



**ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR TECNOLÓGICA
CENTRO DE LA IMAGEN**

**PROGRAMA DE ESTUDIOS EN DIRECCIÓN DE
PROYECTOS VISUALES Y FOTOGRAFÍA**

**MONOCULAR
INVESTIGACIÓN DEL ESTUDIO DE LAS BALLENAS COMO
PUNTO DE PARTIDA PARA LA PRÁCTICA ARTÍSTICA
AUTOBIOGRÁFICA**

**Proyecto de investigación para optar el Grado Académico de Bachiller en
Dirección de Proyectos Visuales y Fotografía**

**MARIE SOLANGE ADUM ABDALA
(0000-0003-3002-7039)**

**Lima - Perú
2022**

Resumen

Monocular: investigación del estudio de las ballenas como punto de partida para la práctica artística autobiográfica, es una investigación en relación con el fotolibro *Monocular*, el cual es un proyecto artístico que consiste en un fotolibro de dos cuerpos. La permite múltiples lecturas con la finalidad de aludir a la posibilidad de la contención y coexistencia de dos polos dentro de un mismo contenedor. La intención principal de la obra es demostrar ciertas similitudes entre las prácticas artísticas y las científicas, en el caso específico de *Monocular: investigación del estudio de las ballenas como punto de partida para la práctica artística autobiográfica*, el estudio y la observación de las ballenas.

Con esta finalidad, al paralelo de la investigación basada en la práctica artística que usa exclusivamente el medio fotográfico y los recursos de la edición y montaje de un fotolibro, *Monocular*, se desarrolla el presente documento, *Monocular: investigación del estudio de las ballenas como punto de partida para la práctica artística autobiográfica*, el cual consta de tres capítulos. En el primer capítulo, *Estado del arte*, se revisarán referencias artísticas del siglo XX las cuales se vinculan a la obra presentada. En el segundo capítulo, *El estudio y observación de las ballenas como práctica científica en relación con la práctica artística*, se entrelaza la información científica sobre el animal en cuestión, las ballenas, como metáfora para la práctica artística. Por último, en el tercer capítulo, *La práctica artística autobiográfica que usa exclusivamente los recursos del medio fotográfico*, se analizarán los recursos del medio fotográfico para el diseño, producción, organización y difusión de *Monocular: investigación del estudio de las ballenas como punto de partida para la práctica artística autobiográfica*, el estudio y la observación de las ballenas.

Índice General

Resumen.....	2
Introducción.....	6
Capítulo 1: Estado del arte.....	9
Capítulo 2: El estudio y observación de las ballenas como práctica científica en relación con la práctica artística.....	14
Capítulo 3: La práctica artística autobiográfica que usa exclusivamente los recursos del medio fotográfico.....	21
Conclusiones.....	26
Referencias bibliográficas.....	27
Anexos:	
Enlace de acceso al video e imágenes del fotolibro <i>Monocular</i>.....	30

Índice de figuras

Figura 1. Adum Sawaya, W. (1989). Fotografía tomada por mi padre Wady en Seaquarium. Fotografía análoga de 35mm a color.

Figura 2. Adum Abdala, S. (1989). La primera fotografía que tomé. Fotografía análoga de 35mm a color.

Figura 3. Cooper, JT (2010). Fotografía del proyecto *True*. Fotografía análoga de placa de 8x10” en blanco y negro.

Figura 4. Cooper, JT (2010). Fotografía del proyecto *True*. Fotografía análoga de placa de 8x10” en blanco y negro.

Figura 5. Kannisto, S. (1989). Fotografía del proyecto *Fieldwork*. Fotografía digital.

Figura 6. Kannisto, S. (1989). Fotografía del proyecto *Fieldwork*. Fotografía digital.

Figura 7. Antonioni, M. (1966). Imagen estática del largometraje filmico *Blow Up*. Película de 8mm.

Figura 8. Antonioni, M. (1966). Imagen estática del largometraje filmico *Blow Up*. Película de 8mm.

Figura 9. Painlevé, J. (1928). Imágenes estáticas del corto filmico *The Octopus*. Película de 8mm.

Figura 10. Painlevé, J. (1928). Imágenes estáticas del corto filmico *The Octopus*. Película de 8mm.

Figura 11. Painlevé, J. (1928). Imágenes estáticas del corto filmico *The Octopus*. Película de 8mm.

Figura 12. Painlevé, J. (1928). Imágenes estáticas del corto fílmico *The Octopus*. Película de 8mm.

Figura 13. Adum Abdala, S. (2021). Gráfica de evolución de las ballenas desde su ancestro el Pakicetus. Imagen digital.

Figura 14. Adum Abdala, S (2021). Salto de una ballena jorobada en la que exhibe sus grandes aletas pectorales. Fotografía digital.

Figura 15. Drouin, M. (2022). Gráfica de comparación entre la visión monócula de los cetáceos y la visión binocular de los seres humanos. Imagen digital

Figura 16. Sieglitz, A. (1893). “Winter on Fifth Avenue”, Nueva York. Fotografía análoga en blanco y negro realizada con una cámara Graflex.

Introducción

Monocular: investigación del estudio de las ballenas como punto de partida para la práctica artística autobiográfica, es un proyecto artístico basado exclusivamente en el medio fotográfico basado en la práctica, -que se basa en una experiencia de mi infancia durante un viaje familiar a un parque acuático. El conjunto de fotografías plasmadas sobre un fotolibro de dos cuerpos pretende responder a la siguiente pregunta: “¿De qué manera el estudio y la observación de las ballenas puede expresar una práctica artística autobiográfica, usando exclusivamente los recursos del medio fotográfico?” Con la finalidad de responder a esta pregunta, en el siguiente documento se empezará con un análisis del estado de la cuestión relacionado a la práctica artística, explorando referentes visuales que abordan temas como la relación de la naturaleza y las artes, las diversas posibilidades técnicas y representativas del medio fotográfico desde la captura hasta el montaje y la expresión artística como un canal de liberación personal. Luego se abordará cómo se ha nutrido tomando como recurso principal el estudio y la observación de las ballenas, apoyándose en subtemas como la representación animal en el arte y la relación entre las artes y las ciencias. Por último, se plantea qué tipo de recursos de la labor fotográfica pueden ser utilizados con la finalidad de hacer una práctica autobiográfica.

El título del fotolibro, *Monocular*, corresponde al tipo de visión que tienen las ballenas. A diferencia de las especies que tenemos visión binocular los cetáceos no tienen visión frontal, es decir cada ojo ve para un lado opuesto. Melville describe este tipo de visión en *Moby Dick*:

la peculiar disposición lateral de los ojos de la ballena explica que nunca puede ver un objeto situado frente a ella ni tampoco otro que esté situado detrás. En una palabra, la ubicación de los ojos de una ballena corresponde a las de las orejas de un hombre” (Melville, 2019, p. 408).

Tomo la característica de la doble mirada de la ballena, como un elemento metafórico que me permite conciliar mi interés tanto por las artes como por las ciencias. El vehículo usado para lograrlo es medio fotográfico, el que, al igual que la visión de la

ballena, también posee una mirada monocular y sirve como canalizador y a la vez catalizador para unir estos dos polos muchas veces considerados opuestos, pero que al igual que los hemisferios del cerebro humano, cada uno de ellos cumple con una función y aun así son parte de una misma unidad. La práctica fotográfica de caza, como la describiría Stieglitz, basada en la realidad, que luego es sometida a un proceso de edición por medio del montaje en foto libro me permite poner en evidencia los puntos de encuentro en los procesos de observación y experimentación en las ciencias y en las artes.

La motivación para desarrollar este proyecto nace de una experiencia de mi infancia. En julio de 1989, cuando tenía 8 años, realizamos un viaje familiar a los diferentes parques temáticos en la ciudad de Orlando en Estados Unidos. Ante mi impresión frente a este lugar tan ajeno sentí un gran deseo por tomar fotografías. Luego de días de convencer a mi padre que me permitiera tomar una foto con su cámara compacta, este accedió a dármela para tomar una fotografía. Recuerdo haber visto a mi papá presionando el obturador de la cámara en el instante preciso que una orca, saltaba sobre el agua del estanque del espectáculo en el Seaquarium. Sin ver el resultado, yo sabía que mi padre había capturado el salto perfecto del cetáceo. Estaba lista para mi primera foto, según el acuerdo mi papá me dio la cámara para la función de los delfines. Imaginaba mi primera fotografía con los delfines saltando fuera del agua, imitando la acción exitosa de mi padre, pero la realidad fue otra. La emoción por presionar el obturador me ganó y la fotografía que tomé sucedió antes de que empiece la función es así que sólo obtuve una foto de la piscina de los delfines vacía.



Figura 1



Figura 2

El recuerdo de este episodio lo tuve bloqueado en mi memoria por unos años, hasta que en mi adolescencia temprana empecé a sentir una gran conexión con las ballenas. Este vínculo inició mediante los sueños, para luego ir madurando y acompañándome toda la vida, convirtiéndose así en un tema de interés más serio que se alimenta sobre la base de las investigaciones llevadas a cabo desde diferentes frentes: la ciencia, la historia o lo social y la ciencia. Este corpus de investigaciones es la materia prima fundamental para crear mi imaginario personal acerca de las ballenas, en el que se entrelaza la información recopilada y mi experiencia personal.

Capítulo 1: Estado del arte

El presente proyecto busca poner en evidencia las similitudes entre la investigación científica y la artística mediante el uso de procesos tradicionales como la contemplación, la espera, la captura, la edición, el revelado, la distribución y el montaje, todos procesos que se llevan con la finalidad de realizar una obra de arte y son análogos al método de observación y experimentación usado en la ciencia. Para hacer patente esta proximidad entre arte y ciencia detallaré los procesos de algunos de mis referentes y el mío. Para ejecutar este proyecto emprendí cinco viajes a la costa norte del Perú al distrito de Órganos en el departamento de Piura, uno en el 2011, otro en el 2017 y tres en el 2021. El propósito exclusivo de estos viajes fue fotografiar la llegada del Stock G, un grupo de ballenas jorobadas que transitan por cuatro meses del año el territorio marino, primordialmente una cámara Rolleiflex de 1929 que usa película 120, pero también una cámara analógica de película de 35mm y una cámara digital.

Encuentro en esta travesía una similitud con el proyecto fotográfico *True* (2010) del fotógrafo Thomas Joshua Cooper, en relación con el tipo de producción analógica y la experiencia del viaje cuya finalidad exclusiva es tomar una fotografía, en mi caso la de una ballena jorobada saltando y en el de *True* registrar por medio de la fotografía la esencia de la luz sobre la nieve con una cámara de gran formato de 1898. En ambos casos se asemeja la metodología de trabajo de la expedición de viaje, a semejanza de la expedición científica, como parte del proceso de creación en las artes con la única motivación, la de sólo originar una fotografía, “no tomar” (Cooper, 2010). Las fotografías con conforman el fotolibro *Monocular* corresponden a una creación artística y a la vez expresiva sobre situaciones basadas en la realidad de la naturaleza de los elementos que conforman el paisaje marino.



Figura 3



Figura 4

Uso el medio fotográfico como un recurso de estudio y observación de las ballenas, para luego con la edición de las fotografías y el montaje de un fotolibro organizar el material fotográfico como un híbrido entre una bitácora de apuntes visuales científicos y el diario personal. En *Fieldwork* (2011) de la artista finlandesa Sanna Kannisto, se evidencia su fascinación sobre los métodos científicos, como el trabajo de campo, la observación y la recopilación de información, y cómo estos recursos pueden tener un nuevo significado, reordenados de manera diferente, dentro de un contexto artístico. Las fotografías de Kannisto se muestran como una bitácora de apuntes de las ciencias, donde tanto los aciertos como las imperfecciones constituyen la elaboración de una narrativa con la finalidad de acercarse y entender a la naturaleza desde las artes creando un imaginario propio.



Figura 5



Figura 6

En el montaje del fotolibro de dos cuerpos *Monocular* se entrelaza el material fotográfico como narrativa visual, planchas de contacto digitalizadas de las imágenes analógicas de 120 y 35mm, así como la fotografía digital. Estas últimas son usadas de dos maneras, algunas con el encuadre completo, mientras que otras con cortes extremos del 1% aproximadamente de la imagen. Estos estiramientos o blow ups, haciendo referencia a la película inglesa *Blow Up* (1966), del director italiano Michelangelo Antonioni, permiten exaltar el registro minucioso de una observación exhaustiva y sugestiva, en la que el acercamiento excesivo delata la estructura de la imagen. El deseo por una aproximación con el animal en cuestión cruza la frontera entre lo figurativo a lo no figurativo y convirtiéndola en un simulacro, una imitación de la realidad que se presta a una interpretación distante de la escena fotografiada.



Figura 7

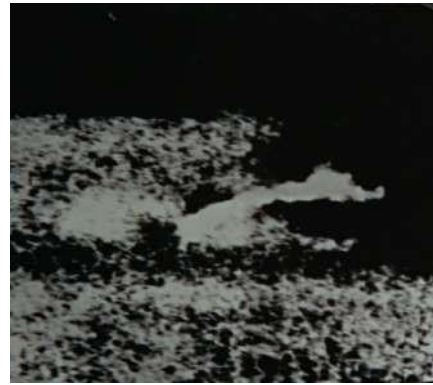


Figura 8

Como se ha hecho mención en la introducción la obra presentada surge como una suerte de conjugación armónica entre dos territorios que suelen ser comparados y distanciados, las ciencias y las artes. La obra audiovisual del biólogo y artista francés Jean Painlevé, que en la actualidad es descrita por el investigador cinematográfico James Leo Cahill como “surrealismo zoológico” (Cahill, 2019), entrelaza la investigación de las ciencias como la anatomía comparativa con la creación artística experimental. En la obra *The Octopus* (1928), Painlevé realiza un seguimiento a un molusco haciendo un registro de imagen continua que corresponde al trabajo de campo en la investigación científica. La pieza usa los recursos del montaje cinematográfico acompañado de sonidos disruptivos de instrumentos de cuerdas con el fin de alejar la narrativa de la pieza de cualquier vestigio de edición cinematográfica que cumpla con la misión de informar sobre

la especie. En el montaje se emplean recursos tecnológicos de acercamiento de visión como el estiramiento de la imagen en película y la visión abstracta de imágenes producidas por un microscopio.



Figura 9



Figura 10



Figura 11

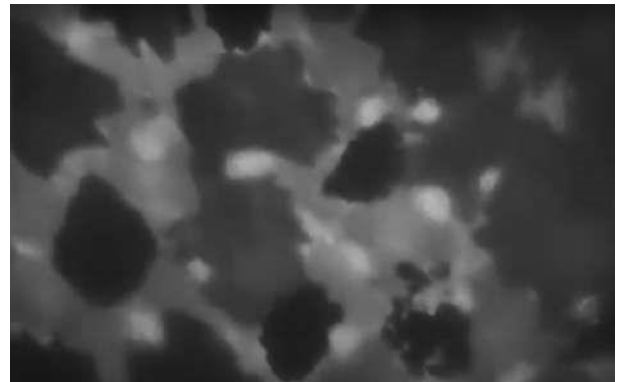


Figura 12

Dado que este proyecto surge a raíz de la anécdota de la primera fotografía que tomé de niña, la práctica artística es de índole autobiográfica. El recuerdo de la historia de la primera foto estuvo bloqueado en mi memoria por varios años, una vez liberado puede ser capaz de comprender muchos factores sobre la percepción de mi identidad, mi relación con el error y la expectativa. El proceso creativo del presente proyecto surge como una reconciliación que libera represiones, como el miedo y la vergüenza ante el fallo y la carencia. En relación a estos temas considero importantes fracciones del *Manifiesto Surrealista* publicado en 1924 por el escritor francés y fundador del movimiento surrealista André Breton. En este documento Bretón propone una suerte de revolución social por medio de la liberación de los deseos a través de la práctica artística

(Breton, 1924, p.8), entre varias teorías Breton propone que el “espíritu que se sumerge en el surrealismo revive con exaltación lo mejor de su infancia...De los recuerdos de infancia, y de algunos otros, se desprende un sentimiento de algo insumiso y al mismo tiempo descarriado, que consideró lo más fecundo que existe. Quizás sea la infancia lo que está más cerca de la verdadera vida” (Breton, 1924, p.60). Es así, como en el fotolibro *Monocular*, el cual toma como punto de partida una experiencia personal, me permite como creadora visual hacer una enmienda sobre un evento que por muchos años asocié con el error que cometí al tomar mi primera fotografía y como la obra en cuestión me permite revisar dicha situación como una reconciliación con el desierto.

Capítulo 2: El estudio y observación de las ballenas como práctica científica en relación con la práctica artística

En este capítulo se abordarán los datos científicos de las ballenas jorobadas que resulta pertinente para la creación del fotolibro *Monocular* y cómo, gracias al estudio y la observación de este animal se crea la investigación y la práctica artística que dieron origen a este proyecto. Después propondré ciertos puntos en común que ilustran la complementariedad entre las ciencias y las artes y cómo entre ambas disciplinas se llega a generar una narrativa cohesiva en el proyecto artístico en cuestión. La ballena es un mamífero que vive íntegramente en el agua y es el animal más grande que ha habitado la Tierra. Los cetáceos proceden del Pakicetus, un animal terrestre de cuatro patas que data de 47.5 millones de años de antigüedad (Cohen, 2019). Con los cambios geológicos de la Tierra y la adaptación de estos animales al medio acuático para la caza, el cuerpo del Pakicetus se transformó para aclimatarse a la vida subacuática. Es así que la ballena actual es el animal que ha tenido la evolución más radical y evidente en su morfología y fisionomía de la historia de la Tierra, considerando que es uno de los pocos que ha transformado sus órganos respiratorios para adaptarse a permanecer sumergido debajo del agua por hasta más de una hora para sobrevivir.

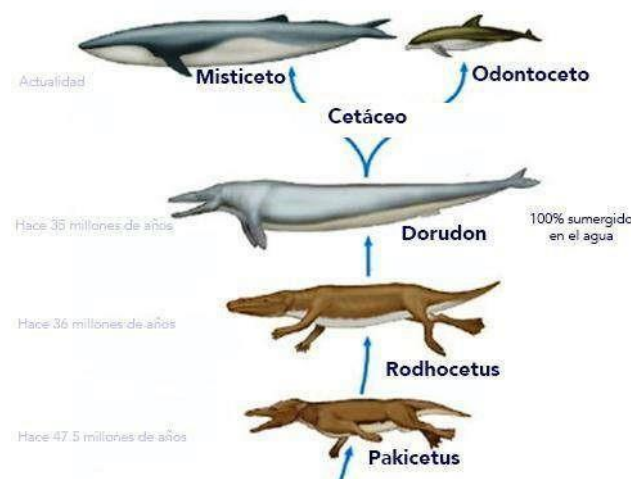


Figura 13

Los cetáceos se dividen en tres categorías: delfines, marsopas y ballenas. Este último grupo se ordena en dos tipos, las ballenas Misticteti, las cuales son barbadas,

cuentan con dos fosas nasales (iguales a las de los seres humanos); y las ballenas Odontoceti, las cuales son dentadas, tiene sólo una fosa nasal y tienen un sistema cerebral de ecolocalización lo cual las permite emitir ondas por medio del mar como sistema de comunicación entre ellas (Carwardine, 2019, p.20), este proyecto se centra en la observación y estudio de las ballenas jorobadas pertenecientes al orden Mysticeti. Las ballenas viven desplazándose constantemente en un ordenado carácter migratorio. Viajan en grupos, mas no en familias, con la finalidad de llegar a un destino para realizar una acción específica, las ballenas son los animales más nómades del planeta (Pacífico Adventures, 2016, p.18). El patrón recurrente en todas las especies conocidas de ballenas es que se desplacen a las aguas cálidas cerca de la línea Ecuatorial para reproducirse (apareamiento y parto) y que migren a las aguas frías de los polos norte y sur para alimentarse. El viaje constante las hace protagonistas de mitos y leyendas de las poblaciones costeras en casi todo el planeta.

Todas las fotografías del proyecto presentando, *Monocular*, se realizan en su integridad en la costa norte del Perú, a lo largo del territorio marino del norte del departamento de Piura. Por su cercanía a la línea ecuatorial, todos los años entre los meses de julio y octubre un grupo o stock de aproximadamente 11 000 especímenes de ballenas jorobadas o *Megaptera Novaeangliae* se desplaza a esta zona por cuatro meses para reproducirse. Regresando a su nombre científico, *Megaptera Novaeangliae* significa en español “alas grandes de Nueva Inglaterra” haciendo alusión a sus largas aletas pectorales. Esta característica fisiológica permite que las ballenas jorobadas puedan tener la mayor cantidad de actividad aérea fuera del agua en comparación con otras especies.



Figura 14

Esta información resulta relevante en relación con la producción artística por varios motivos: el primero es porque con este tipo específico de ballenas es con las cuales genero el vínculo emotivo más fuerte, siendo las más recurrentes durante mis sueños, como mencioné en la introducción. El segundo motivo es que la ballena jorobada es la que el ser humano puede ver más seguido. Regularmente en la mayoría de los avistamientos de cetáceos las personas sólo pueden llegar a ver el 5% de su masa corporal, pero los saltos de las ballenas jorobadas permiten que sean las más vistas y por ende representadas en las diferentes artes, en la cultura de masas y hasta en la utilización de su imagen en campañas de concientización del cuidado de las especies en extinción. Las fotografías del fotolibro *Monocular* se alejan de lo grandioso del espectáculo de ver el salto nítido del animal más monumental, las imágenes se presentan como una sutil sugerencia de su presencia. Sólo se ven vestigios, huellas, rasgos y abstracción de la ballena. Este tema se tratará a profundidad en el siguiente capítulo el cual abordará los temas relacionados a la fotografía.

Otro aspecto fisiológico relevante de la ballena es su visión, especialmente porque este factor es el eje de la construcción conceptual de este trabajo. El gran órgano del ojo es esférico, pero a causa de la presión del agua sobre su cuerpo este resulta más aplanado que el ojo humano que es una esfera casi perfecta. Eso trae como consecuencia que su visión sea más angular y que pueda generar dos puntos de foco sobre su retina (Mass y Supin, 2007). Como se ha mencionado en la introducción del documento, los cetáceos poseen un rostro alargado y cada uno de sus ojos se sitúa a cada de lado de su boca. Esto hace que su visión sea monocular, eso quiere decir que cada ojo percibe dos proyecciones diametralmente opuestas, haciendo que no puedan ver ni lo que está adelante o atrás de ellas y que no tengan una buena recepción tridimensional. La visión monocular de las ballenas es compuesta, cada ojo tiene la capacidad de recibir información visual desde dos polos o realidades opuestas.

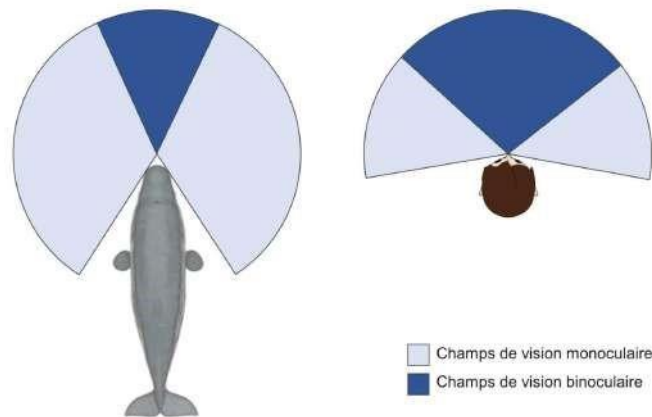


Figura 15

La conceptualización de la doble mirada de la ballena funciona como una simbología que me permite conciliar dos perspectivas que buscan contenerse en una misma unidad. Una de las formas que encuentro de plasmar esta metáfora es por medio de la disposición del montaje del fotolibro de dos cuerpos del proyecto *Monocular*, donde se toma esta cualidad visual de las ballenas como una analogía personal, en la que busco entrelazar dos extremos opuestos que conforman un ente completo. La relación entre el hemisferio derecho y el hemisferio izquierdo del cerebro y las funciones que cada uno de ellos cumplen en el funcionamiento del cerebro, en la que se pone evidencia que si es posible encontrar una coexistencia y una síntesis de la realidad a través del concepto de la doble mirada. Las imágenes presentadas como parte de la bitácora de trabajo, que será la estructura de la crónica final, representan una narrativa de manera semilineal que parte desde el acercamiento desde mi elemento, tierra, hacia el agua como un llamado. Poco a poco la historia se introduce en el mar, en la búsqueda de la conexión con un ser, con las ansias de ver a las ballenas de cerca, sentirme parte de ellas y a la vez obtener un regalo, una fotografía específica.

El montaje entre las fotografías sugiere la búsqueda incesante por reconocer a las ballenas como parte del entorno, la tierra, el cielo, el aire, el mar y hasta mi cuerpo, con la intención de entrelazar a todos los elementos como prueba de que somos parte de un mismo ecosistema. El fotolibro *Monocular* puede ser leído de tres maneras: La primera desde el lado izquierdo, donde las imágenes, la secuencia y el montaje entre ellas

representan el dicho hemisferio del cerebro y por ende las funciones asociadas a este sector, como el pensamiento lógico, la temporalidad lineal, la información basada en la realidad y la lógica. La segunda manera, desde el lado derecho, donde se encontrará un ensamblaje entre las fotografías que simbolizan la labor de este hemisferio, como el pensamiento abstracto, lo emotivo, la imaginación, la creatividad, etc. De una manera una con una disposición que genera asociaciones más emotivas y menos gráficas, vinculadas a los procesos artísticos. En correspondencia a esta dualidad, Eduardo de Bustos Guadaño en el ensayo “La Metáfora en la Ciencia y en el Arte” propone: “El primer ámbito, el de la ciencia o el conocimiento, es el reino del entendimiento, mientras que el segundo territorio, el del arte, es la jurisdicción de la imaginación” (Castro y Marco, 2010, p. 249). Por último, la tercera manera de explorar la pieza es hacer una lectura de ambos libros a la vez, configurando una narrativa que engloba un sólo ser con dos territorios opuestos, que se unen por medio de una frontera que si bien marca límites y genera contrastes también unifica una sola entidad de manera armónica. En relación con el concepto de una frontera divisoria entre el quehacer científico y el artístico, la autora María Novo propone entender a esta frontera específica como un “tejido, poroso y transparente” (Novo, 2004, p.3) capaz de producir apertura para generar un diálogo entre ambas experiencias, es así que el concepto de frontera toma un carácter integrado de la experiencia humana.

Otra manera de poner en evidencia la relación entre las ciencias y las artes es la representación de la fauna en el arte. Se puede observar de manera evidente que a lo largo de la historia de la humanidad y en todas las culturas se ha usado la representación de la fauna para simbolizar el poder de la naturaleza. Para Sandra Johana Silva-Cañaveral, esta recurrente interpretación de los animales por medio del arte corresponde a una suerte de curiosidad, asombro y temor a la vez: “El animal remitía y remite a lo salvaje, indómito y desconocido, dotado de una anatomía terrorífica, poderosa, emisora de sonidos, variable en sus formas y colores, diferente al hombre a pesar de que sus ciclos biológicos son similares” (Silva-Cañaveral, 2011, p. 41). Uno de los ejemplos más evidentes de esta extrañeza hacia los animales que se plasman en las artes, sobre todos los marinos, es la creación de los bestiarios, ya que estas imágenes pueden ser interpretadas como una manera de reconocimientos del mundo en la que se entrelaza lo objetivo con lo fantástico. Los bestiarios son obras visuales con una clara intención gráfica, detallada y en la que los

artistas que los creaban tenían la certeza de estar representando de manera denotativa como se veía las criaturas que no podían ver con más claridad por las limitaciones de las herramientas tecnológicas de observación de la época (Castro y Marco, 2010, p. 92). Según Sixto Castro y Alfredo Marcos: “en los bestiarios nunca figura el hombre en su condición de animal, sino más bien como el ojo que contempla el universo de las bestias” (Castro y Marco, 2010, p. 78). Es así que en el fotolibro *Monocular* se proyecta la imagen de la ballena jorobada desde mi perspectiva y la relación que yo he entablado emocionalmente con dicha especie.

La representación de la fauna en el arte se remonta a la Prehistoria, siendo este reino de la naturaleza el elemento más recurrente en los gráficos rupestres, pero siempre mostrando a los animales descontextualizados sin una relación con el espacio. En el análisis de las teorías de Silva-Cañaveral se reconoce la representación de los animales en el arte y la relación en base a una convivencia en el planeta ha cambiado en el transcurso del tiempo. En las artes, hasta el siglo XIX se representaba el vínculo del ser humano con la fauna en relación con algún tipo de utilidad, después del siglo XX, y sobre todo a finales del centenario, la conexión en la relación de las personas y los animales es más cercana en las representaciones artísticas. Las ciencias y la tecnología, la información, la ecología hacen que nuestra percepción de los animales, de las ballenas, sea otra y comprenderlos como parte vital del ecosistema que compartimos.

Este proyecto es una manera de demostrar cómo en algunas sociedades actuales ha cambiado el vínculo del ser humano con la fauna, en este caso, mi rol como fotógrafa me acerca a una especie animal, no con la finalidad de cazarlo, si no con la intención de crear fotografías. Encuentro en particularidades evolutivas, morfológicas y ontológicas intrínsecas de los cetáceos, deseos, expectativas y proyecciones internas. Es así que la relación que he generado con las ballenas a lo largo de mi vida ha decantado en una producción artística autobiográfica nutrida desde la indagación, la práctica e incluso experiencias personales, los sueños y lo esotérico. Como resultado se genera una narrativa cohesiva entre ciertos aspectos de la práctica científica, como el estudio y la observación de las ballenas como herramienta para la creación del proyecto artístico en cuestión en el que también confluyen las experiencias subjetivas y otras formas de conocimiento.

Capítulo 3: La práctica artística autobiográfica que usa

exclusivamente los recursos del medio fotográfico

En el presente capítulo se analizará el tomar una experiencia personal relacionada al acto fotográfico como impulsor para la producción y creación de una práctica artística. Luego se examinará cada parte del proceso que implica tradicionalmente el quehacer fotográfico, como la observación, la creación de la fotografía, la edición, la disposición entre las imágenes y la narrativa que generan entre ellas. El desarrollo de este proceso en función de una práctica artística de no ficción que toma la forma de un fotolibro de dos cuerpos. Es así que se justificarán las decisiones tanto conceptuales, como las artísticas y las formales del fotolibro *Monocular*.

Como se ha mencionado en la introducción, *Monocular* es una crónica de no ficción que tiene como origen dos fotografías, parte del archivo de mi familia que fueron tomadas en el mismo día y lugar. La primera fotografía realizada por mi padre, un hombre dedicado a la medicina, es de una orca saltando por encima del agua en un acuario. La segunda fotografía, de mi autoría cuando tenía 8 años, es de un estanque artificial que emula ser un lago natural en la que aparentemente no se vislumbra ningún ser vivo, esta foto pretendía imitar la proeza de mi padre. Analizando ambas imágenes, la foto que tomó mi padre podría ser entendida como una fotografía “acertada” ya que el animal en cuestión es captado en el momento central del espectáculo generando una fotografía nítida y estática, diseñada de manera simétrica, situando al protagonista en el eje central de la imagen; consiguiendo así, un recuerdo cristalino para nuestro álbum familiar. Por otro lado, la segunda fotografía pone en evidencia un espacio vacío, resultado de mi vehemencia por querer ver a través del visor de la cámara y marcar una huella. En mi primera fotografía se demuestra una carencia.

Este proyecto de corte autobiográfico me permite canalizar una pasión a través de otra, la conexión con las ballenas y la fotografía. Los cinco viajes que realicé a Punta Veleros (Órganos, Piura), tuvieron la principal intención de fotografiar a las ballenas jorobadas que navegan el territorio marítimo de dicha región entre los meses de julio y

octubre. Las fotografías que conforman el fotolibro *Monocular* están hechas con una cámara digital y dos analógicas, una eléctrica de 35mm y una Rolleiflex de 120 (tanto con película a color como en blanco y negro). Por un lado, el soporte analógico permite fijar la latencia de la imagen. También, me da la posibilidad de hacer una analogía de la relación entre el soporte fotosensible expuesto que aún no ha sido revelado (lo cual imposibilita que pueda ser visto a la luz) y la posibilidad de ver a las ballenas fuera del agua, comprobando su existencia más allá de la construcción imaginaria que he desarrollado sobre ellas.

En una etapa del proceso fotográfico me impongo un reto, el de obtener una fotografía analógica con la cámara Rolleiflex (manufacturada en Alemania en 1929) de una ballena jorobada saltando fuera del agua en alta mar, con el afán de poder conseguir la ansiada foto del parque acuático de Florida de hace casi 33 años atrás. El dispositivo, lejano a las tecnologías modernas de las cámaras digitales de altas velocidades, ráfagas, modos de enfoque automáticos y lentes teleobjetivos, resulta una suerte de impedimento que me reta a conquistar la meta trazada, con la finalidad de desafiar y confrontar la gran posibilidad de fallar, siendo este un estigma personal que busco reconciliar en el proceso del proyecto. La Rolleiflex tiene un lente fijo equivalente a una longitud focal normal, el foco es manual, no tiene fotómetro, el arrastre de la película se da por medio de una palanca de rueda, cuya velocidad más rápida de obturación es de 1/500, pero la característica que más me interesa es la del lente gemelo, un lente para encuadrar que desemboca en un vidrio esmerilado en la parte superior de la cámara que permite ver el interior del misterio de la caja oscura, y el otro lente para capturar la imagen. Este sistema permite que no me cubra la cara con la cámara como suele suceder con las cámaras réflex, y poder ver la situación directamente.

Antes de presionar el obturador, en mi mente he diseñado la imagen de una fotografía que aún no he tomado, de cierta manera ya es latente, ya que existe, pero aún no se manifiesta de manera tangible. Está ligeramente desenfocada, algo movida, la línea de horizonte no es recta, la ballena no se ve cerca, se nota mucho el grano de la película, la exposición no es la correcta y la imagen se ve lavada por la pasada fecha de expiración del rollo, ya que todas las películas con las que se toman las fotografías están todas

vencidas. Esta lista de “errores” están emparentados con los descritos en *La breve historia del error fotográfico* (Cheroux, 2009, p. 27). Todos estos factores ponen en evidencia la fuerte relación y saber que tengo sobre el medio, tanto así que tengo certeza que la imagen no va a cumplir con las expectativas tradicionales sobre el carácter fidedigno de la fotografía, pero que si va a satisfacer mis necesidades artísticas y estéticas. Pero no fantaseo sólo una foto, imagino toda una plancha de contactos con varias fotos con estas características. Las fotografías veladas, movidas, desenfocadas de *Monocular* corresponden a una “estética del error” como la propuesta por Cheroux (Cheroux. 2009, p. 54), donde la función de la expresión artística del proyecto sobrepasa la estética formal de la ortodoxa configuración acertada de los valores fotográficos. Walter Benjamín describiendo las calles vacías de Atget las retrata de la siguiente manera “No es que estén esos lugares solitarios, sino que carecen de animación” (Benjamin, 1931, p.7) buscando señales de vida en la inmensidad del mar. es que me embarqué en más de treinta viajes de avistamiento de ballenas con la determinación de encontrar la vida en el vacío. Como en la historia de mi primera foto, lo que primordialmente logré captar son fotografías de paisaje marino en las que se representa la estática del tiempo y la sensación de la carencia de un ser vivo en alta mar; de las ballenas sólo hay vestigios.

El gran cuerpo de trabajo que forman las fotografías del fotolibro *Monocular*, es de 318 fotografías entre los formatos digital y analógico. Sobre el soporte digital se encontrarán dos tipos, primero las fotos de encuadre abierto y por otro lado los estiramientos tipo *blow ups* (Antonioni, 1966). Esta segunda categoría me permite tener una mirada excesivamente cercana con el afán de relacionarme con el animal en cuestión de una manera exagerada con la finalidad de conocer cada parte de su anatomía, pero a la vez abstrayendo el cuerpo de su identidad. Con respecto a las fotografías analógicas, estas se presentan a modo de contacto, manteniendo su escala 1:1 en las reproducciones del libro. La plancha de contacto resulta así una huella directa, un no estiramiento del negativo y la validación de un acto fotográfico basado en una realidad que no ha sido manipulada, incluyendo tanto los “aciertos” como las imágenes veladas y mal expuestas, como parte inquebrantable de una unidad. Todas las imágenes fotográficas resultan simulacros de la presencia del animal más grande del planeta, la ballena. Se ven rastros, huellas, pequeñas señales de su presencia que logran generar una tensión ante la

expectativa de un espectáculo fortuito, como es el salto de la ballena jorobada. Esta experiencia me remite a las crónicas que relatan la espera de Alfred Stieglitz en el instante que fotografía *Winter on Fifth Avenue* en Nueva York el 22 de febrero de 1893.



Figura 16

Sobre este acontecimiento de espera y preconcepción, Stieglitz escribió: “el éxito para tomar una fotografía con una cámara sostenida con la mano depende de la paciencia: esperar y observar para que el momento que todo esté en balance; eso es, que satisfaga tu ojo”. (Newhall, 2012, p.153). Sobre esta práctica fotográfica de los inicios de la fotografía Modernista en Estados Unidos, en uno de los artículos de la revista *Camera Work*, *A Plea to Straight Photography* (Una petición a la Fotografía Directa), Sadakichi Hartmann manifiesta los parámetros de la “Fotografía Directa” de la siguiente manera :

Confíe en su cámara, en su ojo, en su buen gusto y en su conocimiento de composición, considere cada fluctuación de color, luz y sombra, estudie las líneas y valores y la división del espacio, pacientemente

espere hasta que la escena u objeto del cual tenía una visión se revele a Ud. mismo en un momento de suprema belleza...” (1904).

Durante el proceso de creación de fotografías en alta mar que conforman *Monocular*, tuve la oportunidad de comprobar la relevancia de la premeditación y a la

vez la importancia de la paciencia en el tiempo de espera y la observación implicados en los procedimientos fotográficos.

Conclusiones

Encuentro que el proceso en la práctica de la fotografía implica una libertad creativa y narrativa que lo convierten en una expresión artística y que a la vez puede incorporar a diferentes ramas de las ciencias. Planteo el proyecto de investigación como una reflexión sobre la construcción de una crónica visual en la que entrelazo la relación emotiva, así como herramientas de las prácticas científicas y artísticas, como la observación y el estudio de las ballenas, con el trabajo fotográfico.

Creo que es importante rescatar algunos de los puntos en común entre las artes y las ciencias, tomando como premisa principal que ambas disciplinas tienen como propósito principal el poder comprender nuestro mundo por medio de los sentidos y el conocimiento. El ser humano en el afán por aprender sobre nuestra experiencia en el planeta experimenta por medio prácticas tanto artísticas como científicas a través de procesos de prueba, observación, análisis, indagación, reproducibilidad y refutabilidad, etc. con la finalidad, entre ambos, de poder generar una comunicación del entendimiento de nuestro entorno. En los dos espacios se ejemplifican un conjunto de reglas de acción orientadas a un fin, sea teórico, práctico o poético” (Castro y Marco, 2010, p. 50). El fotolibro *Monocular* y la presente investigación, *Monocular: investigación del estudio de las ballenas como punto de partida para la práctica artística autobiográfica*, permite poner en evidencia cómo es posible que existe una armonía equilibrada y nutrida entre las ciencias y las artes, y que no sólo se puede crear una investigación basada en la práctica artística que entreteja estos dos hemisferios que gire en torno a temas medio ambientales, si no también desde la experiencia personal y autobiográfica.

Referencias bibliográficas

Antonioni, M. (1966). Blow Up. Carlo Ponti y Metro Goldin Meyer.

Benjamin, W. (1931). La pequeña historia de la fotografía. Portal web de la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

<https://facultad.pucp.edu.pe/comunicaciones/ciudadycomunicacion/wp-content/uploads/2016/06/Benjamin-Pequeña-Historia-de-la-fotografia-1.pdf>. Consultado en mayo del 2022.

Breton, A. (1924, segunda edición 2001). Manifiestos del surrealismo. Editorial Argonauta: Buenos Aires.

Castro, S. y Marcos, A. (2010). Arte y Ciencia: mundos convergentes. Plaza y Valdés Editores: Madrid.

Carwardine, M. (2019). Handbook of chales, dophlins and porpoises of the world. Princeton University Press: Nueva Jersey.

Chéroux, C. (2009). Breve historia del error fotográfico. Ediciones Ve y Fundación Televisa: México D.F.

Cohen, C. (Director). (2019). When the whales walked: Journeys in deep time. [Película]. Twing Cities PBS, Shining Red Productions y Smithsonian Channel.

Cooper, JT. (2010). True. CDAN / Centro de Arte y Naturaleza. <https://www.youtube.com/watch?v=ifzatCLgTZs>. Consultado en noviembre del 2021.

Drouin, M. (2022). How so whales see us?. [How do whales see us? - Baleines en direct](#). Consultado en mayo del 2022.

Hartmann, S. (1904). A plea for straight photography. Extracto de la revista Camera Work.

<http://www.nearbycafe.com/photocriticism/members/archivetexts/photocriticism/hartmann/hartmannstraight.htm> . Consultado en marzo del 2022.

Kannisto, S. (2011). *Fieldwork*. Aperture Foundation: Nueva York.

Newhall, B. (1ra edición 1982-4ta edición 2012). *The History of Photography*. The Museum of Modern Art, New York: Nueva York.

Novo, M. (2004). La complementariedad ciencia-arte para la construcción de un discurso ambiental integrado. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2798860>. Consultado en junio del 2022.

Mass, A. y Supin, A. (2007). Adaptive features of aquatic mammals' eye. <https://anatomypubs.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/ar.20529> Consultado en abril del 2022.

Meville, H. (2019, Primera edición 1851). *Moby Dick*. Penguin Random House Grupo Editorial: Nueva York.

Pacífico Adventures. (2016). *Ballenas en el norte del Perú*. Universidad Científica del Sur. Pura y Lima, Perú: Lima.

Painlevé, J. (1928). *The Octopus*. Feitio Records. <https://www.youtube.com/watch?v=fIFtpS0LkPE> . Consultado en octubre del 2022.

Silva, C. y Sandra, J. (2011). *Los animales en el arte y la hibridación como fundamento para la exploración creativa*. Facultad de Bellas Artes y Humanidades Universidad Tecnológica de Pereira: Risaralda.

TIFF TALKS. (15 de octubre del 2019). James Leo Cahill. *Zoological Surrealism: The Nonhuman Cinema of Jean Painlevé | TIFF 2019*. <https://www.youtube.com/watch?v=MKi2X3y86PY>. Consultado en octubre del 2022.

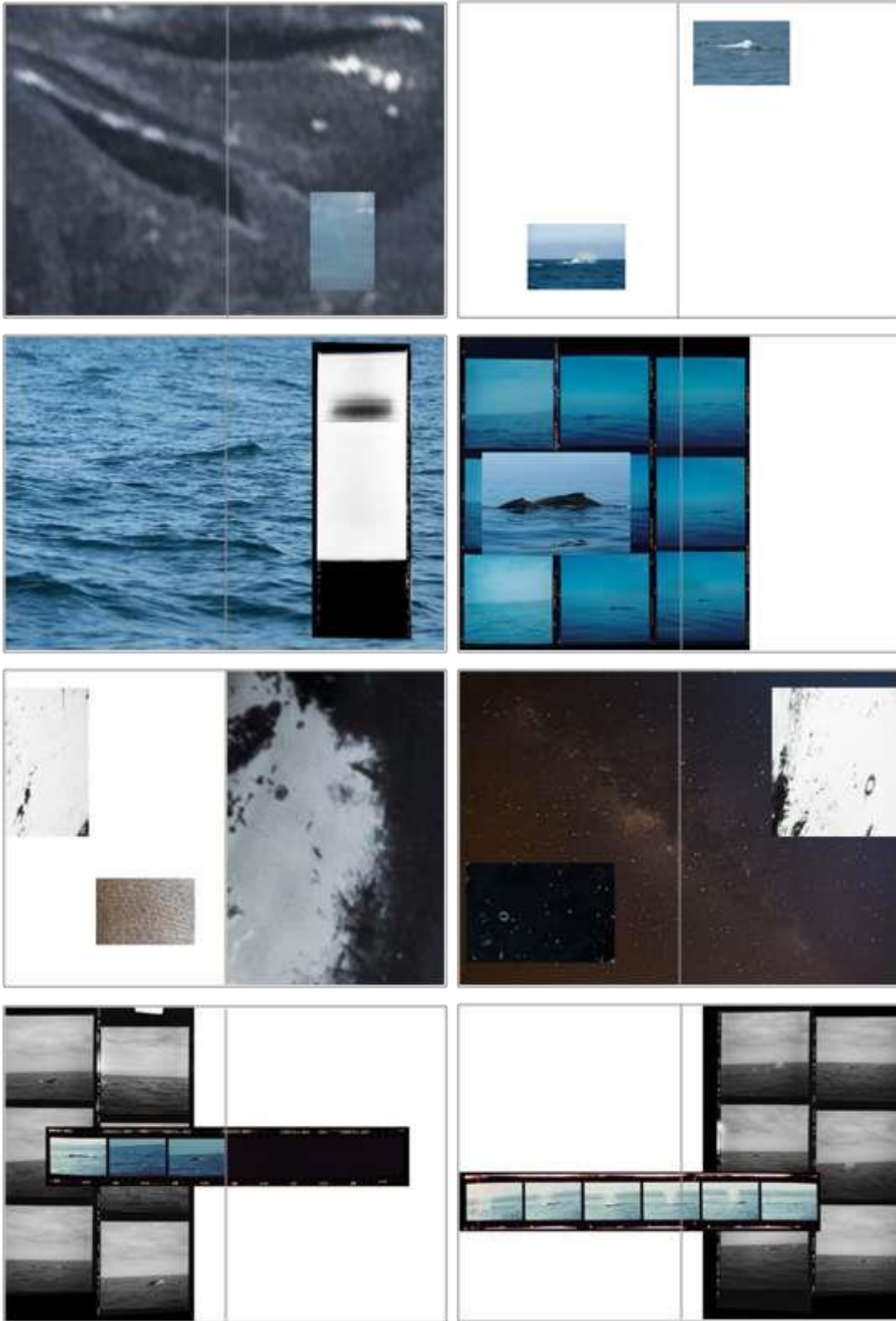
Anexos: Enlace de acceso al video e imágenes del fotolibro
Monocular

Enlace de acceso al video del fotolibro *Monocular*:

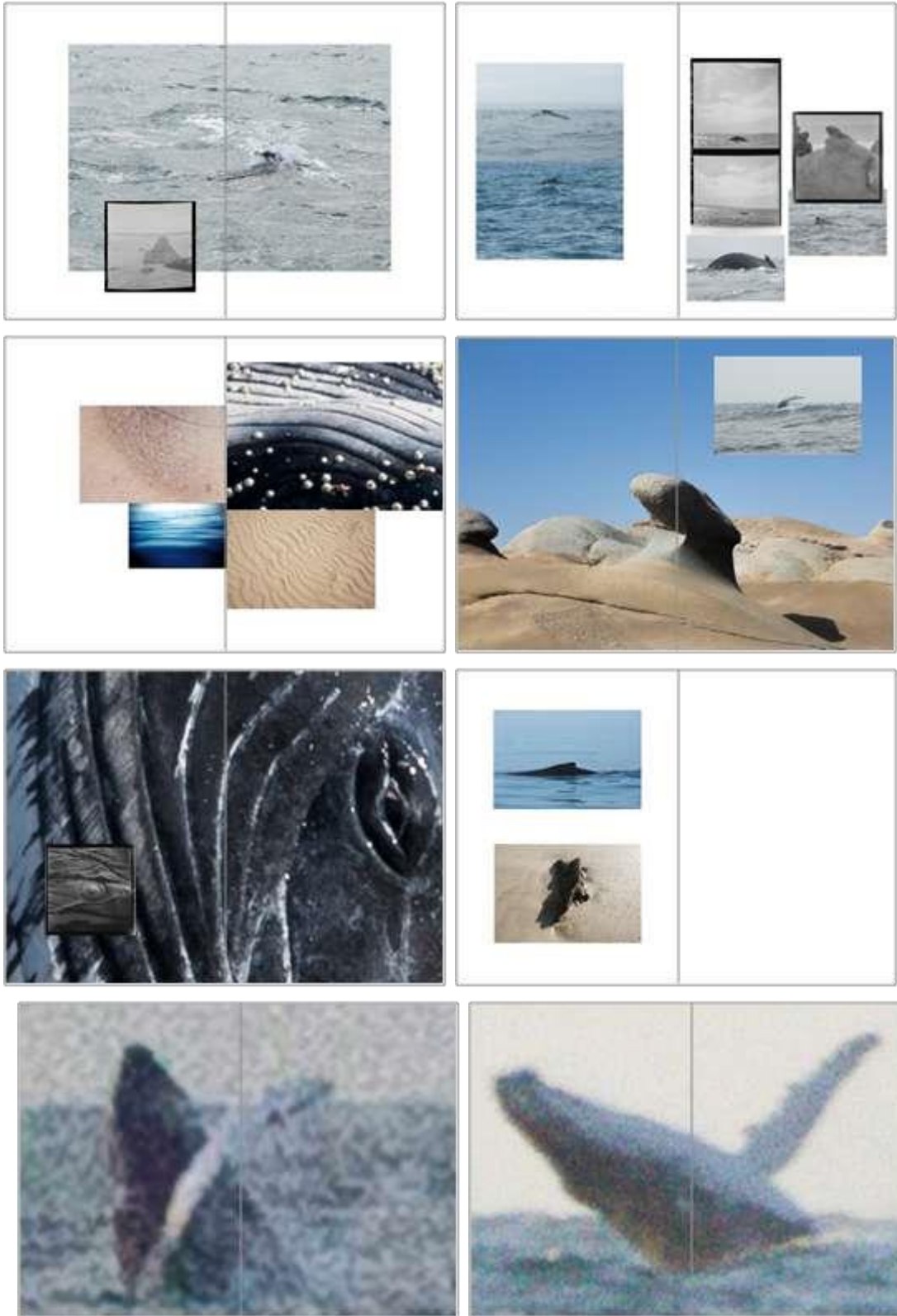
<https://www.youtube.com/watch?v=yski0of2jWs> Imágenes del fotolibro *Monocular*:



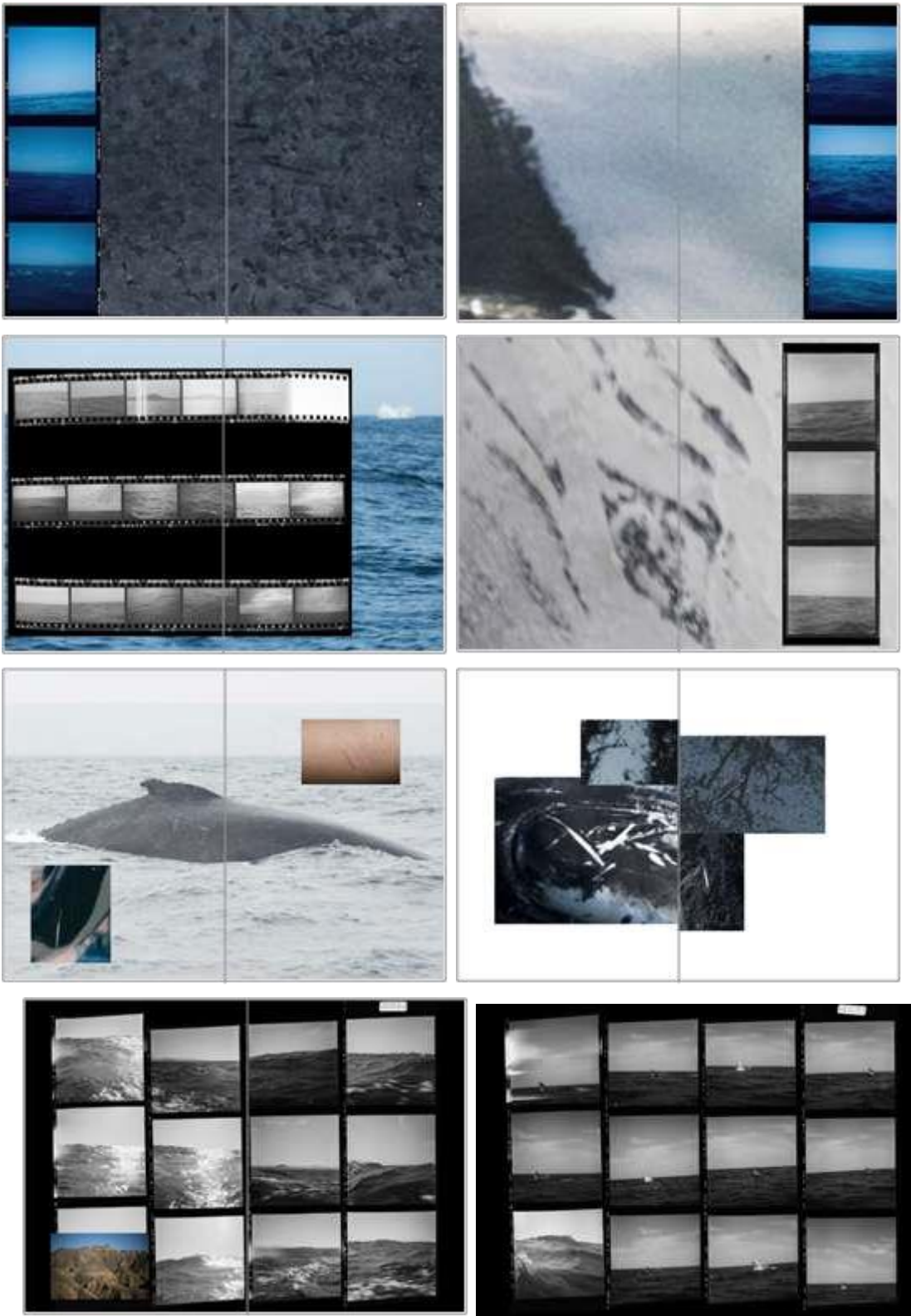
Adum Abdala, S. (2022). Foto libro *Monocular*. Diseño de páginas del foto libro *Monocular*.



Adum Abdala, S. (2022). Foto libro *Monocular*. Diseño de páginas del foto libro *Monocular*.



Adum Abdala, S. (2022). Foto libro *Monocular*. Diseño de páginas del foto libro *Monocular*.



Adum Abdala, S. (2022). Foto libro *Monocular*. Diseño de páginas del foto libro *Monocular*.