puramente visual, la autora se planteó transmitir su subjetividad y compartir su mirada a través de la creación de estas profundas imágenes.

La primera serie que forma parte de este ensayo fotográfico se llama ***Destello*** en ella vemos reflejados destellos, un resplandor vivo y efímero, un fenómeno lumínico que consiste en una explosión de luz rápida, captada por la cámara de la autora en un instante específico de tiempo (Figura 18). También vemos colores luminosos, una especie de linealidad de tres soles, la vida en la naturaleza, desde el pájaro que aparece volando hasta las aguas inquietas (Figura 19). Se caracteriza de las demás series fotográficas por sus colores cálidos, los cuales nos hacen vibrar en calor, fuego, luz y armonía, en la magia de los amaneceres, en la magia de los nuevos comienzos cuando el espejo entra en contacto con el sol y el paisaje natural. Cada uno de los espejos te muestran paisajes con diferencias del ciclo solar, diferencias de espacios naturales, en diferentes ángulos, planos, diferente posición del espejo y posición de la cámara.



Figura 18. *Destello*.
 Autora: Yaccuzzi Lucrecia Milagros- 25/05/2024

En este contexto, se inscribe lo postulado por Berger (2000) cuando afirma que “cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque sólo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibles” (p.16). Por lo tanto, la elección de la autora es mostrarte el Sitio Ramsar Jaaukanigás, desde su perspectiva, desde su subjetividad. Por ello solo a través de estas imágenes se logra ver un recorte de su realidad, de su vivencia, de su haber estado allí.



Figura 19. *Destello*.
 Autora: Yaccuzzi Lucrecia Milagros- 25/05/2024

En esta construcción de la mirada que la realizadora te muestra, se hace evidente lo que Sontag (2005) plantea, “hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo” (p. 32). Claro está que la autora eligió capturar y congelar esa realidad, en esos instantes específicos de tiempo, donde la mirada de la misma siempre fue mutando, cambiando y mejorando desde sus inicios porque solo desde ese recorte se transmite su subjetividad y vivencia.

La segunda serie se llama **Reflejo**. La autora juega con la ilusión de la realidad, mostrando de manera diferente paisajes invertidos, como ella percibe el humedal. Aquí

se deja en claro lo postulado por Berger (2000) teniendo en cuenta los modos de ver, ya que nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver. Es decir, la autora tuvo una diferente perspectiva sobre lo que quería mostrar, sobre lo que veía y capturaba, para que luego podamos percibirlo bajo nuestra propia mirada y bajo nuestra propia subjetividad.

A comparación de la primera, esta serie refleja tonos fríos en mayor medida y cálidos en menor medida donde ambos matices de colores se logran combinar y esfumar (Figura 20). En estas fotos se hacen presentes las figuras retóricas como la metáfora, la metonimia, y la sinécdoque ya que se proporcionan en este juego ilusorio de la realidad (Figura 21).

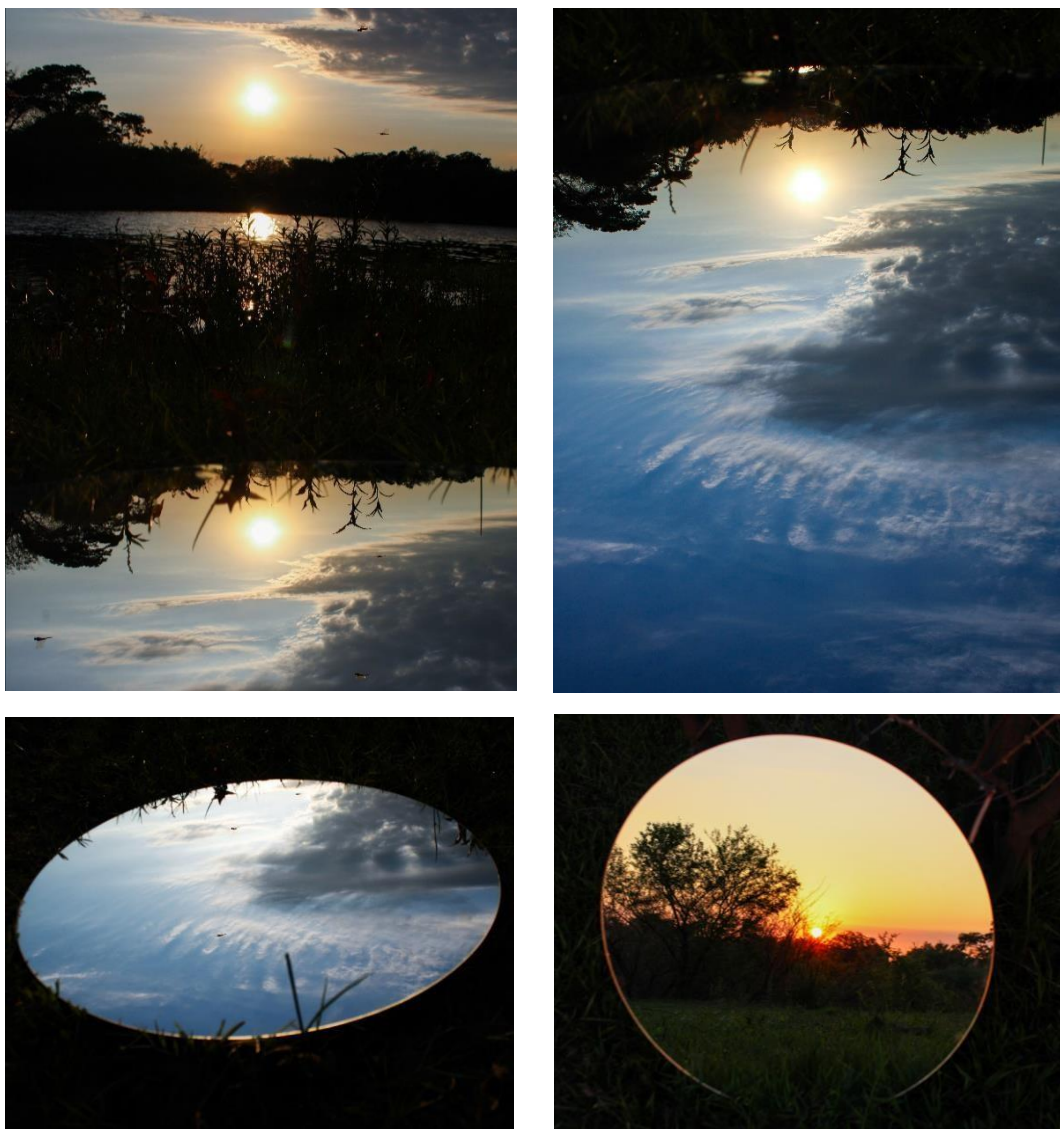


Figura 20. *Reflejo.*
Autora: Yaccuzzi Lucrecia Milagros- 25/05/2024

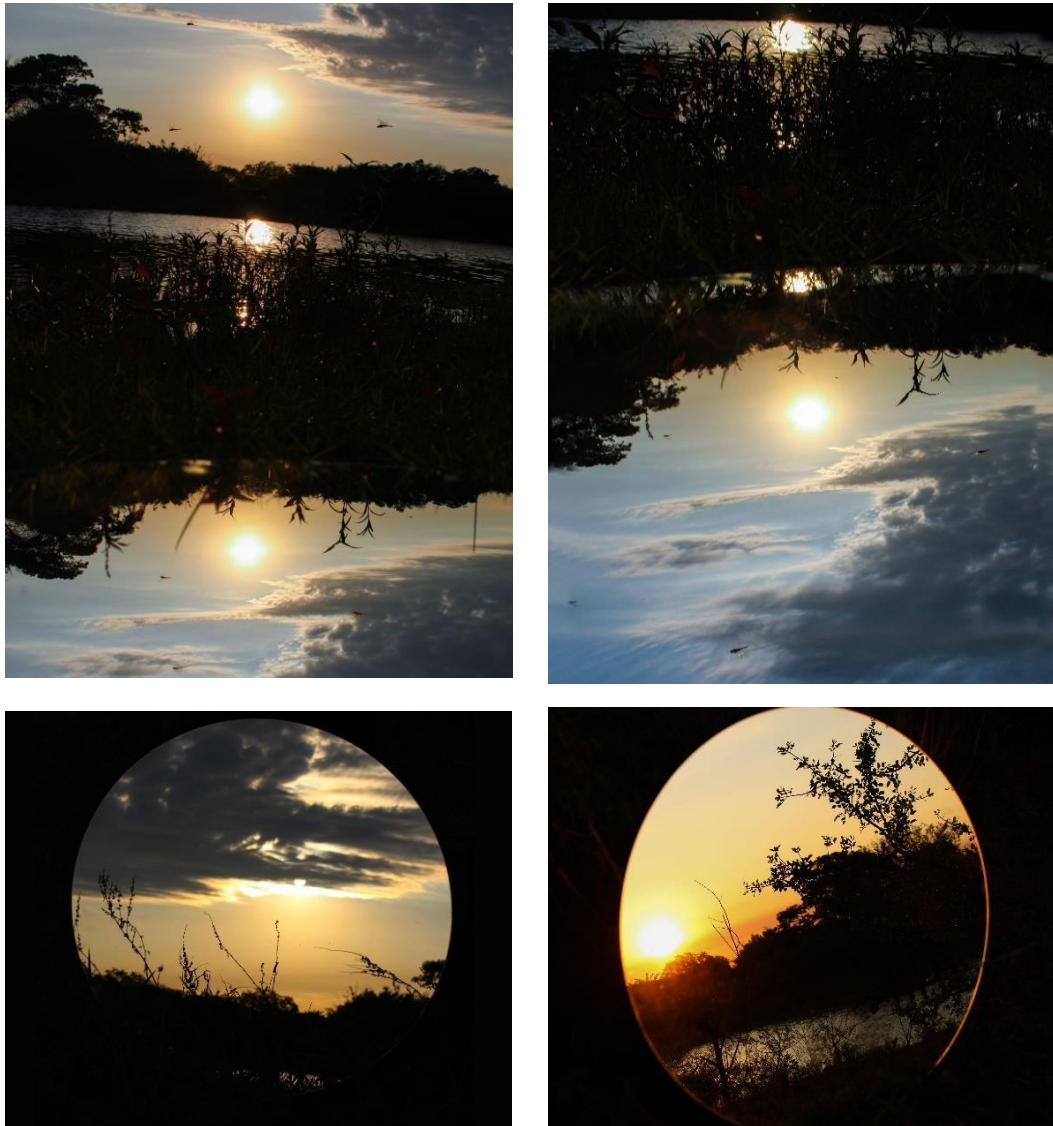


Figura 21. *Reflejo.*
 Autora: Yaccuzzi Lucrecia Milagros- 25/05/2024

También se ve reflejado lo postulado por Sontag (2005) cuando refiere “la cámara tiene el poder de sorprender a la gente presuntamente normal de modo que la hace parecer anormal. El fotógrafo selecciona la rareza, la persigue, la encuadra, la procesa, la titula” (p.57). Si ponemos en discusión esta producción fotográfica, podríamos señalar que, en cierta medida los fotógrafos nos presentan los paisajes en las fotografías de manera banal, horizontal, con la típica línea en el horizonte del sol saliendo, con unos tonos de colores homogéneos, iguales, comunes. Ahora bien, si prestamos atención, la autora nos presenta un juego con el elemento extra natural espejo, lo cual deja en evidencia paisajes circulares, pero que también tienen la característica de darnos la idea metafórica de ser un ojo, donde solo encuadra y selecciona un fragmento de esa realidad dejando afuera el

resto del paisaje, saliéndose de lo común y lo obvio, para experimentar con lo particular, lo personal, lo inusual y la extrañeza dando lugar a la experimentación visual. Es en este contexto que se inscribe la cámara como instrumento para registrar, transmitir ideas, conceptos, producir y construir la ciclicidad en el paisaje.

La tercera serie se llama ***Elemento***. En ella encontramos elementos propios de la naturaleza, como árboles, hojas, troncos, plantas, agua, tierra, pastizales. Pero hay un elemento en particular que se hace resaltar en todas las imágenes, lo cual ayuda a la fotógrafa a experimentar con esa puntualidad que nos brinda el sol. Esta serie se caracteriza por presentar texturas, las cuales pueden ser apreciadas a simple vista por el ojo, pero también pueden evocar sensaciones táctiles (Figura 22).

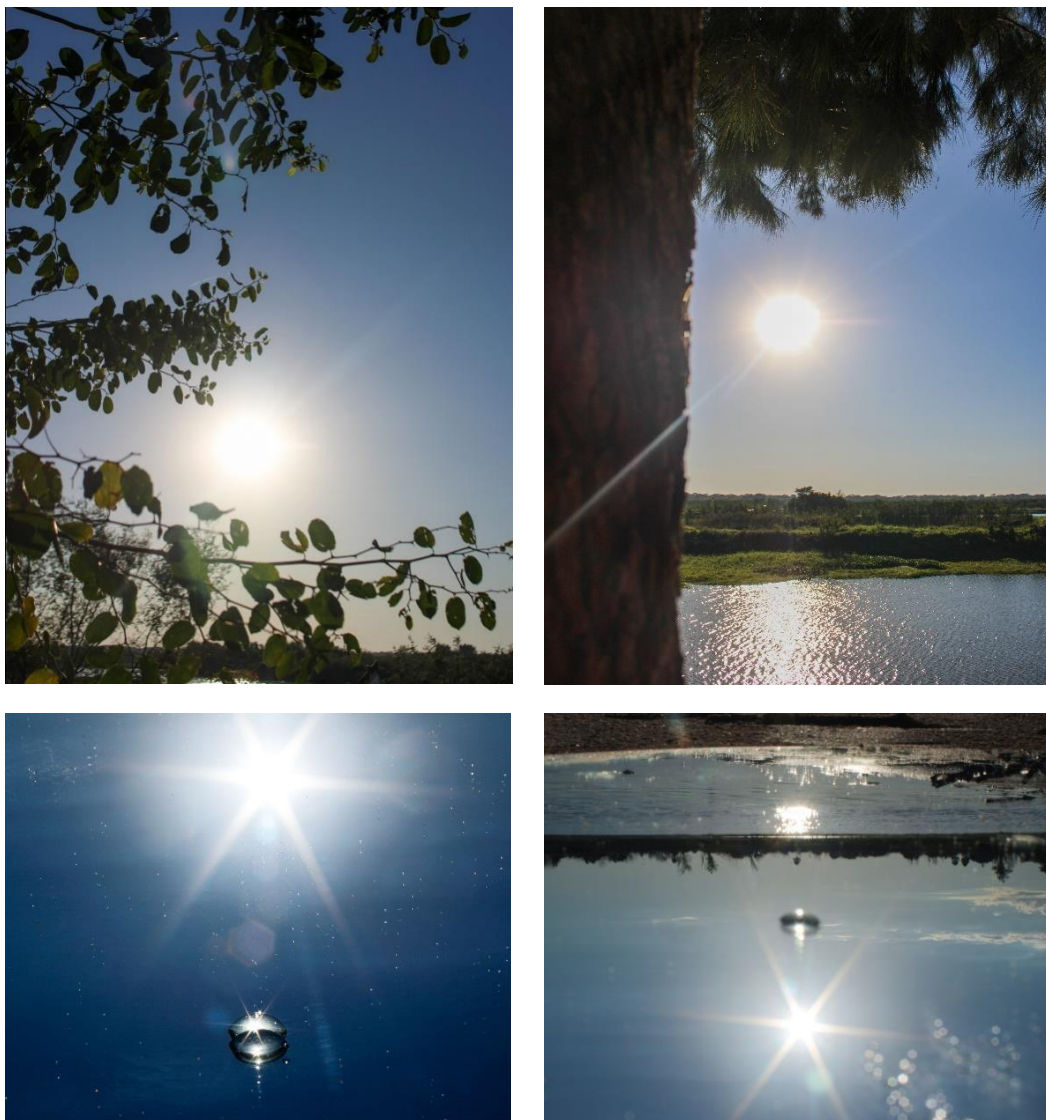


Figura 22. *Elemento*.
Autora: Yaccuzzi Lucrecia Milagros- 25/05/202

Esta obra se diferencia de las demás, ya que nos brinda diferentes emociones y sensaciones. En ella resaltamos lo particular, lo diferente, lo único, lo singular. Las imágenes ubicadas una al lado de otra, forman una especie de linealidad solar, en ellas vemos reflejado lo cíclico con las diferentes alturas del sol cuando gira en la Tierra (Figura 23).

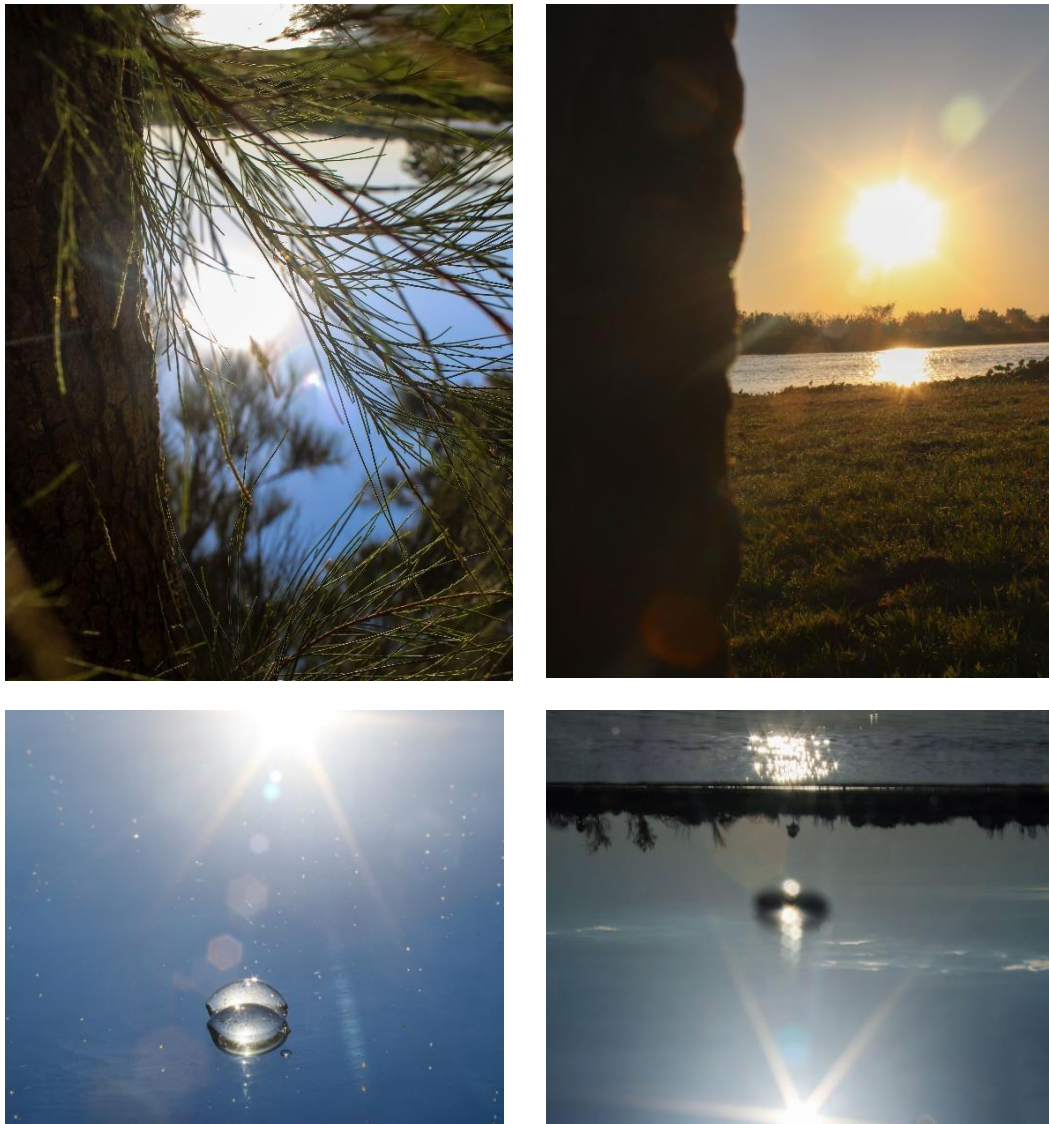


Figura 23. *Elemento.*
Autora: Yaccuzzi Lucrecia Milagros- 25/05/202

Al decir de Sontag (2005), “las fotografías muestran realidades que ya existen, aunque sólo la cámara puede desvelarlas. Y muestran un temperamento individual que se descubre mediante el recorte que la cámara efectúa en la realidad”. Por ello también, vemos de manera diferente las transformaciones y cambios cíclicos a través de paisajes

invertidos que resaltan lo particular jugando con una gota de agua. Si observamos en detalle, a través de la gota se visualiza un paisaje, se visualiza una parte, un fragmento, de esa realidad que la autora quiere mostrar.

Siguiendo lo postulado por Berger (2000) y Sontag (2010) sobre el arte de mirar, observar y resaltar lo sublime del ensayo fotográfico, la realización de esta obra nos invita a ejercitar nuestras miradas subjetivas y nuestra capacidad de observación. Es en el compartir con otros, a través de la práctica, las sensibilidades y experiencias que nos atraviesan, donde aprendemos a desarrollar una manera de mirar, dotando de sentido y significado a lo que observamos.

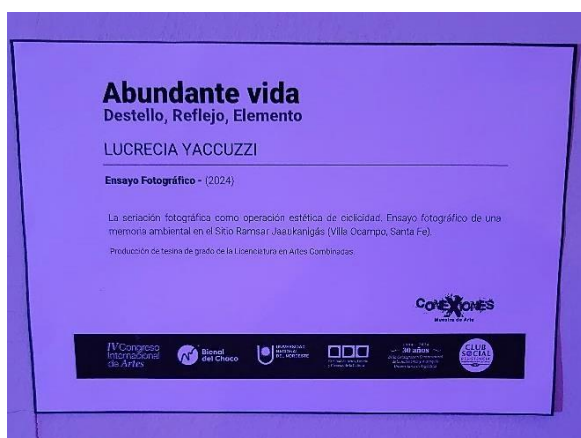
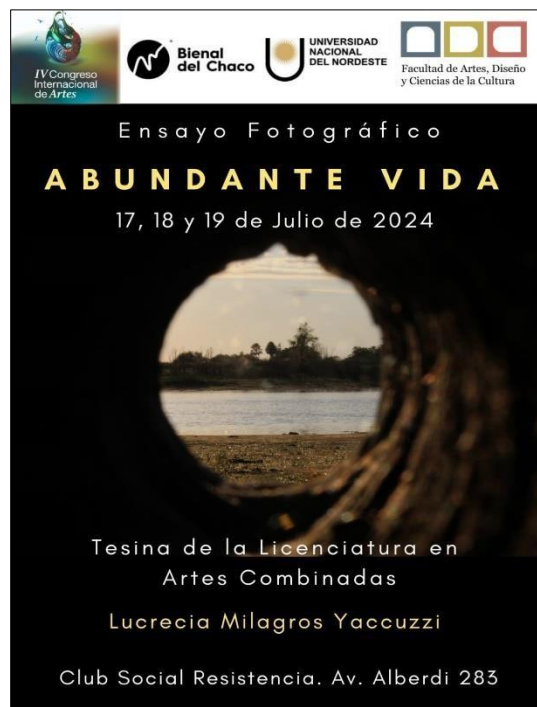
Respecto al formato de presentación final del ensayo fotográfico, en una primera instancia se pensó en la elaboración de un álbum fotográfico, porque al ser considerada una carpeta donde se guardan fotografías y recuerdos de algún acontecimiento especial, sería el que mejor lograría transmitir la construcción de una memoria como parte de un recuerdo individual, personal y subjetivo de la autora.

En un segundo momento se pensó en la presentación del formato final teniendo en cuenta lo postulado en los últimos tiempos por Mirzoeff (2016) donde afirma que estamos en una era plenamente visual, marcada a su vez por las tecnologías, donde nuestra cultura visual está constituida por imágenes producidas y manipuladas por el ser humano, antes y ahora, provistas de un significado y de una intención. Considerando así interesante la realización del ensayo fotográfico a través de una página web, teniendo en cuenta quizá, que de esta manera la foto no correría riesgo de ensuciarse, mancharse, destruirse, reservando el contenido de la misma en la web, cuidando su preservación y conservación a lo largo del tiempo.

Finalmente, tras varias propuestas surgidas, el ensayo fotográfico se llevó a cabo en el IV Congreso Internacional de Arte, en el marco de la Bienal del Chaco 2024, realizando su exhibición en el Club Social de la ciudad de Resistencia, los días 17, 18 y 19 de Julio. Para realizar el montaje de la obra en el Club, en un primer momento se hicieron pruebas de impresión de las imágenes fotográficas, hasta dar con el papel que no desenfoca, ni cambie los colores. Paralelamente se llevó a cabo el armado de los cuadros los cuales fueron confeccionados con un tamaño personalizado de 63x68cm. Una vez listos los cuadros se iban tomando decisiones técnicas en cuanto a cómo presentar los mismos en el salón expositor.

Posteriormente al evento, se llevó a cabo un montaje de la obra en el espacio de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, de la Universidad Nacional del

Nordeste, donde el ensayo fotográfico estuvo expuesto durante una semana de los próximos meses de dicho año, para su total apreciación a la comunidad estudiantil, docentes y no docentes de dicha Institución.



Flayer de invitación a la muestra y fotos de la muestra realizada en el Club Social Resistencia, Chaco.

CONCLUSIONES

En este trabajo se realizó un ensayo fotográfico en el humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás, donde se llevó a cabo la construcción de la ciclicidad en el paisaje, mediante el registro de las distintas fases, etapas y manifestaciones del ciclo solar. Cabe aclarar que, en este desarrollo, el paisaje se entiende como un constructo social y cultural. Por lo tanto, los paisajes que logramos apreciar, son construcciones propias, subjetivas, realizadas por la autora, ya que cada uno puede construir sus propios paisajes desde las posibilidades de conocimiento, experiencia, interpretación y construcción visual de los mismos, contemplando el humedal.

En esta construcción de ciclicidad se presentaron cambios y transformaciones que “vuelve a darse” como producto en sí (el paisaje) y las etapas del proceso (salida/puesta del sol; estaciones). Es decir, esta noción de lo cíclico que contiene principio y fin y el tiempo como metáfora del pensamiento nos explican por qué las cosas cambian. Esta percepción de lo cíclico aparece como una forma de fijar o establecer un ordenamiento de ese espacio, de ese humedal en donde el cambio responde a una idea acerca del devenir. Todos estos cambios, transformaciones, etapas y manifestaciones se lograron visibilizar mediante una operación estética denominada seriación fotográfica.

Es aquí donde en primer lugar el lenguaje del ensayo fotográfico, fue el elegido para esta propuesta porque este conjunto de imágenes estructuradas coherentemente como menciona Vásquez Escalona (2011) exponen los pensamientos, reflexiones y hallazgos del fotógrafo sobre un asunto al que ha dedicado un tiempo en su investigación. En segundo lugar, queda evidenciado que el acto fotográfico al ser un recurso técnico pudo capturar un instante y detenerlo, atestiguando el fluir constante de la naturaleza al conservar el entorno, fragmentado en las estaciones del año y la salida del sol. La fotografía, refleja la apariencia de lo vivido por la autora/fotógrafa, dando importancia a la foto como creación y al acto fotográfico, ejercitando la mirada en ese proceso de captura de la misma.

Esta producción fotográfica sitúa a la realizadora en el tiempo puliendo su mirada y capturando la realidad del sitio desde su punto de vista. Por lo tanto, la fotografía es la que construye mediante un encuadre determinado un mensaje determinado. Es decir, algo queda fuera del campo fotográfico y algo dentro del campo fotográfico, lo que la autora te llega a mostrar es un recorte de su realidad, de su mirada, como ella ve al humedal, dando lugar a la posibilidad de experimentar la subjetividad.

Este ensayo fotográfico también logró pasar por diferentes etapas, así como el proceso de pre-producción donde se está pensando en la obra, donde se visita el lugar, se evalúan todo tipo de cuestiones extras técnicas que tienen que ver con las características climáticas del espacio natural donde se evalúan los elementos naturales y extra naturales a utilizar, etc. Un proceso de producción donde se hace la obra, se ejecuta, se van tomando decisiones técnicas de la fotografía donde ya situada en el lugar, la autora dispara su cámara viviendo la experiencia de estar en el humedal y capturar un instante de ciclicidad. Por último, un proceso de pos-producción donde elegimos, seleccionamos, comparamos, evaluamos, editamos las imágenes y armamos cuadros con las mismas, para lograr la presentación del ensayo fotográfico final.

A su vez, todo este ejercicio de pulir la mirada de la fotógrafa y esta cualidad de la fotografía logró la construcción de una memoria ambiental del Sitio porque esta memoria permite retener fragmentos de las capturas fotográficas del humedal, posibilitando y mostrando lo que estuvo en ese pasado, formando parte de un futuro, visibilizando la riqueza del lugar antes que desaparezca por completo, ya que este espacio es mutable, transformable y a la vez podría desaparecer.

Dentro de esta construcción de memoria aparece emparentado, a la noción de ciclicidad y linealidad, el fuego de los incendios vinculado a la idea de interrupción en la construcción de ciclicidad, confiriendo importancia a la construcción de una imagen para la conmemoración. Así, el incendio forestal constituye como anecdótico, como recuerdo y como ruptura a ese fluir constante, sirviendo para la conservación y preservación de esa posible memoria del humedal.

Esta conservación de las fotografías como registro y muestras de que el Sitio existió, quedarán asentadas en el tiempo, ante el riesgo de que el humedal desaparezca. Ese haber estado allí, queda como prueba de la existencia de la autora en el Sitio, quedan las fotografías como parte de esa memoria ambiental que nos permite preservar como parte de un recuerdo las emociones, el afecto y el sentimiento de todos los que vivimos la experiencia del Humedal Sitio Ramsar Jaaukanigás.

La finalidad o el mensaje de la realización de este ensayo es la conservación y preservación del humedal. La autora hace visible el riesgo hablando de la importancia del cuidado del Sitio, ya que, al ser de carácter Internacional, no se lo cuida, conserva, preserva, incluso no se lo disfruta, valora y aprecia como se debe.

En este sentido, la construcción de la memoria posible del humedal, se llevó a cabo a través de los recursos compositivos como la metáfora, la cual da una expresión con un

significado distinto en un contexto diferente al hábitat, para reforzar un significado de una imagen a otra abarcando la comparación, por lo general las imágenes entre sí guardan una semejanza o parecido. La metonimia, donde la imagen que evoca y lo evocado mantienen una relación estrecha que puede ser causa-efecto, parte-todo, autor-obra. Y por último la sinécdoque se ve representado por una imagen cuando tiene una conexión inherente, una vinculación intrínseca con lo evocado. Estos tres recursos compositivos, quedan evidenciados en cada una de las fotografías que constituyen la composición total del ensayo fotográfico final. Esta construcción se ve en la evolución del proceso fotográfico que la realizadora hace durante estos años de arribo al lugar Sitio Ramsar Jaaukanigás.

Además, en este contexto de cambio climático y crisis ecológica que llega a sufrir el humedal, se puede decir que la autora se centra en todo este trabajo bajo una propuesta de activismo visual, es decir, esta producción de ensayo fotográfico es una acción para crear cambios, en este caso, desde una conservación y una obra de arte, enmarcada no solo dentro de una cultura visual contemporánea sino también en el contexto de la crisis ambiental regional.

Por lo tanto, como sujetos activos dentro de una cultura visual, a la hora de fotografiar, construimos nuevas y propias subjetividades, es decir, fotografiamos un tiempo y espacio determinado que se encuentra cambiante. En una era puramente visual, donde primero todo pasa por los ojos, la cultura visual es hoy en día el estudio de cómo entender el cambio en un mundo cambiado y cambiante. Dicha cultura nos plantea cómo ver el mundo en una época de cambio dinámico y proliferación de imágenes lo cual abarca muchos puntos de vista diferentes.

De esta manera la cultura visual queda planteada en el trabajo como el concepto central que rige esta investigación subjetiva por parte de la realizadora, quedando el ensayo fotográfico como registro para la conservación y preservación del humedal que se encuentra cambiante y corre riesgo en desaparecer por las crisis climáticas y transformaciones que lo acechan como inundaciones, sequías, deforestaciones.

En este contexto, la autora presenta en esta investigación y producción su punto de vista, donde la misma, se sitúa de manera responsable/creadora de estas imágenes, llevando a cabo este ensayo fotográfico a través de la subjetividad absoluta, de una experiencia de visión y mirada, tomando responsabilidad como realizadora/creadora de las imágenes fotográficas. De esta forma, en concordancia al pensamiento Bajtiniano sobre la responsabilidad, el hombre y el artista se unen en una sola personalidad a la hora

de la creación artística. La vida misma y la visión artística de la autora se unieron en ella formando parte de un todo, capaz de producir y determinar la forma de ver la realidad, su realidad, su mirada, de ver e interpretar el mundo, de visualizar el Sitio Ramsar Jaaukanigás.

Este mismo autor plantea “Yo debo responder con mi vida por aquello que he vivido y comprendido en el arte, para que todo lo vivido y comprendido no permanezca sin acción en la vida” (p.11). Este trabajo deja ver cómo la autora entiende, comprende y transmite el arte de fotografiar como forma de acción y expresión ante todo lo vivido en esta vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACASO, M** (2006). *El lenguaje visual*. Buenos Aires, Ediciones Paidós.
- ACOSTA ESCAREÑO, J.** (2007) *Schopenhauer, Nietzsche, Borges y El Eterno Retorno. Imaginación, tiempo y pensamiento*. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filosofía IV.
- AUMONT, J.** (1992) *La imagen*. Barcelona, Ediciones Paidós.
- BAJTIN, M.** (2005) *Estética de la creación verbal. "Arte y responsabilidad"*. Madrid, Siglo XXI Editores.
- BARTHES, R.** (1989) *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona, Ediciones Paidós.
- BARTHES, Roland** (1986). "El mensaje fotográfico", en *Lo obvio y lo obtuso, imágenes, gestos y voces*. Buenos Aires, Ediciones Paidós.
- BERGER J.** (2000) *Modos de Ver. John Berger, Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb y Richard Hollis. "Ensayo I. La obra de arte, el artista y el poder"*. Barcelona, Editorial Gustavo Gilli SA.
- BISBAL GRANDAL, I.** (2016). *El estudio del paisaje por medio de la fotografía*. Tesis de desarrollo de una metodología interpretativa. Universidad politécnica de Madrid.
- DE CAIRES TORRES, E. y MACIPE LEBRÓN, A.** (2008) *De Punta en Verde: Ensayo Fotográfico de Ambientalismo a través de Imágenes de moda*. Trabajo de Grado. Universidad Católica Andrés Bello, Facultad de Humanidades y Educación. Caracas.
- DEL BOCA, M.** (2009) *Textos sobre fotografía*. Córdoba, Ediciones del Boulevard.
- ELIADE, M.** (2001) "El Mito del Eterno Retorno", *Arquetipos y Repetición*. Buenos Aires, Emecé Editores.
- VÁSQUEZ ESCALONA, A.** (2011) *El Ensayo Fotográfico, otra manera de narrar*. Venezuela, Universidad de Zulia. Quórum Académico.
- HEIDEGGER, M.** (1999) *El concepto de tiempo, (Tratado de 1924)*. Madrid, Editorial Trotta.
- GIRAUDO, A. R.** (2008) Editor. *Sitio Ramsar Jaaukanigás: Biodiversidad, Aspectos Socioculturales y Conservación* (Río Paraná, Santa Fe, Argentina). 2da

Edición. Clímax N°14, Asoc. Cienc. Nat. Litoral, Comité Intersectorial de Manejo del Sitio Ramsar Jaaukanigas, Ramsar. 145 pp.

HAN, B-C. (2015). *El aroma del Tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona, Herder Editorial.

KOSSOY, B. (2001). *Fotografía e historia*. Buenos Aires, La Marca.

MARIN, L. (2009) *Poder, representación, imagen*. RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes. Ediciones Prismas, Revista de historia intelectual N° 13.

MIRZOEFF, N. (2016). *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. Madrid, España. Ediciones Paidós.

MONTERO ESQUIVEL, A. M. (2013). *Ensayo Fotográfico. “Escribiendo Imágenes”*. Una propuesta de ver y pensar la fotografía como texto. Universidad de Costa Rica. Disponible en URL.

LOTMAN, M. I (1996). *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto. La memoria a la luz de la culturología*. Universitat de Valencia, Madrid. Ediciones Cátedra.

SONTAG, S. (2005) *Sobre la fotografía*. Barcelona, Ediciones Edhasa.

SOULAGES, F. (2010) *Estética de la fotografía*. Buenos Aires, La Marca editora.