

David van Vliet

AUT Auckland University of Technology

<https://orcid.org/0000-0003-1480-3018>

david.joel.van.vliet@aut.ac.nz

David is a designer and photographer who is currently pursuing a PhD at Auckland University of Technology (AUT). His research explores how lens-based recording can communicate an embodied connection to land. As a lecturer in the Communication Design Department, David's academic focus is on the use of lens-based media in generating knowledge through practice-led research. His work seeks to understand how visual media can convey embodied, lived experiences. Artistically, David is engaged in the exploration of hybridised media, combining different forms to express and investigate the nuances of subjective experience and its connection to the environment.

David é um designer e fotógrafo que atualmente está fazendo doutorado na Auckland University of Technology (AUT). Sua pesquisa explora como a gravação baseada em lentes pode comunicar uma conexão incorporada com a terra. Como professor do Departamento de Design de Comunicação, o foco acadêmico de David é o uso de mídia baseada em lentes na geração de conhecimento por meio de pesquisa orientada pela prática. Seu trabalho busca entender como a mídia visual pode transmitir experiências vividas e incorporadas. Artisticamente, David está envolvido na exploração de mídias híbridas, combinando diferentes formas para expressar e investigar as nuances da experiência subjetiva e sua conexão com o meio ambiente.

David es un diseñador y fotógrafo que actualmente cursa un doctorado en la Universidad Tecnológica de Auckland (AUT). Su investigación explora cómo el registro basado en lentes puede comunicar una conexión personificada con la tierra. Como profesor del Departamento de Diseño de la Comunicación, el interés académico de David se centra en el uso de medios basados en la lente para generar conocimiento a través de la investigación dirigida por la práctica. Su trabajo trata de comprender cómo los medios visuales pueden transmitir experiencias vividas y encarnadas. Artísticamente, David se dedica a la exploración de medios híbridos, combinando diferentes formas para expresar e investigar los matices de la experiencia subjetiva y su conexión con el entorno.

The dying lake: Waikare and the embodied artist

Keywords

Anthropocene, Embodiment, Lake Waikare,
Lens-based recording, Practice-led research.

Abstract

This article presents insights into the development of a practice-led PhD that has been progressing for 24 months. The PhD study is concerned with how lens-based recording might communicate an embodied connection to land. Situated at the heavily degraded Lake Waikare in the Waikato region of New Zealand, the study aims to contribute to considerations of land in the global context of the Anthropocene, suggesting that value might emerge from an intimate connection to a familiar location. This article reviews the approach to the research design and literature

review used in the study so far. Employing a practice-led methodology, the research is directed toward discovery through artistic practice and reflection on this practice. Within such a study, the practice is the site of the research. The article presents a current literature review and methodological approach employed so far in the research and offers a reflection of what such a practice-led study might require from an embodied photographer as both a practitioner and researcher, offering thoughts on how these have contributed to a relationship to land so far.

Introduction

This article presents a PhD project in development that considers how the creation of lens-based images in a familiar environment might lead to an experience and expression of embodiment. It aims to contribute to understanding projects led by practice at a PhD level, offering insights into what considerations in literature review and methods have been useful at this developmental stage.

The context for this study is situated at Lake Waikare, where I grew up, and holds value as a location of familiarity. Once a plentiful source of nourishment, recreation and transport for its surrounding communities, Lake Waikare is currently one of the most polluted lakes in New Zealand (Verburg et al., 2010) (Fig 1).

The thesis in progress is concerned with the nature of subjective lived experience in this location, and how embodied photography might be used as a way of considering value in the global context of the Anthropocene. It aims to contribute artistically to wider social and ecological understandings of land.

The research proposes an embodied perspective where knowledge is inherently situated within the context of activity, and as such, it aligns with the concept of situated cognition and its influence in shaping cognitive processes (Brown et al., 1989; Robbins & Aydede, 2008). In this sense, the research assumes that cognition relies on the body as well as the brain and is inseparable from the structures present in both natural and social environments. Artistically, the inquiry employs a lens-based image-making approach, a term used to describe the use of still photographs and moving image formats that are recorded through a lens. This kind of imagery may be positioned in a conceptual space described as post-photographic (Mitchell, 1992; van Vliet, 2020; van Vliet & Steagall, 2020, 2021d, 2021b, 2021a, 2021c).

There are three areas of discussion in this paper. In the first, I offer a review of contextual knowledge, discussing ideas of embodiment and related practitioners. The second area reviews the study's methods and their roles. Finally, the article concludes with a discussion of insights from the study.



Figure 1. Algal bloom at Lake Waikare. Here, an algal bloom is visible in the lake water, creating a cloudy appearance. These constant cyanobacteria blooms are due to the extreme levels of nutrients present in the lake. This toxic “blue-green algae” makes the water unsafe to enter.

Contextual review

This literature review is structured into three considerations.

First, it overviews how embodiment has evolved within Western thought. It then introduces contemporary ideas about the role of the environment in cognition, including insights from Māori epistemology. Finally, it reviews practitioners whose work has been instrumental in contextualising the creative practice within the project.

Embodiment

In his *Metaphysics*, Aristotle (382–322 B.C.) argued that knowledge is acquired through human bodily sensations. He argued that “All men by nature desire to know. An example is the delight we take in our senses. For even quite apart from their usefulness, they are loved for their own sake, and none more than the sense of sight” (Aristotle, 350 B.C.E., para. 1). From Aristotle’s perspective, nature operates purposefully, endowing our bodies with senses that enable us to navigate the world in deliberate ways.

Descartes is often discussed in relation to embodiment as his thinking heavily influenced thinking about mind-body dualism, against which thinking of embodiment is strongly opposed. In 1637, Descartes formulated a method for inquiry designed to eliminate errors, which he published in his *Discourse on Method* (2012), which excluded the objects of perception from consideration. He asserted that descriptions related to one’s actions or physical characteristics were susceptible to self-deception and could not be trusted. Rational analysis assumed a foundational role in his philosophical approach, akin to mathematical and geometrical axioms.

Descartes’ method raised questions about how the mind and body interact, the origin of consciousness, and the establishment of a coherent connection between inner experiences and the external physical world. His dualistic perspective on the mind-body problem has subsequently faced significant criticism from various philosophers. Ryle (1949) argued against Cartesian dualism, suggesting that the mind and

body are not separate substances but intertwined aspects of human experience. Nagel (1974) also challenged Cartesian dualism, arguing that consciousness and mental states cannot be reduced to purely physical explanations. Putnam (1981) criticised Descartes’ dualism, advocating for a form of functionalism that rejects the mind-body divide by focusing on how mental states are realised in the physical world. Additionally, Damasio (2005) has argued that emotions and feelings are intrinsic to rational thinking.

This research also opposes Descartes’ dualism and views cognition as an inherently situated phenomenon intricately linked to its context and experience.

In his book *Ethics* in 1677, Spinoza (1632-1677) also rejected Descartes’ division between the body and mind and proposed a monist perspective that the mind and body are two modes of a single, unified reality (1994). He called this ‘substance’.

He argued that the mind and body are interconnected, with each constantly influencing the other. By extension, he proposed that emotions, thoughts, and physical experiences are interdependent aspects of human existence. Spinoza’s rejection of dualism stemmed from his assertion that emotions are not just mental occurrences but also have physical manifestations or affections. In this sense, Spinoza advanced that emotions and one’s experience of them directly impact the body. Conversely, he held that bodily conditions can influence our mental states and emotional experiences. Understanding affection,

or how our internal and external experiences affect us, underscores his rejection of Descartes' mind-body dualism and reinforces the idea that they are interconnected aspects of the same substance.

Husserl (1859-1938) developed a method of inquiry that emphasised the embodied and contextual nature of human engagement with the world. In *Logical Investigations* (1900), he traced the origin of logical concepts back to human intuition and argued that all notions of formal, systematised logic were rooted in lived experiences.

His phenomenological method involved a rigorous examination of both the experiencer and the objects of experience, and he advocated for a suspension of preconceived notions and the examination of phenomena without presupposition. Through this approach, he believed it was possible to locate the underlying structures of meaning and intentionality (inherent in all conscious experiences) that created a foundation for all human knowledge.

Husserl's work laid the foundation for phenomenological philosophy and influenced subsequent philosophers like Heidegger.

Henri Bergson at a similar time to Husserl (1859-1941) developed thinking on time and duration, positing that true understanding transcended intellectual analysis and instead relied on intuitive, immediate experiences. He offered a perspective on human consciousness and an apprehension of reality beyond the confines of language and abstract thought. Significantly, he argued that the lived experience of time, or 'duration', cannot be captured by mathematical measurements or conceptual abstractions (Bergson, 2014). Rather, he proposed that time is a subjective and intuitive experience where the present moment is characterised by the interconnectedness of past, present and future.

Bergson's exploration of duration and Husserl's phenomenological inquiries shared a mutual interest in the subjective nature of experience. While Husserl focused on the nature of consciousness and perception, Bergson was interested in the subjective experience of time.

Martin Heidegger (1889–1976) later challenged the Cartesian dualism that severed the connection between experience and the experiencer (a stance also advocated by Husserl). He argued that such a division was futile because it is impossible to conceive experience in isolation from an individual who experiences it.

In navigating this indivisible relationship between human existence and the world, Heidegger (1996) developed the term *Dasein* (which translates to "being there" or "existence"). *Dasein* signifies the holistic nature of human existence, where the subject and object, knower and known, are closely intertwined. It is the entity that experiences, interprets, and engages with the world, transcending the Cartesian division. Through *Dasein*, we come to know the world, and its existence is always situated within a specific context and environment.

Merleau-Ponty (1962) later developed Heidegger's ideas to propose insights into the nature of perception and the embodied mind. (These were centred around discussions of embodiment, perception and the situated nature of consciousness). He argued that perception is not a detached act of observing the world; instead, it is situated in our bodily existence and immediate engagement. He introduced the concept of the "lived body" to explain that our bodies are not passive but active participants in perception. Challenging mind-body dualism, Merleau-Ponty's perspective asserted that the body is not just a vessel for consciousness but is integral to our perception of the world.

Merleau-Ponty highlighted the role of context in perception and experience, arguing that perception is always situated within a particular environment and that this context influences interpretation. He proposed that perception is not static but evolves in response to changing circumstances, and perception and experience emphasise the embodied and contextual nature of human engagement with the world. In so doing, he challenged conventional boundaries between subject and object. In his philosophy, he highlighted the active role that our bodies play in shaping our understanding of reality and the influence of surroundings on perception.

The role of the environment in cognition

Although there appears to be a growing global awareness around the Anthropocene, Fagan (2023) suggests that significant action has not been taken in response to this understanding. Ingold (2021) problematised the global view of land, arguing that it positions the world as an object to be contemplated, something to be viewed from the outside. He posited that such a perspective “expels humanity from the lifeworld” (p. 191). He also notes that phrases like “global environmental change” are self-contradictory. This is because the globe is viewed from the outside, but an environment, he argues, surrounds us and, therefore, must surround something (2021). As a counter to the global view, Ingold presents the idea of a sphere where humans are immersed in a lifeworld that is unfolding around them. In adopting his position, the study considers the Anthropocene inseparable from cognition and shifts its focus from global political mobilisation to embodied relationality.

Bennett (2010) creates a useful discussion of the dichotomy between things (“dull matter”) and beings (“vibrant life”) (p. vii). She argues that matter is alive and has the capacity for an agency of its own. She proposes that everything in the world is connected and bears a vitality not exclusive to living beings. She advocates reconfiguring the thinking of a dualistic relationship between living and non-living matter, which she describes as vital materialism. This vibrant matter, she suggests, has the agency to influence both human and non-human things. In defining “vitality” she refers to the “capacity of things—edibles, commodities, storms, metals—not only to impede or block the will and designs of humans, but also to act as quasi agents or forces with trajectories, propensities, or tendencies of their own” (2010, p. viii). Her concept of vibrant matter seeks to counter “human hubris” and “earth-destroying fantasies of conquest and consumption” (p. viii). This paradigm shift aligns with the call for an embodied relationship with the land and offers a new way of engaging with the challenges posed by the Anthropocene. By acknowledging the agency of vibrant matter, Bennett proposes that we are compelled to rethink our role and

responsibility in an interconnected narrative. Her perspective challenges the prevalent notions of human centrality and calls for a more harmonious coexistence with the land, acknowledging its intrinsic value in shaping our cognitive landscape.

Ingold (2000) proposes that humans are not detached observers of the world but are deeply embedded within it. He advances the concept of ‘dwelling’, where he asserts that our bodies are integral to the process of perceiving and making sense of the world, such that cognition is not limited to the brain; instead, it extends throughout the body. He argues that “Dwelling, then, is a form of activity. It involves movement and transformation, but not as transitions between different states. Rather, it is the work of transformation itself” (Ingold, 2000, p. 156). He proposes that perception involves a mutual attunement between the perceiver and the environment. Like Heidegger, Ingold argues that humans actively engage with the world through their bodies rather than passively receiving sensory input.

Varela, Thompson and Rosch argue an enactive approach to cognition, which moves away from traditional cognitive theories. They focus on the interconnection between organisms and their environment (Varela et al., 2016). Their enactivism challenges the view of knowledge as a product of passive perception or abstract representation and instead, posits that knowledge is rooted in the body’s active engagement with the world, particularly through processes of doing.

Varela et al.’s enactive knowledge is not a by-product of sensory input but is rather stored in the form of motor responses gained through embodied actions. This type of knowledge is intimately tied to the skills and competencies developed through practical engagement with the environment. Their ‘enactivist’ perspective stresses the embodied and situated nature of cognition, advancing the idea that knowledge is not an abstract representation but a product of active, skilful engagement with the world.

Contextualising practice

Having discussed ideas that frame the study, it is useful to consider artists whose practice contextualises the project.

Wendy Beatty

Wendy Beatty is an Australian photographer whose work explores her embodied engagement with the land (Fig 2). Her practice is concerned with the subjective nature of being in the landscape, and her work extends beyond representational modes of image-making through what she describes as a dialogue with the landscape. Her PhD research {Citation}(2017) developed an approach to landscape photography where walking, recording photographs, and post-production were used in response to an “affective gaze”. This gaze, she notes, is “not a view of the landscape that necessarily privileges or contains a distant horizon, but a gaze that imparts the landscape’s

physicality by creatively incorporating touch, body and movement techniques in the image’s production” (2017, p. iv). Thus, the land in her work is no longer an object to be photographed but an active participant in her practice.

Beatty, in dialogue with the landscape, extends from recording images in the landscape to image processing in her darkroom, where she uses her body to influence how the light reaches the photographic paper. Here, her physical presence becomes entwined with the visual representation of the land. These elements are overlaid and interwoven into hybrid visual texts.



Figure 2. Beatty’s dialogic practice with the landscape. Beatty (2016). Ecological landscape series, gelatin silver print, (110 x 153 cm) (Used with permission).

Marcos Mortensen Steagall

Marcos Mortensen Steagall's practice-led PhD thesis (2019) explored the role of embodiment through a process of immersion, where a communion occurred between the self and the earth (Fig 3). Mortensen Steagall suggests that embodiment might extend beyond cognitive and physical forms of knowing, entering a realm that might be considered spiritual. In these encounters, Mortensen Steagall draws on the Māori concept of mauri to describe a spiritual energy that enters a deeply communicative state with the land.

In his "Immersive Photography", he visits a location once, photographing intuitively in a process where he internalises the environment. Mortensen Steagall's immersion spans beyond location photography, extending to the studio where he reflects on the photographic data he gathers. Significant to his research is the use

of a reflective journal in which reflections on encounters with the land are recorded following the immersion. In this written format, Mortensen Steagall gives an account of his embodied experiences and discoveries, often using a poetic voice to articulate his encounters with the land. This is not dissimilar to the reflective log I use in my research, where entries are recorded that can be questioned as the work evolves.

Notably, walking is also a significant part of Mortensen Steagall's process. Like me, he utilises walking as a form of knowing, where he uses the motion of his body through the environment to encounter the land from multiple vantage points. He describes walking in this way as a "rhythmic process" where he becomes "increasingly connected to the land" (2019, p. 32).

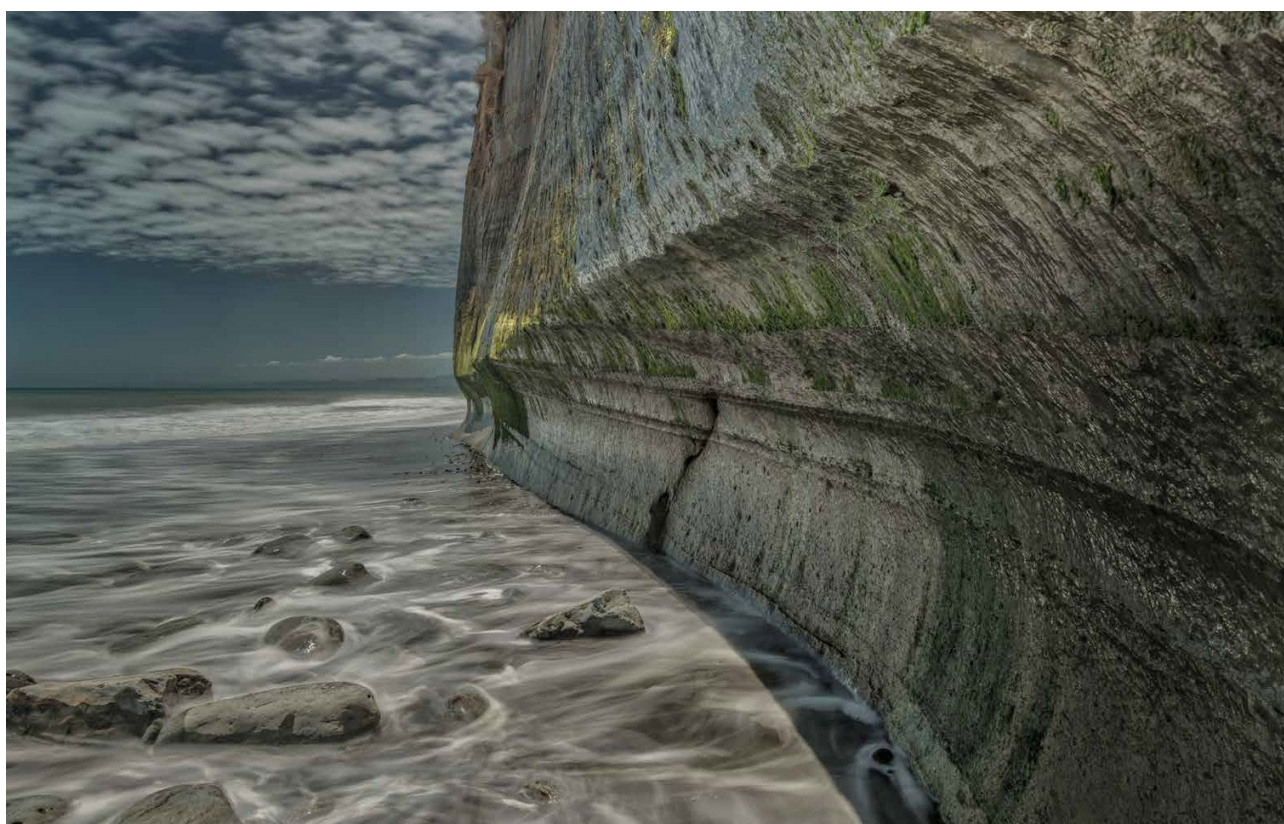


Figure 3. Untitled photograph from Mortensen Steagall's Immersive Photography. Mortensen Steagall (2016).
Untitled photograph at Pukearuhe, New Zealand [Photograph]. © Marcos Mortensen Steagall (Used with permission).

Harry Nankin

Harry Nankin is an Australian photomedia artist whose practice-led doctoral thesis explored threatened Australian ecologies through a 'cameraless'¹ photography practice, manifesting what he called the 'ecological gaze'. He describes this gaze as "the symbolizing of place, the indexing of nonhuman agency and the proffering of an iconography of nonhuman tragedy" (Nankin, 2015, p. 189). Both Nankin and I deal with environments that are damaged or threatened.

Nankin's research proposed a way of addressing the problematic view of the non-human in the Anthropocene as 'other'. For Nankin, the insects he records are symptomatic of human indifference toward the non-human, and this indifference, he suggests, extends from organisms to the land itself. His photographic film images create haptic records of the shadows of insects on

photosensitive paper in such a way that both the creature's silhouette and traces of its wing scales are captured (Fig 4). Nankin argues that the monocular view of a camera is objectively distancing, so he employs photogram recording techniques to create an "indicative symbolic order constructed of ecological phenomena presented as indices of place" (2013, p. 3). These images, Nankin explains, "embody ecological relations using an index of cameraless photographic touch and shadow" (2015, p. 190).

Like Beatty and Mortensen Steagall, Nankin's practice extends past his field recording because his digitising, recolouring and scaling are understood as an integrated part of the creative process. This is not dissimilar to the digital processing I use in the images I have recorded at the lake.

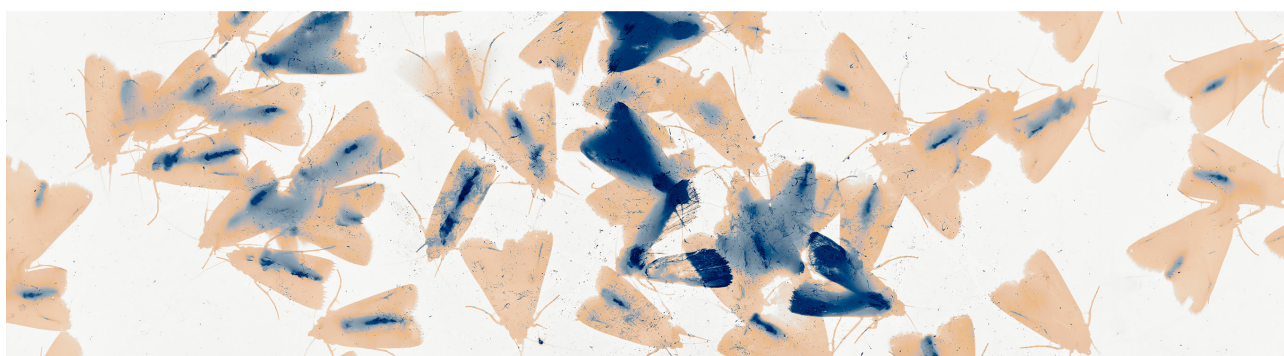


Figure 4. Cameraless photograph from Nankin's Moth Liturgy series. Nankin (2016). Moth Liturgy 2 [Pigment ink jet print], (51 x 187 cm) (Used with permission).

In summary, the study's consideration of embodiment is influenced by the thinking of Husserl (1900) and Bergson (2014), both of whom consider human experience as subjective, intuitive, and contextually situated. It is also

resourced by Merleau-Ponty's notion of the lived body. Also of significance is Heidegger's (1996) advancement of Dasein, which is useful in shaping my proposition that understanding the world is inseparable from the world itself.

¹ By cameraless photographic practice, Nankin refers to the use of photogram techniques that record the shadows cast by objects on to a photosensitive surface.

The study is also shaped by Bennett's notion of vibrant matter as a reconsideration of a dichotomy between living and non-living matter and an assertion that land may hold agency. Ingold, Varela, Maturana and Varela have been valuable in considering creative approaches to the land where perception might be considered a mutual attunement to land through the action of the body.

Finally, reviewing the contemporary work of Beatty, Mortensen Steagall, and Nankin has enabled me to contextualise my approach as dialogic.

Of significance is the discussion of walking as a method of knowing that Mortensen Steagall employs. Also useful is Beatty's understanding of the affective gaze, which incorporates the landscape's physicality and the photographer's body in the image's production, and Mortensen Steagall's consideration of immersive photography, which considers embodiment to expand beyond cognitive and physical forms of knowing. These thinkers have been instrumental in understanding how embodiment might extend beyond singular action in location.

Methods

This research engages with practice as the primary site of research. Methodologically, this research constitutes a practice-led inquiry because it is directed toward discovery through artistic practice and reflection on this practice (Mäkelä et al., 2011; Ventling, 2018). Inside this dynamic, I seek my way forward without a predetermined formula, iteratively testing and reflecting on iterations of artistic artefacts. In this process, Reason (1988, p. 12) proposes that "we do not suppress our primary subjective experience; nor do we allow ourselves to be overwhelmed and swept along by it; rather, we raise it to consciousness and use it as part of the inquiry process." Methodologically then, we might frame the research as a heuristic inquiry (Douglass & Moustakas, 1985; Sela-Smith, 2002; Ings, 2011; Ventling, 2018), which involves an "internal search for the nature and meaning of human experience" (Moustakas, 1990, p. 9).

In this practice-led project, I regularly visit Lake Waikare and immerse myself in its environment, familiarising myself with the site. During these planned visits to the lake, I come prepared with the

equipment I might need for recording photographs, video and sound (Fig 5). Being prepared in this sense allows me to respond to what the lake presents and grants me the flexibility to choose what equipment to use when I am there. During these immersive visits, I pay attention to the lake, subjectively and instinctively responding to what the lake presents to my senses. These recordings serve as embodied responses to the lake, both as the action through which I experience the lake, and the recorded data later synthesised to communicate an embodied connection to the lake's damaged environment.

The research currently emerges through two main phases. The first phase involves fieldwork (data gathering), where I visit the lake and physically engage with the environment. The second phase occurs off-site in my digital studio, which involves digitally composing the recorded data. These phases have been permeated with contextual review of Lake Waikare and reflection on practice. These phases are discussed in the following paragraphs.



Figure 5. Van with equipment. My van is equipped with storage which allows me to transport all the equipment I need to the lake and provides easy access during full day visits to the lake.

Data gathering

Although these methods are discussed in general order of application, I often oscillate between them, returning to the location numerous times.

Walking

Upon arriving at the location, I take time to walk and attune myself to the place. By physically moving through the land, I heighten my sense of the characteristics of the place (Fig 6). Walking, Ingold and Vergunst (2008) suggest, “is itself a way of thinking and of feeling” (p. 2) and “... a movement of pensive observation” (p. 5). By

walking in the land, I can weave the material world into my sensory field. Olwig (2008) suggests this is more effective than a fixed-point encounter that a camera tripod or painter’s easel might offer. By walking, I come to familiarise myself with the sensory affordances of land, seeing, hearing and smelling from shifting vantage points.



Figure 6. Walking along the shoreline. Each time I visit the lake, I first walk around the location without using the camera. As well as an act of observation, it acts as a transitional meditative stage which brings my attention to the present and sensory moments.

Recording video

Using a high-quality Blackmagic Pocket Cinema 6K camera, I record parts of the land that are subsequently composed in the digital studio (Fig 7). Here, attention is given to the recording settings, so I gather heightened levels of data for later manipulation of scale, time and colour.



Figure 7. Video recording setup at Lake Waikare. All of the recording I do at this stage uses a tripod to minimise camera movements. Any movement that occurs in the recordings and final images is caused by the land or animals which enter the recording. The orange colour of the water is caused by regularly occurring algal blooms.

Artistic processing

When editing, I move methodically between digital programs², first focussing on colour correction and timing adjustments, then working with compositing video files (Fig 8). These preliminary edits allow me to surface details and texture inside the environment and balance the colour of the images in pursuit of continuity. Following these initial corrections, the raw data in photographs and video footage is exported to compressed JPG and MP4 formats for video editing software.



Figure 8. Artistic processing in my digital studio. While processing the digital files I will iteratively process the images, often watching and adjusting them for long periods of time before moving to the next composition.

Image composition and advanced colour correction using video editing software

The composition and manipulation of recorded data is completed primarily in Adobe After Effects because it allows both still images and video to be sequenced and overlaid, and additional colour

adjustments to be made (Fig 9). The software also enables me to further stretch or compress time and create a nuanced relationship between motion and stillness in the composite images.



Figure 9. Digitally composed image test.van Vliet, D. (2024). Screenshot from image test at Lake Waikare, Te Kauwhata. These tests often combine multiple layers of video in which transparency and timing is manipulated.

² Currently, I use five digital programs in the editing process. These are Lightroom, LRTimelapse, Adobe Photoshop, DaVinci Resolve and Adobe After Effects.

Reflection on practice

Reflection occurs inside a reflective journal. Here I record ideas, thoughts and questions that arise. My notes are saved, and I can consider connections between them. This kind of reflection on practice, Bolton describes as “paying critical attention to the practical values and theories which inform everyday actions, by examining practice reflectively and reflexively. This leads to developmental insight” (2010, p. xix). In addition to analytical reflection on practice, I will sometimes move to poetic, illustrative forms of reflective writing. This mode of thinking enables me to connect emotive and sensory experiences of the land with greater resonance.

Contextual review

To build a greater contextual understanding of Lake Waikare, found it useful to review knowledge about the lake relating to historical, scientific and community sources. This review of contextual knowledge served to deepen my understanding of the lake, expanding on purely experiential knowledge, and challenging my understanding of familiarity with the location. Within this contextual review, I conducted interviews with community members, performed archival searches for newspapers and images, and reviewed current reports about Lake Waikare’s condition. This information was gathered into a body of writing that will be included as a chapter in the PhD thesis and will be accessible online at the conclusion of the study.

Critical commentary

So far in this research, there have been several things that have been learned in relation to navigating the project as a photographer and as a researcher. As such the following discussion addresses these two areas.

Insights as a photographer

It might be useful first to discuss how I use the term photography in this research; through this article, I refer to this practice of image-making as embodied photography. Though the conventional understanding of photography might relate to single frames captured by a lens, I use the word in the context of its constituent roots: *photos* (light) and *graphe* (recording). In this sense, photograph is a term that covers both still and moving images which, in the practice, often overlap, forming hybrid image forms, and refers as much to the process of recording them as to the finished image.

A key aspect of this research is developing a relationship to land through the locally experienced. My repeated visits to the lake have challenged my understanding of connection.

At the commencement of the research, I was connected to the lake through my upbringing nearby, and I thought that repeated visits to the lake would allow me to focus on a single form of recording at a time, allowing me to immerse in a kind of flow while recording the lake. I am presently trying to understand what a relationship to land

might entail. In my experience, my increasing familiarity with the lake has made some visits to the location hard on days when the smell of decay is strong, or the water is thick with algae. However, as well as developing an increased concern for the lake, I have also felt a sense of presence that has seemed to extend beyond a purely physical location. Sometimes, I arrived at the lake and sensed unease and danger that I could not see. At other times, in the evening or after nightfall, I have experienced the land in intimate ways (Fig 10). These instances have recalled Bennet's (2010) discussion of vibrant matter in which the physical, inanimate world bears vitality.

In the early stages of these visits, I found it difficult to spend time at the lake without attempting to reflect on what I was experiencing. I had to learn to separate my reflection from my artistic action in the field. In this manner, my visits to the lake have become focused on the acts of walking or recording. As a photographer, my activity involved looking, setting up the camera and tripod, framing, and shooting, all of which allowed me to suspend an evaluative voice and instead focus on the action of walking or recording. Such activities remind me of Varela et al.'s (2016) and Ingold's (2021) discussions of knowledge as an active engagement with the world.



Figure 10. Moonbow at Lake Waikare. This photograph was taken during an unplanned visit to the lake. After pointing the camera at a faint streak in the dark sky, the camera returned an image of a rainbow created by the full moon's glow. This 'moonbow' is a very rare occurrence and was the first time I had seen one. This quiet moment of solitude with the lake is one of the most intimate I have felt with the land. © David van Vliet (2024).

Insights as a researcher

In addition to discoveries in the nature of the practice, this study necessitated the employment of new research skills. A significant aspect of this was the development of relationships with community members near Lake Waikare. Initially, I anticipated that a project of such a personal and embodied nature would be primarily built through physical presence at the lake. However, my decision to challenge my existing knowledge through contextual research led to a deeper understanding of my encounters during visits and a more profound level of reflection when away from the lake.

This research also required building relationships with the local community around the lake. My most substantial connection has been through

a small church I have attended for several years, which facilitated interactions with elders from the community who remembered the lake before its degradation. Occasionally, the research led to unexpected connections with strangers, who shared memories and opinions on both the state of the lake and the actions being taken by the local council to improve it.

I applied for Ethics Approval for this research process to record interviews with community members. While the ethics process and the interviews may not have been pivotal to the study, it was important for me to conduct the research with the utmost care. My primary concern as a researcher has been to act ethically.

Final thoughts

This article records my current progress in this practice-led PhD. The research aims to contribute to thinking about the value of land in the Anthropocene. Practice is integral to this research, with its embodied, involved approach to Lake Waikare, and I am finding that the practice of embodied photography has enabled me to immerse through creative action in the degraded

location, deepening familiarity. This research has presented a current review of literature and methods and has offered a discussion of how this approach has impacted the research so far. This approach has deepened my familiarity with the lake and challenged my understanding of the relation between humans and the land.

O lago moribundo: Waikare e o artista incorporado

Palavras-chave

Antropoceno, incorporação, Lago Waikare, registro baseado em lentes, pesquisa orientada pela prática.

Resumo

Esta apresentação discute uma tese de doutorado orientada pela prática que considera como a ação artística em um ambiente localizado e altamente poluído pode levar a uma experiência e expressão de incorporação. Dessa forma, a pergunta da pesquisa é: Como o registro baseado em lentes pode servir para comunicar uma conexão incorporada com a terra? A pesquisa investiga formas alternativas de considerar o valor do envolvimento localizado e incorporado com a terra. Ao adotar essa posição, o estudo considera o Antropoceno como inseparável da cognição e muda seu foco da mobilização política global para a relacionalidade incorporada (Ingold, 2021). O projeto, que atualmente está em desenvolvimento há 18 meses, explora a relação subjetiva entre o praticante e seu ambiente, onde uma conexão intrínseca é acionada entre saber e fazer. Essa perspectiva se alinha com

o conceito de “cognição situada”, em que o conhecimento está inerentemente localizado no contexto da atividade (Brown et al., 1989). A apresentação usa imagens fotográficas compostas e sequências de imagens em movimento do Lago Waikare para considerar a natureza da duração (Bergson, 1957) e uma conexão íntima com um único local. Metodologicamente, o projeto constitui uma investigação heurística que utiliza uma abordagem subjetiva, iterativa e reflexiva para a solução de problemas. A importância do estudo está em sua contribuição para os discursos existentes sobre como as experiências corporificadas da terra (interpretadas por meio de abordagens multimídia) podem ser usadas para elevar o íntimo e o visceral e negociar uma narrativa de experiência que considere processos de desconexão, destruição e reconexão.

Introdução

Este artigo apresenta um projeto de doutorado em desenvolvimento que considera como a criação de imagens baseadas em lentes em um ambiente familiar pode levar a uma experiência e expressão de incorporação. O objetivo é contribuir para a compreensão de projetos conduzidos pela prática em nível de doutorado, oferecendo insights sobre quais considerações na revisão da literatura e métodos têm sido úteis nesse estágio de desenvolvimento.

O contexto deste estudo está situado no Lago Waikare, onde cresci, e tem valor como local de familiaridade. Outrora uma fonte abundante de alimento, recreação e transporte para as comunidades vizinhas, o Lago Waikare é atualmente um dos lagos mais poluídos da Nova Zelândia (Verburg et al., 2010) (Fig. 1).

A tese em andamento está preocupada com a natureza da experiência subjetiva vivida nesse local e como a fotografia incorporada pode ser usada como uma forma de considerar o valor no contexto global do Antropoceno. Seu objetivo é contribuir artisticamente para uma compreensão social e ecológica mais ampla da terra.

A pesquisa propõe uma perspectiva incorporada em que o conhecimento está inerentemente situado no contexto da atividade e, como tal, alinha-se com o conceito de cognição situada e sua influência na formação dos processos cognitivos (Brown et al., 1989; Robbins & Aydede, 2008). Nesse sentido, a pesquisa pressupõe que a cognição depende tanto do corpo quanto do cérebro e é inseparável das estruturas presentes nos ambientes naturais e sociais. Artisticamente, a pesquisa emprega uma abordagem de criação de imagens baseada em lentes, um termo usado para descrever o uso de fotografias estáticas e formatos de imagens em movimento que são registrados por meio de uma lente. Esse tipo de imagem pode ser posicionado em um espaço conceitual descrito como pós-fotográfico (Mitchell, 1992; van Vliet, 2020; van Vliet & Steagall, 2020, 2021d, 2021b, 2021a, 2021c).

Há três áreas de discussão neste artigo. Na primeira, apresento uma análise do conhecimento contextual, discutindo ideias de incorporação e profissionais relacionados. A segunda área analisa os métodos do estudo e suas funções. Por fim, o artigo termina com uma discussão sobre os insights do estudo.



Figura 1. Florescimento de algas no Lago Waikare. Aqui, uma proliferação de algas é visível na água do lago, criando uma aparência turva. Essas constantes florações de cianobactérias se devem aos níveis extremos de nutrientes presentes no lago. Essa “alga verde-azulada” tóxica torna a água insegura para entrar.

Revisão contextual

Esta revisão da literatura está estruturada em três considerações. Primeiro, ela apresenta uma visão geral de como a incorporação evoluiu no pensamento ocidental. Em seguida, apresenta ideias contemporâneas sobre o papel do ambiente na cognição, incluindo percepções da epistemologia maori. Por fim, analisa os profissionais cujo trabalho foi fundamental para contextualizar a prática criativa dentro do projeto.

Incorporação

Em sua *Metafísica*, Aristóteles (382-322 a.C.) argumentou que o conhecimento é adquirido por meio das sensações corporais humanas. Ele argumentou que “todos os homens, por natureza, desejam conhecer. Um exemplo é o prazer que temos em nossos sentidos. Pois, mesmo independentemente de sua utilidade, eles são amados por si mesmos, e ninguém mais do que o sentido da visão” (Aristóteles, 350 AEC, par. 1). Da perspectiva de Aristóteles, a natureza opera com propósito, dotando nossos corpos de sentidos que nos permitem navegar pelo mundo de maneira deliberada.

Descartes é frequentemente discutido em relação à corporificação, pois seu pensamento influenciou fortemente o pensamento sobre o dualismo mente-corpo, contra o qual o pensamento da corporificação se opõe fortemente. Em 1637, Descartes formulou um método de investigação destinado a eliminar erros, que ele publicou em seu *Discurso sobre o Método* (2012), que excluía os objetos de percepção da consideração. Ele afirmou que as descrições relacionadas às ações ou características físicas de uma pessoa eram suscetíveis ao autoengano e não eram confiáveis.

A análise racional assumiu um papel fundamental em sua abordagem filosófica, semelhante aos axiomas matemáticos e geométricos.

O método de Descartes levantou questões sobre como a mente e o corpo interagem, a origem da consciência e o estabelecimento de uma conexão coerente entre as experiências internas e o mundo físico externo. Sua perspectiva dualista sobre o problema mente-corpo enfrentou posteriormente críticas significativas de vários filósofos. Ryle (1949) argumentou contra o dualismo cartesiano, sugerindo que a mente e o corpo não são substâncias separadas, mas aspectos entrelaçados da experiência humana. Nagel (1974) também contestou o dualismo cartesiano, argumentando que a consciência e os estados mentais não podem ser reduzidos a explicações puramente físicas. Putnam (1981) criticou o dualismo de Descartes, defendendo uma forma de funcionalismo que rejeita a divisão mente-corpo, concentrando-se em como os estados mentais são realizados no mundo físico. Além disso, Damásio (2005) argumentou que as emoções e os sentimentos são intrínsecos ao pensamento racional.

Esta pesquisa também se opõe ao dualismo de Descartes e vê a cognição como um fenômeno inerentemente situado e intrinsecamente ligado ao seu contexto e experiência.

Em seu livro *Ética*, de 1677, Spinoza (1632-1677) também rejeitou a divisão de Descartes entre corpo e mente e propôs uma perspectiva monista de que a mente e o corpo são dois modos de uma realidade única e unificada (1994). Ele chamou isso de “substância”.

Ele argumentou que a mente e o corpo estão interconectados, com cada um influenciando constantemente o outro. Por extensão, ele propôs que as emoções, os pensamentos e as experiências físicas são aspectos interdependentes da existência humana. A rejeição de Spinoza ao dualismo decorreu de sua afirmação de que as emoções não são apenas ocorrências mentais, mas também têm manifestações físicas ou afecções. Nesse sentido, Spinoza afirmou que as emoções e a experiência que se tem delas afetam diretamente o corpo. Por outro lado, ele sustentava que as condições corporais podem influenciar nossos estados mentais e experiências emocionais. Compreender o afeto, ou como nossas experiências internas e externas nos afetam, ressalta sua rejeição do dualismo mente-corpo de Descartes e reforça a ideia de que eles são aspectos interconectados da mesma substância.

Husserl (1859-1938) desenvolveu um método de investigação que enfatizava a natureza incorporada e contextual do envolvimento humano com o mundo. Em *Logical Investigations* (1900), ele rastreou a origem dos conceitos lógicos até a intuição humana e argumentou que todas as noções de lógica formal e sistematizada estavam enraizadas em experiências vividas.

Seu método fenomenológico envolvia um exame rigoroso tanto do experimentador quanto dos objetos da experiência, e ele defendia a

suspensão de noções preconcebidas e o exame dos fenômenos sem pressuposições. Por meio dessa abordagem, ele acreditava que era possível localizar as estruturas subjacentes de significado e intencionalidade (inerentes a todas as experiências conscientes) que criavam uma base para todo o conhecimento humano.

O trabalho de Husserl lançou as bases da filosofia fenomenológica e influenciou filósofos posteriores, como Heidegger.

Henri Bergson, em uma época semelhante à de Husserl (1859-1941), desenvolveu o pensamento sobre o tempo e a duração, afirmando que a verdadeira compreensão transcendia a análise intelectual e, em vez disso, dependia de experiências intuitivas e imediatas. Ele ofereceu uma perspectiva sobre a consciência humana e uma apreensão da realidade além dos limites da linguagem e do pensamento abstrato. De forma significativa, ele argumentou que a experiência vivida do tempo, ou “duração”, não pode ser capturada por medidas matemáticas ou abstrações conceituais (Bergson, 2014). Em vez disso, ele propôs que o tempo é uma experiência subjetiva e intuitiva em que o momento presente é caracterizado pela interconexão do passado, presente e futuro. A exploração da duração por Bergson e as pesquisas fenomenológicas de Husserl compartilhavam um interesse mútuo na natureza subjetiva da experiência. Enquanto Husserl se concentrava na natureza da consciência e da percepção, Bergson estava interessado na experiência subjetiva do tempo.

Mais tarde, Martin Heidegger (1889-1976) contestou o dualismo cartesiano que cortava a conexão entre a experiência e o experimentador (uma posição também defendida por Husserl). Ele argumentou que essa divisão era fútil porque é impossível conceber a experiência isolada do indivíduo que a vivencia.

Ao navegar por essa relação indivisível entre a existência humana e o mundo, Heidegger (1996) desenvolveu o termo *Dasein* (que significa “estar lá” ou “existência”). *Dasein* significa a natureza holística da existência humana, em que o sujeito e o objeto, o conhecedor e o conhecido, estão intimamente interligados. É a entidade que experimenta, interpreta e se envolve com o mundo, transcendendo a divisão cartesiana. Por meio do *Dasein*, passamos a conhecer o mundo, e sua existência está sempre situada em um contexto e ambiente específicos.

Mais tarde, Merleau-Ponty (1962) desenvolveu as ideias de Heidegger para propor percepções sobre a natureza da percepção e da mente incorporada. (Essas ideias se concentraram em discussões sobre a incorporação, a percepção e a natureza situada da consciência). Ele argumentou que a percepção não é um ato isolado de observar o mundo; em vez disso, ela está situada em nossa existência corporal e em nosso envolvimento

imediatos. Ele introduziu o conceito de “corpo vivido” para explicar que nossos corpos não são passivos, mas participantes ativos da percepção. Desafiando o dualismo mente-corpo, a perspectiva de Merleau-Ponty afirmava que o corpo não é apenas um recipiente para a consciência, mas é parte integrante da nossa percepção do mundo.

Merleau-Ponty destacou o papel do contexto na percepção e na experiência, argumentando que a percepção está sempre situada em um ambiente específico e que esse contexto influencia a interpretação. Ele propôs que a percepção não é estática, mas evolui em resposta às mudanças nas circunstâncias, e a percepção e a experiência enfatizam a natureza incorporada e contextual do envolvimento humano com o mundo. Ao fazer isso, ele desafiou os limites convencionais entre sujeito e objeto. Em sua filosofia, ele destacou o papel ativo que nossos corpos desempenham na formação de nossa compreensão da realidade e a influência do ambiente na percepção.

A função do ambiente na cognição

Embora pareça haver uma crescente conscientização global sobre o Antropoceno, Fagan (2023) sugere que não foram tomadas medidas significativas em resposta a esse entendimento. Ingold (2021) problematizou a visão global da terra, argumentando que ela posiciona o mundo como um objeto a ser contemplado, algo a ser visto de fora. Ele postulou que essa perspectiva “expulsa a humanidade do mundo da vida” (p. 191). Ele também observa que frases como “mudança ambiental global” são autocontraditórias. Isso ocorre porque o globo é visto de fora, mas um ambiente, argumenta ele, nos cerca e, portanto, deve cercar algo (2021). Em contraposição à visão global, Ingold apresenta a ideia de uma esfera em que os seres humanos estão imersos em um mundo da vida que está se desenvolvendo ao seu redor. Ao adotar essa posição, o estudo considera o Antropoceno inseparável da cognição e muda seu foco da mobilização política global para a relacionalidade incorporada.

Bennett (2010) cria uma discussão útil sobre a dicotomia entre coisas (“matéria monótona”) e seres (“vida vibrante”) (p. vii). Ela argumenta que a matéria é viva e tem a capacidade de agir por conta própria. Ela propõe que tudo no mundo está conectado e tem uma vitalidade que não é exclusiva dos seres vivos. Ela defende a reconfiguração do pensamento de uma relação dualista entre matéria viva e não viva, que ela descreve como materialismo vital. Essa matéria vibrante, sugere ela, tem a capacidade de influenciar tanto os seres humanos quanto os não humanos. Ao definir “vitalidade”, ela se refere à “capacidade das coisas - comestíveis, mercadorias, tempestades, metais - não apenas de impedir ou bloquear a vontade e os projetos dos seres humanos, mas também de agir como quase agentes ou forças com trajetórias, propensões ou tendências próprias” (2010, p. viii). Seu conceito de matéria vibrante busca combater a “arrogância humana” e as “fantasias

de conquista e consumo que destroem a Terra” (p. viii). Essa mudança de paradigma se alinha ao apelo por um relacionamento incorporado com a terra e oferece uma nova maneira de se envolver com os desafios impostos pelo Antropoceno. Ao reconhecer a agência da matéria vibrante, Bennett propõe que sejamos obrigados a repensar nosso papel e nossa responsabilidade em uma narrativa interconectada. Sua perspectiva desafia as noções predominantes de centralidade humana e pede uma coexistência mais harmoniosa com a terra, reconhecendo seu valor intrínseco na formação de nossa paisagem cognitiva.

Ingold (2000) propõe que os seres humanos não são observadores isolados do mundo, mas estão profundamente inseridos nele. Ele apresenta o conceito de “habitação”, no qual afirma que nossos corpos são parte integrante do processo de perceber e dar sentido ao mundo, de modo que a cognição não se limita ao cérebro; em vez disso, ela se estende por todo o corpo. Ele argumenta que “Habitar, então, é uma forma de atividade. Ela envolve movimento e transformação, mas não como transições entre diferentes estados. Em vez disso, é o próprio trabalho de transformação” (Ingold, 2000, p. 156). Ele propõe que a percepção envolve uma sintonia mútua entre o percebido e o ambiente. Assim como Heidegger, Ingold argumenta que

os seres humanos se envolvem ativamente com o mundo por meio de seus corpos, em vez de receberem passivamente informações sensoriais.

Varela, Thompson e Rosch defendem uma abordagem enativa da cognição, que se afasta das teorias cognitivas tradicionais. Eles se concentram na interconexão entre os organismos e seu ambiente (Varela et al., 2016). Seu enativismo desafia a visão do conhecimento como um produto da percepção passiva ou da representação abstrata e, em vez disso, postula que o conhecimento está enraizado no envolvimento ativo do corpo com o mundo, especialmente por meio de processos de ação.

O conhecimento enativo de Varela et al. não é um subproduto da entrada sensorial, mas é armazenado na forma de respostas motoras obtidas por meio de ações incorporadas. Esse tipo de conhecimento está intimamente ligado às habilidades e competências desenvolvidas por meio do envolvimento prático com o ambiente. Sua perspectiva “enativista” enfatiza a natureza incorporada e situada da cognição, promovendo a ideia de que o conhecimento não é uma representação abstrata, mas um produto do envolvimento ativo e habilidoso com o mundo.

Contextualização da prática

Depois de discutir as ideias que estruturam o estudo, é útil considerar os artistas cuja prática contextualiza o projeto.

Wendy Beatty

Wendy Beatty é uma fotógrafa australiana cujo trabalho explora seu envolvimento incorporado com a terra (Fig. 2). Sua prática se preocupa com a natureza subjetiva de estar na paisagem, e seu trabalho vai além dos modos representativos de criação de imagens por meio do que ela descreve como um diálogo com a paisagem. Sua pesquisa de doutorado {Citation} (2017) desenvolveu uma abordagem para a fotografia de paisagem em que a caminhada, o registro de fotografias e a pós-produção foram usados em resposta a um “olhar afetivo”. Esse olhar, observa ela, “não é uma visão da paisagem que necessariamente privilegia ou contém um horizonte distante, mas um olhar que transmite a fisicalidade da

paisagem ao incorporar criativamente técnicas de toque, corpo e movimento na produção da imagem” (2017, p. iv). Assim, a terra em seu trabalho não é mais um objeto a ser fotografado, mas um participante ativo em sua prática.

Beatty, em diálogo com a paisagem, vai do registro de imagens na paisagem ao processamento de imagens em sua câmara escura, onde ela usa seu corpo para influenciar a forma como a luz atinge o papel fotográfico. Aqui, sua presença física se entrelaça com a representação visual da terra. Esses elementos são sobrepostos e entrelaçados em textos visuais híbridos.



Figura 2. A prática dialógica de Beatty com a paisagem. Beatty (2016). Série de paisagens ecológicas, impressão em prata gelatinosa, (110 x 153 cm) (Usado com permissão).

Marcos Mortensen Steagall

A tese de doutorado orientada pela prática de Marcos Mortensen Steagall (2019) explorou o papel da incorporação por meio de um processo de imersão, no qual ocorreu uma comunhão entre o eu e a terra (Fig. 3). Mortensen Steagall sugere que a incorporação pode ir além das formas cognitivas e físicas de conhecimento, entrando em um reino que pode ser considerado espiritual. Nesses encontros, Mortensen Steagall baseia-se no conceito mauri maori para descrever uma energia espiritual que entra em um estado profundamente comunicativo com a terra.

Em sua “Immersive Photography” (Fotografia imersiva), ele visita um local uma vez, fotografando intuitivamente em um processo no qual ele internaliza o ambiente. A imersão de Mortensen Steagall vai além da fotografia de locação, estendendo-se ao estúdio, onde ele reflete sobre os dados fotográficos que coleta. Importante para sua pesquisa é o uso de um diário reflexivo no

qual as reflexões sobre os encontros com a terra são registradas após a imersão. Nesse formato escrito, Mortensen Steagall faz um relato de suas experiências e descobertas incorporadas, muitas vezes usando uma voz poética para articular seus encontros com a terra. Isso não é diferente do registro reflexivo que uso em minha pesquisa, em que são gravadas entradas que podem ser questionadas à medida que o trabalho evolui.

Notavelmente, caminhar também é uma parte significativa do processo de Mortensen Steagall. Como eu, ele utiliza a caminhada como uma forma de conhecimento, em que usa o movimento do corpo pelo ambiente para encontrar a terra de vários pontos de vista. Ele descreve a caminhada dessa forma como um “processo rítmico” em que se torna “cada vez mais conectado à terra” (2019, p. 32).

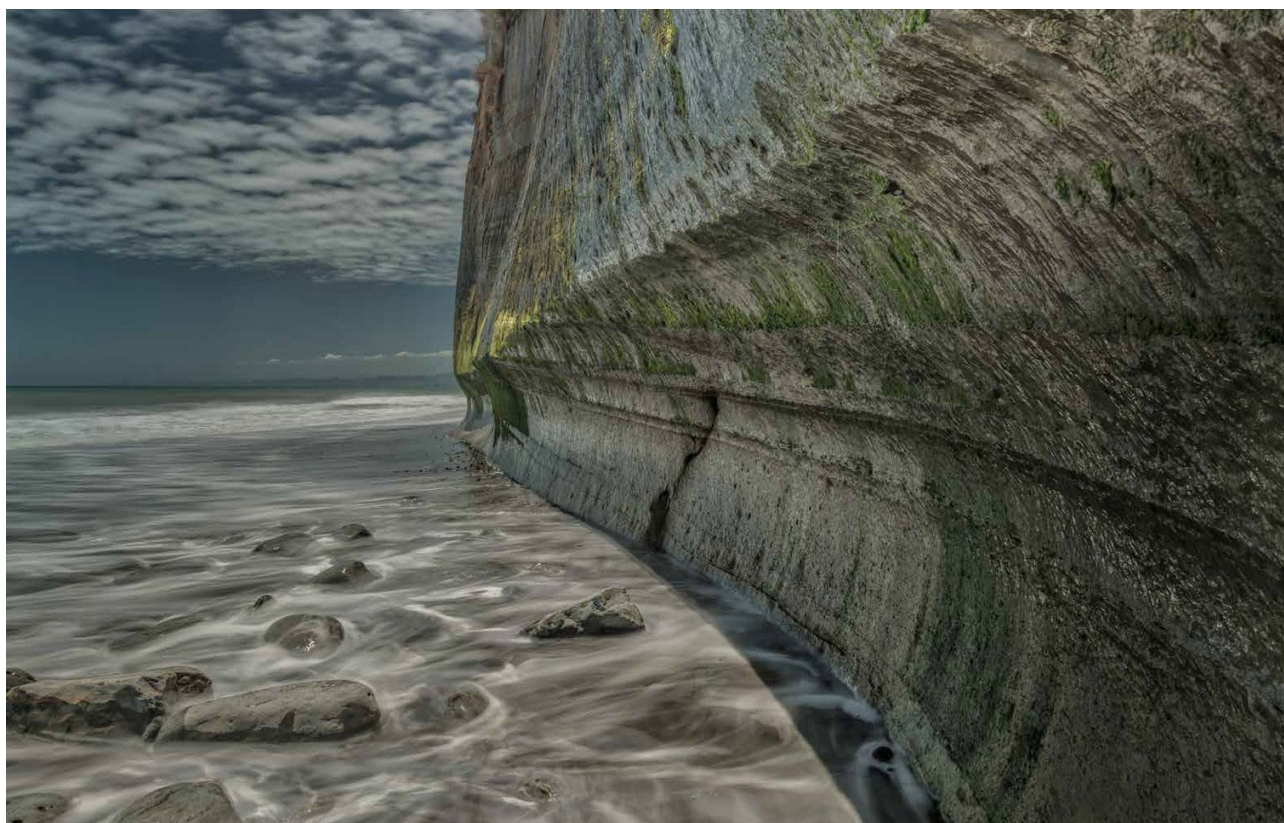


Figura 3. Fotografia sem título da Immersive Photography de Mortensen Steagall. Mortensen Steagall (2016). Fotografia sem título em Pukearuhe, Nova Zelândia [Fotografia]. © Marcos Mortensen Steagall (Usado com permissão).

Harry Nankin

Harry Nankin é um artista australiano de fotomídia cuja tese de doutorado conduzida pela prática explorou ecologias australianas ameaçadas por meio de uma prática fotográfica “sem câmera”¹, manifestando o que ele chamou de “olhar ecológico”. Ele descreve esse olhar como “a simbolização do lugar, a indexação da agência não humana e a oferta de uma iconografia da tragédia não humana” (Nankin, 2015, p. 189). Tanto Nankin quanto eu lidamos com ambientes que estão danificados ou ameaçados.

A pesquisa de Nankin propôs uma maneira de abordar a visão problemática do não humano no Antropoceno como “outro”. Para Nankin, os insetos que ele registra são sintomáticos da indiferença humana em relação ao não humano, e essa indiferença, ele sugere, se estende dos organismos à própria terra. Suas imagens de filme fotográfico criam registros hápticos das

sombras dos insetos em papel fotossensível de tal forma que tanto a silhueta da criatura quanto os traços das escamas de suas asas são capturados (Fig. 4). Nankin argumenta que a visão monocular de uma câmera é objetivamente distanciada, então ele emprega técnicas de registro de fotogramas para criar uma “ordem simbólica indicativa construída de fenômenos ecológicos apresentados como índices de lugar” (2013, p. 3). Essas imagens, explica Nankin, “incorporam relações ecológicas usando um índice de toque e sombra fotográficos sem câmera” (2015, p. 190).

Assim como Beatty e Mortensen Steagall, a prática de Nankin vai além de seu registro de campo porque sua digitalização, recoloração e dimensionamento são entendidos como parte integrante do processo criativo. Isso não é diferente do processamento digital que uso nas imagens que registrei no lago.

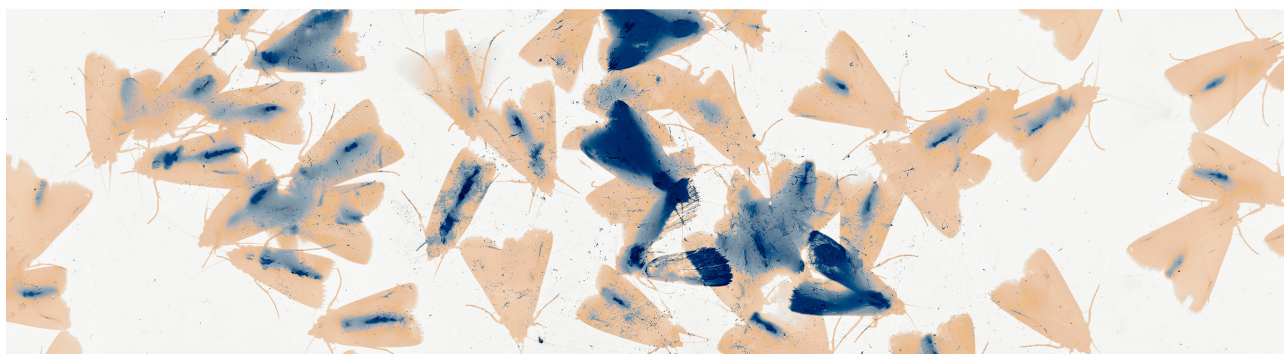


Figura 4. Fotografia sem câmera da série Moth Liturgy de Nankin. Nankin (2016). Moth Liturgy 2 [Impressão a jato de tinta de pigmento], (51 x 187 cm) (Usada com permissão).

Em resumo, a consideração do estudo sobre a incorporação é influenciada pelo pensamento de Husserl (1900) e Bergson (2014), que consideram a experiência humana como subjetiva, intuitiva e contextualmente situada. Também tem como

recurso a noção de Merleau-Ponty sobre o corpo vivido. Também é importante o avanço de Heidegger (1996) sobre o Dasein, que é útil para moldar minha proposição de que a compreensão do mundo é inseparável do próprio mundo.

¹ Por prática fotográfica sem câmera, Nankin se refere ao uso de técnicas de fotogramas que registram as sombras projetadas por objetos em uma superfície fotossensível.

O estudo também é moldado pela noção de Bennett de matéria vibrante como uma reconsideração de uma dicotomia entre matéria viva e não viva e uma afirmação de que a terra pode ter agência. Ingold, Varela, Maturana e Varela têm sido valiosos na consideração de abordagens criativas da terra, em que a percepção pode ser considerada uma sintonia mútua com a terra por meio da ação do corpo.

Por fim, a análise do trabalho contemporâneo de Beatty, Mortensen Steagall e Nankin me permitiu contextualizar minha abordagem

como dialógica. É importante a discussão de caminhar como um método de conhecimento que Mortensen Steagall emprega. Também é útil a compreensão de Beatty sobre o olhar afetivo, que incorpora a fisicalidade da paisagem e o corpo do fotógrafo na produção da imagem, e a consideração de Mortensen Steagall sobre a fotografia imersiva, que considera a incorporação para expandir além das formas cognitivas e físicas de conhecimento. Esses pensadores foram fundamentais para entender como a incorporação pode se estender além da ação singular no local.

Métodos

Esta pesquisa se envolve com a prática como o principal local de pesquisa. Metodologicamente, esta pesquisa constitui uma investigação conduzida pela prática porque é direcionada à descoberta por meio da prática artística e da reflexão sobre essa prática (Mäkelä et al., 2011; Ventling, 2018). Dentro dessa dinâmica, busco meu caminho sem uma fórmula predeterminada, testando e refletindo iterativamente sobre iterações de artefatos artísticos. Nesse processo, Reason (1988, p. 12) propõe que “não suprimimos nossa experiência subjetiva primária, nem nos permitimos ser dominados e arrastados por ela; em vez disso, nós a elevamos à consciência e a usamos como parte do processo de investigação”. Metodologicamente, então, podemos enquadrar a pesquisa como uma investigação heurística (Douglass & Moustakas, 1985; Sela-Smith, 2002; Ings, 2011; Ventling, 2018), que envolve uma “busca interna pela natureza e significado da experiência humana” (Moustakas, 1990, p. 9).

Nesse projeto conduzido pela prática, visito regularmente o Lago Waikare e mergulho em seu ambiente, familiarizando-me com o local. Durante essas visitas planejadas ao lago, vou

preparado com o equipamento necessário para registrar fotografias, vídeos e sons (Fig. 5). Estar preparado nesse sentido me permite reagir ao que o lago apresenta e me dá a flexibilidade de escolher o equipamento a ser usado quando estiver lá. Durante essas visitas imersivas, presto atenção ao lago, respondendo subjetiva e instintivamente ao que o lago apresenta aos meus sentidos. Essas gravações servem como respostas corporificadas ao lago, tanto como a ação por meio da qual eu vivencio o lago, quanto como os dados gravados posteriormente sintetizados para comunicar uma conexão corporificada com o ambiente danificado do lago.

Atualmente, a pesquisa se desenvolve em duas fases principais. A primeira fase envolve trabalho de campo (coleta de dados), em que visito o lago e me envolvo fisicamente com o ambiente. A segunda fase ocorre fora do local em meu estúdio digital, o que envolve a composição digital dos dados registrados. Essas fases foram permeadas pela análise contextual do Lago Waikare e pela reflexão sobre a prática. Essas fases são discutidas nos parágrafos a seguir.



Figura 5. Van com equipamento. Minha van é equipada com armazenamento, o que me permite transportar todo o equipamento de que preciso para o lago e proporciona fácil acesso durante as visitas de um dia inteiro ao lago.

Coleta de dados

Embora esses métodos sejam discutidos em uma ordem geral de aplicação, eu frequentemente oscilo entre eles, retornando ao local várias vezes.

Caminhada

Ao chegar ao local, dedico um tempo para caminhar e me sintonizar com o lugar. Ao me movimentar fisicamente pela terra, aumento minha percepção das características do lugar (Fig. 6). Caminhar, sugerem Ingold e Vergunst (2008), “é em si uma forma de pensar e sentir” (p. 2) e “... um movimento de observação pensativa” (p. 5). Ao caminhar pela terra,

posso inserir o mundo material em meu campo sensorial. Olwig (2008) sugere que isso é mais eficaz do que um encontro de ponto fixo que um tripé de câmera ou cavalete de pintor pode oferecer. Ao caminhar, eu me familiarizo com as possibilidades sensoriais da terra, vendo, ouvindo e cheirando a partir de pontos de vista variáveis.



Figura 6. Caminhando ao longo da costa. Toda vez que visito o lago, primeiro ando pelo local sem usar a câmera. Além de ser um ato de observação, ele funciona como um estágio meditativo de transição que chama minha atenção para o presente e para os momentos sensoriais.

Gravação de vídeo

Usando uma câmera Blackmagic Pocket Cinema 6K de alta qualidade, gravo partes do terreno que são posteriormente compostas no estúdio digital (Fig. 7). Aqui, a atenção é dada às configurações de gravação, de modo que eu reúna níveis elevados de dados para posterior manipulação de escala, tempo e cor.



Figura 7. Configuração da gravação de vídeo no Lago Waikare. Todas as gravações que faço nesse estágio usam um tripé para minimizar os movimentos da câmera. Qualquer movimento que ocorra nas gravações e nas imagens finais é causado pela terra ou pelos animais que entram na gravação. A cor laranja da água é causada pela proliferação de algas que ocorre regularmente.

Processamento artístico

Ao editar, eu me movo metodicamente entre os programas digitais², primeiro focando na correção de cores e nos ajustes de tempo, depois trabalhando com arquivos de vídeo de composição (Fig. 8). Essas edições preliminares permitem que eu revele detalhes e texturas dentro do ambiente e equilibre a cor das imagens em busca de continuidade. Após essas correções iniciais, os dados brutos das fotografias e filmagens são exportados para os formatos JPG e MP4 compactados para o software de edição de vídeo.



Figura 8. Processamento artístico em meu estúdio digital. Durante o processamento dos arquivos digitais, processarei as imagens iterativamente, muitas vezes observando-as e ajustando-as por longos períodos de tempo antes de passar para a próxima composição.

Composição de imagens e correção avançada de cores usando software de edição de vídeo

A composição e a manipulação dos dados registrados são feitas principalmente no Adobe After Effects, pois ele permite que as imagens estáticas e o vídeo sejam sequenciados e

sobrepostos, e que sejam feitos ajustes adicionais de cor (Fig. 9). O software também me permite esticar ou comprimir ainda mais o tempo e criar uma relação diferenciada entre movimento e imobilidade nas imagens compostas.

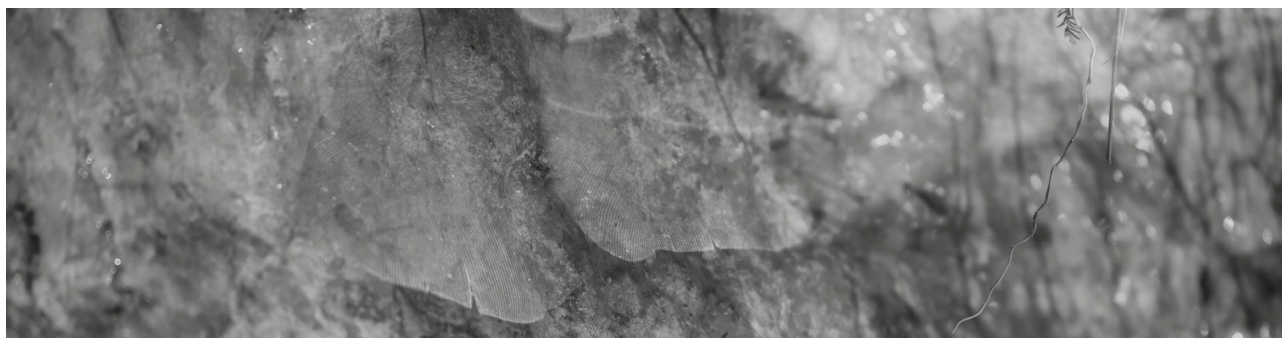


Figura 9. Teste de imagem composta digitalmente. van Vliet, D. (2024). Screenshot do teste de imagem no Lago Waikare, Te Kawhata. Esses testes geralmente combinam várias camadas de vídeo em que a transparência e o tempo são manipulados.

² Atualmente, uso cinco programas digitais no processo de edição. São eles: Lightroom, LRTimelapse, Adobe Photoshop, DaVinci Resolve e Adobe After Effects.

Reflexão sobre a prática

A reflexão ocorre em um diário reflexivo. Nele, registro ideias, pensamentos e perguntas que surgem. Minhas anotações são salvas e posso considerar as conexões entre elas. Bolton descreve esse tipo de reflexão sobre a prática como “prestar atenção crítica aos valores práticos e às teorias que informam as ações cotidianas, examinando a prática de forma reflexiva e reflexiva. Isso leva a uma visão de desenvolvimento” (2010, p. xix). Além da reflexão analítica sobre a prática, às vezes passo para formas poéticas e ilustrativas de escrita reflexiva. Esse modo de pensar me permite conectar experiências emotivas e sensoriais da terra com maior ressonância.

Revisão contextual

Para construir uma compreensão contextual maior do Lago Waikare, achei útil analisar o conhecimento sobre o lago relacionado a fontes históricas, científicas e comunitárias. Essa análise do conhecimento contextual serviu para aprofundar minha compreensão do lago, ampliando o conhecimento puramente experimental e desafiando minha compreensão da familiaridade com o local. Dentro dessa análise contextual, realizei entrevistas com membros da comunidade, fiz buscas em arquivos de jornais e imagens e analisei relatórios atuais sobre a condição do Lago Waikare. Essas informações foram reunidas em um corpo de texto que será incluído como um capítulo na tese de doutorado e poderá ser acessado on-line na conclusão do estudo.

Comentário crítico

Até o momento, nesta pesquisa, aprendemos várias coisas em relação à navegação no projeto como fotógrafo e como pesquisador. Assim, a discussão a seguir aborda essas duas áreas.

Insights como fotógrafo

Talvez seja útil discutir primeiro como uso o termo fotografia nesta pesquisa; neste artigo, refiro-me a essa prática de criação de imagens como fotografia incorporada. Embora o entendimento convencional de fotografia possa estar relacionado a quadros únicos capturados por uma lente, uso a palavra no contexto de suas raízes constituintes: photos (luz) e graphe (registro). Nesse sentido, fotografia é um termo que abrange imagens estáticas e em movimento que, na prática, muitas vezes se sobrepõem, formando formas híbridas de imagem, e se refere tanto ao processo de registro quanto à imagem finalizada.

Um aspecto fundamental desta pesquisa é o desenvolvimento de um relacionamento com a terra por meio da experiência local. Minhas repetidas visitas ao lago desafiaram minha compreensão da conexão.

No início da pesquisa, eu estava conectado ao lago devido à minha criação nas proximidades e pensei que as visitas repetidas ao lago me permitiriam focar em uma única forma de registro de cada vez, o que me permitiria mergulhar em uma espécie de fluxo ao registrar o lago. No momento, estou tentando entender o que uma relação com a

terra pode implicar. Em minha experiência, minha crescente familiaridade com o lago tornou difíceis algumas visitas ao local em dias em que o cheiro de decomposição é forte ou a água está cheia de algas. Entretanto, além de desenvolver uma preocupação maior com o lago, também senti uma sensação de presença que parecia ir além de um local puramente físico. Às vezes, eu chegava ao lago e sentia uma inquietação e um perigo que não podia ver. Em outras ocasiões, à noite ou após o anoitecer, senti a terra de forma íntima (Fig. 10). Esses casos lembraram a discussão de Bennet (2010) sobre matéria vibrante, na qual o mundo físico e inanimado carrega vitalidade.

Nos estágios iniciais dessas visitas, achei difícil passar um tempo no lago sem tentar refletir sobre o que estava vivenciando. Tive que aprender a separar minha reflexão da minha ação artística no campo. Dessa forma, minhas visitas ao lago passaram a se concentrar nos atos de caminhar ou registrar. Como fotógrafo, minha atividade envolvia olhar, montar a câmera e o tripé, enquadrar e fotografar, o que me permitiu suspender uma voz avaliativa e, em vez disso, concentrar-me na ação de caminhar ou registrar. Essas atividades me lembram as discussões de Varela et al. (2016) e Ingold (2021) sobre o conhecimento como um envolvimento ativo com o mundo.



Figura 10. Arco-íris lunar no Lago Waikare. Esta fotografia foi tirada durante uma visita não planejada ao lago. Depois de apontar a câmera para uma faixa fraca no céu escuro, a câmera retornou a imagem de um arco-íris criado pelo brilho da lua cheia. Esse “arco-íris lunar” é uma ocorrência muito rara e foi a primeira vez que o vi. Esse momento tranquilo de solidão com o lago é um dos mais íntimos que já senti com a terra. © David van Vliet (2024).

Insights como pesquisador

Além das descobertas sobre a natureza da prática, este estudo exigiu o emprego de novas habilidades de pesquisa. Um aspecto importante foi o desenvolvimento de relacionamentos com membros da comunidade próxima ao Lago Waikare. Inicialmente, eu previa que um projeto de natureza tão pessoal e incorporada seria construído principalmente por meio da presença física no lago. No entanto, minha decisão de desafiar meu conhecimento existente por meio de pesquisa contextual levou a uma compreensão mais profunda dos meus encontros durante as visitas e a um nível mais profundo de reflexão quando estava longe do lago.

Esta pesquisa também exigiu o estabelecimento de relacionamentos com a comunidade local ao redor do lago. Minha conexão mais substancial foi

por meio de uma pequena igreja que frequento há vários anos, o que facilitou as interações com os mais velhos da comunidade que se lembravam do lago antes de sua degradação. Ocasionalmente, a pesquisa levou a conexões inesperadas com estranhos, que compartilharam memórias e opiniões sobre o estado do lago e as ações tomadas pelo conselho local para melhorá-lo.

Solicitei aprovação ética para esse processo de pesquisa para gravar entrevistas com membros da comunidade. Embora o processo de ética e as entrevistas possam não ter sido essenciais para o estudo, foi importante para mim conduzir a pesquisa com o máximo de cuidado. Minha principal preocupação como pesquisador foi agir eticamente.

Considerações finais

Este artigo registra meu progresso atual nesse doutorado orientado pela prática. O objetivo da pesquisa é contribuir para a reflexão sobre o valor da terra no Antropoceno. A prática é parte integrante desta pesquisa, com sua abordagem incorporada e envolvida no Lago Waikare, e estou descobrindo que a prática da fotografia incorporada me permitiu mergulhar por meio da

ação criativa no local degradado, aprofundando a familiaridade. Esta pesquisa apresentou uma revisão atual da literatura e dos métodos e ofereceu uma discussão sobre como essa abordagem afetou a pesquisa até o momento. Essa abordagem aprofundou minha familiaridade com o lago e desafiou minha compreensão da relação entre os seres humanos e a terra.

El lago moribundo: Waikare y el artista encarnado

Palabras clave

Antropoceno, encarnación, lago Waikare, grabación con lentes, investigación práctica.

Resumen

En esta presentación se analiza una tesis doctoral dirigida por la práctica que estudia cómo la acción artística en un entorno localizado y muy contaminado puede conducir a una experiencia y expresión de la corporeidad. En consecuencia, la pregunta de investigación es la siguiente ¿Cómo puede servir la grabación con lentes para comunicar una conexión corporal con la tierra? La investigación estudia formas alternativas de considerar el valor del compromiso encarnado y localizado con la tierra. Al adoptar esta postura, el estudio considera que el Antropoceno es inseparable de la cognición y cambia su enfoque de la movilización política global a la relacionalidad encarnada (Ingold, 2021). El proyecto, que actualmente lleva 18 meses de desarrollo, explora la relación subjetiva entre el practicante y su entorno, donde se establece una conexión intrínseca entre el saber y el hacer.

Esta perspectiva coincide con el concepto de «cognición situada», según el cual el conocimiento se encuentra inherentemente en el contexto de la actividad (Brown et al., 1989). La presentación utiliza imágenes fotográficas compuestas y secuencias de imágenes en movimiento del lago Waikare para considerar la naturaleza de la duración (Bergson, 1957) y una conexión íntima con un único lugar. Metodológicamente, el proyecto constituye una investigación heurística que utiliza un enfoque subjetivo, iterativo y reflexivo para la resolución de problemas. La importancia del estudio radica en su contribución a los discursos existentes sobre cómo las experiencias corporales de la tierra (interpretadas a través de enfoques multimediáticos) pueden utilizarse para elevar lo íntimo y lo visceral y negociar una narrativa de la experiencia que tenga en cuenta los procesos de desconexión, destrucción y reconexión.

Introducción

Este artículo presenta un proyecto de doctorado en desarrollo que considera cómo la creación de imágenes basadas en lentes en un entorno familiar puede conducir a una experiencia y expresión de la corporeidad. Su objetivo es contribuir a la comprensión de los proyectos dirigidos por la práctica a nivel de doctorado, ofreciendo ideas sobre qué consideraciones en la revisión de la literatura y los métodos han sido útiles en esta etapa de desarrollo.

El contexto de este estudio se sitúa en el lago Waikare, donde crecí, y tiene valor como lugar familiar. El lago Waikare, que antaño fue una abundante fuente de alimento, recreo y transporte para las comunidades circundantes, es actualmente uno de los lagos más contaminados de Nueva Zelanda (Verburg et al., 2010) (Fig 1).

La tesis en curso se ocupa de la naturaleza de la experiencia subjetiva vivida en este lugar, y de cómo la fotografía encarnada puede utilizarse como forma de considerar el valor en el contexto global del Antropoceno. Su objetivo es contribuir artísticamente a una comprensión social y ecológica más amplia de la tierra.

La investigación propone una perspectiva encarnada en la que el conocimiento está inherentemente situado en el contexto de la actividad y, como tal, se alinea con el concepto de cognición situada y su influencia en la configuración de los procesos cognitivos (Brown et al., 1989; Robbins & Aydede, 2008) . En este sentido, la investigación parte de la base de que la cognición depende tanto del cuerpo como del cerebro y es inseparable de las estructuras presentes en los entornos naturales y sociales. Desde el punto de vista artístico, la investigación emplea un enfoque de creación de imágenes basado en lentes, término utilizado para describir el uso de fotografías fijas y formatos de imágenes en movimiento que se graban a través de una lente. Este tipo de imaginería puede situarse en un espacio conceptual descrito como postfotográfico (Mitchell, 1992; van Vliet, 2020; van Vliet & Steagall, 2020, 2021d, 2021b, 2021a, 2021c) .

En este documento hay tres áreas de debate. En el primero, ofrezco una revisión del conocimiento contextual, analizando las ideas de la corporeización y los profesionales relacionados. En el segundo ámbito se examinan los métodos del estudio y sus funciones. Por último, el artículo concluye con un análisis de las conclusiones del estudio.



Figura 1. Floración de algas en el lago Waikare. Aquí se aprecia una floración de algas en el agua del lago, que crea un aspecto turbio. Estas constantes floraciones de cianobacterias se deben a los niveles extremos de nutrientes presentes en el lago. Estas “algas verdeazuladas” tóxicas hacen que no sea seguro entrar en el agua.

Revisión contextual

Esta revisión bibliográfica se estructura en tres consideraciones. En primer lugar, se examina la evolución de la corporeidad en el pensamiento occidental. A continuación, se presentan las ideas contemporáneas de sobre el papel del entorno en la cognición, incluidas las ideas de la epistemología maorí. Por último, se pasa revista a los profesionales cuyo trabajo ha sido fundamental para contextualizar la práctica creativa dentro del proyecto.

Realización

En su *Metafísica*, Aristóteles (382-322 a.C.) sostenía que el conocimiento se adquiere a través de las sensaciones corporales humanas. Argumentó que “Todos los hombres desean por naturaleza conocer. Un ejemplo es el placer que sentimos por nuestros sentidos. Pues, aparte de su utilidad, son amados por sí mismos, y ninguno más que el sentido de la vista” (Aristóteles, 350 a.C., párr. 1). Desde la perspectiva de Aristóteles, la naturaleza actúa intencionadamente, dotando a nuestros cuerpos de sentidos que nos permiten movernos por el mundo de forma deliberada.

En 1637, Descartes formuló un método de investigación diseñado para eliminar errores, que publicó en su *Discurso del Método* (2012), que excluía de consideración los objetos de percepción. Afirmaba que las descripciones relacionadas con las acciones o las características físicas de uno mismo eran susceptibles de autoengaño y no se podía confiar en ellas. El análisis racional asumió un papel fundamental en su enfoque filosófico, similar al de los axiomas matemáticos y geométricos.

El método de Descartes planteó cuestiones sobre cómo interactúan la mente y el cuerpo, el origen de la conciencia y el establecimiento de una conexión coherente entre las experiencias internas y el mundo físico externo. Su perspectiva dualista

sobre el problema mente-cuerpo se ha enfrentado posteriormente a importantes críticas por parte de diversos filósofos. Ryle (1949) argumentó en contra del dualismo cartesiano, sugiriendo que la mente y el cuerpo no son sustancias separadas, sino aspectos entrelazados de la experiencia humana. Nagel (1974) también cuestionó el dualismo cartesiano, argumentando que la conciencia y los estados mentales no pueden reducirse a explicaciones puramente físicas. Putnam (1981) criticó el dualismo de Descartes, abogando por una forma de funcionalismo que rechaza la división mente-cuerpo centrándose en cómo se realizan los estados mentales en el mundo físico. Además, Damasio (2005) ha defendido que las emociones y los sentimientos son intrínsecos al pensamiento racional.

Esta investigación también se opone al dualismo de Descartes y considera la cognición como un fenómeno intrínsecamente situado e íntimamente ligado a su contexto y experiencia.

En su libro *Ética* de 1677, Spinoza (1632-1677) también rechazó la división de Descartes entre cuerpo y mente y propuso una perspectiva monista según la cual la mente y el cuerpo son dos modos de una realidad única y unificada (1994). La denominó “sustancia”.

Sostenía que la mente y el cuerpo están interconectados y que cada uno influye constantemente en el otro. Por extensión, propuso que las emociones, los pensamientos y las experiencias físicas son aspectos interdependientes de la existencia humana. El rechazo de Spinoza al dualismo de partía de su afirmación de que las emociones no son sólo sucesos mentales, sino que también tienen manifestaciones físicas o afectos. En este sentido, Spinoza afirmaba que las emociones y la experiencia que uno tiene de ellas repercuten directamente en el cuerpo. A la inversa, sostenía que las condiciones corporales pueden influir en nuestros estados mentales y experiencias emocionales. La comprensión de los afectos, o de cómo nos afectan nuestras experiencias internas y externas, subraya su rechazo del dualismo mente-cuerpo de Descartes y refuerza la idea de que son aspectos interconectados de una misma sustancia.

Husserl (1859-1938) desarrolló un método de investigación que hacía hincapié en la naturaleza encarnada y contextual del compromiso humano con el mundo. En *Investigaciones lógicas* (1900), remontó el origen de los conceptos lógicos a la intuición humana y sostuvo que todas las nociones de lógica formal y sistematizada tenían sus raíces en las experiencias vividas.

Su método fenomenológico implicaba un examen riguroso tanto del experimentador como de los objetos de la experiencia, y abogaba por la suspensión de las nociones preconcebidas y el examen de los fenómenos sin presuposiciones. A través de este enfoque, creía que era posible localizar las estructuras subyacentes de significado e intencionalidad (inherentes a todas las experiencias conscientes) que creaban una base para todo el conocimiento humano.

La obra de Husserl sentó las bases de la filosofía fenomenológica e influyó en filósofos posteriores como Heidegger.

Henri Bergson (1859-1941), en una época similar a la de Husserl, desarrolló un pensamiento sobre el tiempo y la duración, postulando que la verdadera comprensión trascendía el análisis intelectual y se basaba en experiencias intuitivas e inmediatas. Ofrecía una perspectiva de la conciencia humana y una aprehensión de la realidad más allá de los confines del lenguaje y el pensamiento abstracto. Argumentó que la experiencia vivida del tiempo, o "duración", no puede captarse mediante mediciones matemáticas o abstracciones conceptuales (Bergson, 2014). Por el contrario, propuso que el tiempo es una experiencia subjetiva e intuitiva en la que el momento presente se caracteriza por la interconexión del pasado, el presente y el futuro.

La exploración de la duración por Bergson y las investigaciones fenomenológicas de Husserl compartían un interés mutuo por la naturaleza subjetiva de la experiencia. Mientras Husserl se centraba en la naturaleza de la conciencia y la percepción, Bergson se interesaba por la experiencia subjetiva del tiempo.

Más tarde, Martin Heidegger (1889-1976) cuestionó el dualismo cartesiano que cortaba la conexión entre la experiencia y el experimentador (una postura defendida también por Husserl). Argumentó que tal división era inútil porque es imposible concebir la experiencia aislada del individuo que la experimenta.

Al navegar por esta relación indivisible entre la existencia humana y el mundo, Heidegger (1996) desarrolló el término *Dasein* (que se traduce como "estar ahí" o "existencia"). *Dasein* significa la naturaleza holística de la existencia humana, en la que el sujeto y el objeto, el conocedor y lo conocido, están estrechamente entrelazados. Es la entidad que experimenta, interpreta y se relaciona con el mundo, trascendiendo la división cartesiana. A través del *Dasein*, llegamos a conocer el mundo, y su existencia se sitúa siempre dentro de un contexto y un entorno específicos.

Merleau-Ponty (1962) desarrolló posteriormente las ideas de Heidegger para proponer ideas sobre la naturaleza de la percepción y la mente incorporada. (Estas reflexiones se centraron en los debates sobre la corporeidad, la percepción y la naturaleza situada de la conciencia). Sostuvo que la percepción no es un acto aislado de observación del mundo, sino que se sitúa en nuestra existencia corporal y nuestro compromiso inmediato. Introdujo el concepto de “cuerpo vivido” para explicar que nuestros cuerpos no son pasivos, sino participantes activos en la percepción. Desafiando el dualismo mente-cuerpo, la perspectiva de Merleau-Ponty afirmaba que el cuerpo no es sólo un recipiente para la conciencia, sino que forma parte integral de nuestra percepción del mundo.

Merleau-Ponty destacó el papel del contexto en la percepción y la experiencia, argumentando que la percepción siempre se sitúa en un entorno concreto y que este contexto influye en la interpretación. Propuso que la percepción no es estática, sino que evoluciona en respuesta a circunstancias cambiantes, y que la percepción y la experiencia ponen de relieve la naturaleza encarnada y contextual del compromiso humano con el mundo. Con ello desafiaba los límites convencionales entre sujeto y objeto. En su filosofía, destacó el papel activo que desempeña nuestro cuerpo en la formación de nuestra comprensión de la realidad y la influencia del entorno en la percepción.

El papel del entorno en la cognición

Aunque parece haber una creciente conciencia global en torno al Antropoceno, Fagan (2023) sugiere que no se han tomado medidas significativas en respuesta a esta comprensión. Ingold (2021) problematizó la visión global de la tierra, argumentando que sitúa al mundo como un objeto que debe contemplarse, algo que debe verse desde fuera. Afirma que esta perspectiva “expulsa a la humanidad del mundo de la vida” (p. 191). También señala que frases como “cambio medioambiental global” son autocontradictorias. Esto se debe a que el globo se ve desde fuera, pero el medio ambiente, argumenta, nos rodea y, por tanto, debe rodear algo (2021). Como contraposición a la visión global, Ingold presenta la idea de una esfera en la que los seres humanos están inmersos en un mundo vital que se desarrolla a su alrededor. Al adoptar su postura, el estudio considera que el Antropoceno es inseparable de la cognición y desplaza su centro de atención de la movilización política global a la relacionalidad encarnada.

Bennett (2010) crea un útil debate sobre la dicotomía entre las cosas (“materia aburrida”) y los seres (“vida vibrante”) (p. vii). Sostiene que la materia está viva y tiene capacidad de agencia propia. Propone que todo en el mundo está conectado y es portador de una vitalidad que no es exclusiva de los seres vivos. Aboga por reconfigurar el pensamiento de una relación dualista entre materia viva y no viva, que ella describe como materialismo vital. Esta materia vibrante, sugiere, tiene la capacidad de influir tanto en lo humano como en lo no humano. Al definir la “vitalidad” se refiere a la “capacidad de las cosas -comestibles, mercancías, tormentas, metales- no solo de impedir o bloquear la voluntad y los designios de los humanos, sino también de actuar como cuasi agentes o fuerzas con trayectorias, propensiones o tendencias propias” (2010, p. viii). Su concepto de materia vibrante pretende contrarrestar la “arrogancia humana” y las “fantasías de conquista y consumo que destruyen la Tierra” (p. viii). Este cambio de paradigma se alinea con el llamamiento

a una relación encarnada con la tierra y ofrece una nueva forma de enfrentarse a los retos que plantea el Antropoceno. Al reconocer la agencia de la materia vibrante, Bennett propone que nos veamos obligados a replantearnos nuestro papel y nuestra responsabilidad en una narrativa interconectada. Su perspectiva desafía las nociones predominantes de centralidad humana y aboga por una coexistencia más armoniosa con la tierra, reconociendo su valor intrínseco en la configuración de nuestro paisaje cognitivo.

Ingold (2000) propone que los seres humanos no son observadores aislados del mundo, sino que están profundamente integrados en él. Ingold propone el concepto de “habitar”, según el cual nuestro cuerpo forma parte del proceso de percibir y dar sentido al mundo, de modo que la cognición no se limita al cerebro, sino que se extiende por todo el cuerpo. Afirma que “habitar, pues, es una forma de actividad. Implica movimiento y transformación, pero no como transiciones entre diferentes estados. Más bien, es el trabajo de transformación en sí mismo” (Ingold, 2000, p. 156). Propone que la percepción implica una sintonía mutua entre el perceptor y el entorno. Al igual que Heidegger, Ingold sostiene que los

seres humanos se relacionan activamente con el mundo a través de sus cuerpos, en lugar de recibir pasivamente la información sensorial.

Varela, Thompson y Rosch defienden un enfoque enactivo de la cognición, que se aleja de las teorías cognitivas tradicionales. Se centran en la interconexión entre los organismos y su entorno (Varela et al., 2016). Su enactivismo cuestiona la visión del conocimiento como un producto de la percepción pasiva o la representación abstracta y, en su lugar, postula que el conocimiento tiene sus raíces en el compromiso activo del cuerpo con el mundo, en particular a través de procesos de hacer.

El conocimiento activo de Varela et al. no es un subproducto de la información sensorial, sino que se almacena en forma de respuestas motoras obtenidas mediante acciones corporales. Este tipo de conocimiento está íntimamente ligado a las habilidades y competencias desarrolladas a través del compromiso práctico con el entorno. Su perspectiva “activista” hace hincapié en la naturaleza encarnada y situada de la cognición de , y defiende la idea de que el conocimiento no es una representación abstracta, sino el producto de un compromiso activo y hábil con el mundo.

Contextualizar la práctica

Una vez discutidas las ideas que enmarcan el estudio, conviene considerar a los artistas cuya práctica contextualiza el proyecto.

Wendy Beatty

Wendy Beatty es una fotógrafa australiana cuya obra explora su compromiso con la tierra (Fig. 2). Su práctica se centra en la naturaleza subjetiva de estar en el paisaje, y su trabajo va más allá de los modos de representación de la creación de imágenes a través de lo que ella describe como un diálogo con el paisaje. Su investigación de doctorado {Citation} (2017) desarrolló un enfoque de la fotografía de paisaje en el que se utilizaron el caminar, la grabación de fotografías y la posproducción en respuesta a una “mirada afectiva”. Esta mirada, señala, “no es una visión del paisaje que necesariamente privilegia o contiene un horizonte lejano, sino una mirada que imparte la

fisicalidad del paisaje incorporando creativamente técnicas táctiles, corporales y de movimiento en la producción de la imagen” (2017, p. iv). Así, la tierra en su obra ya no es un objeto que fotografiar, sino un participante activo en su práctica.

Beatty, en diálogo con el paisaje, pasa de grabar imágenes en el paisaje a procesarlas en su cuarto oscuro, donde utiliza su cuerpo para influir en la forma en que la luz llega al papel fotográfico. Aquí, su presencia física se entrelaza con la representación visual de la tierra. Estos elementos se superponen y entrelazan en textos visuales híbridos.



Figura 2. La práctica dialógica de Beatty con el paisaje. Beatty (2016). Serie Paisajes ecológicos, impresión en gelatina de plata, (110 x 153 cm) (Usado con permiso).

Marcos Mortensen Steagall

La tesis doctoral dirigida por la práctica de Marcos Mortensen Steagall (2019) exploró el papel de la corporeidad a través de un proceso de inmersión, en el que se produjo una comunión entre el yo y la tierra (Fig 3). Mortensen Steagall sugiere que la corporeidad podría extenderse más allá de las formas cognitivas y físicas del conocimiento, entrando en un reino que podría considerarse espiritual. En estos encuentros, Mortensen Steagall se basa en el concepto mauri de los maoríes para describir una energía espiritual que entra en un estado de profunda comunicación con la tierra.

En su “Fotografía de inmersión”, visita un lugar una vez, fotografiando intuitivamente en un proceso en el que interioriza el entorno. La inmersión de Mortensen Steagall va más allá de la fotografía de exteriores y se extiende al estudio, donde reflexiona sobre los datos fotográficos que recopila. Para su investigación es significativo el uso de un diario

reflexivo en el que se registran las reflexiones sobre los encuentros con la tierra tras la inmersión. En este formato escrito, Mortensen Steagall da cuenta de sus experiencias y descubrimientos, a menudo utilizando una voz poética para articular sus encuentros con la tierra. No es muy distinto del diario de reflexión que utilizó en mi investigación, donde se registran entradas que pueden cuestionarse a medida que evoluciona el trabajo.

Caminar es también una parte importante del proceso de Mortensen Steagall. Al igual que yo, utiliza el caminar como una forma de conocimiento, donde utiliza el movimiento de su cuerpo a través del medio ambiente para encontrar la tierra desde múltiples puntos de vista. Describe caminar de esta manera como un “proceso rítmico” en el que se vuelve “cada vez más conectado a la tierra” (2019, p. 32).

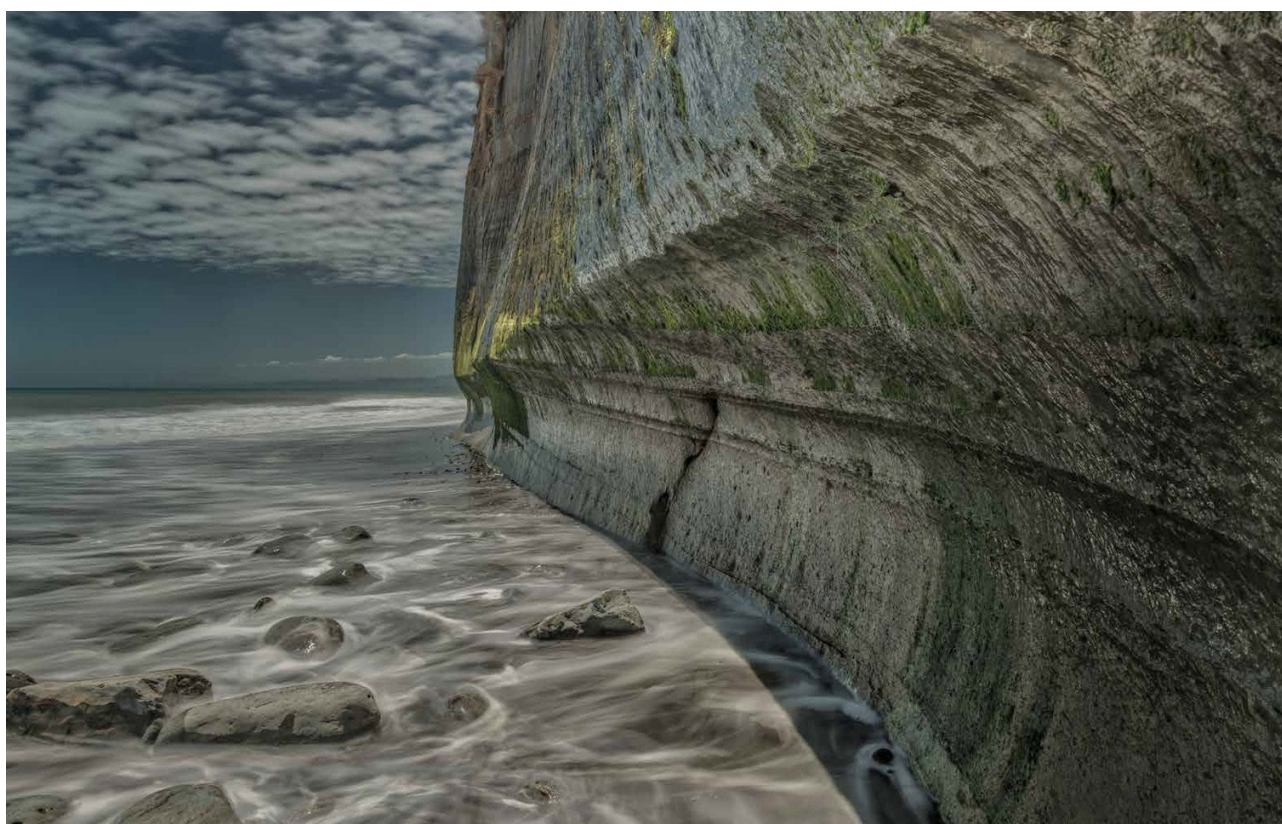


Figura 3. Fotografía sin título de Immersive Photography de Mortensen Steagall. Mortensen Steagall (2016). Fotografía sin título en Pukearue, Nueva Zelanda [Fotografía]. © Marcos Mortensen Steagall (Usada con permiso).

Harry Nankin

Harry Nankin es un artista fotomediático australiano cuya tesis doctoral, dirigida por la práctica, exploró las ecologías australianas amenazadas a través de una práctica fotográfica “sin cámara”¹, manifestando lo que él llamó la “mirada ecológica”. Describe esta mirada como “la simbolización del lugar, la indexación de la agencia no humana y el ofrecimiento de una iconografía de la tragedia no humana” (Nankin, 2015, p. 189). Tanto Nankin como yo nos ocupamos de entornos dañados o amenazados.

La investigación de Nankin propuso una forma de abordar la problemática visión de lo no humano en el Antropoceno como “otro”. Para Nankin, los insectos que registra son sintomáticos de la indiferencia humana hacia lo no humano, y esta indiferencia, sugiere, se extiende de los organismos a la propia tierra. Sus imágenes fotográficas crean registros hápticos de las sombras de los

insectos sobre papel fotosensible, de forma que se captan tanto la silueta de la criatura como los rastros de las escamas de sus alas (Fig. 4). Nankin sostiene que la visión monocular de una cámara es objetivamente distanciadora, por lo que emplea técnicas de registro fotográfico para crear un “orden simbólico indicativo construido a partir de fenómenos ecológicos presentados como índices de lugar” (2013, p. 3). Estas imágenes, explica Nankin, “encarnan relaciones ecológicas utilizando un índice de tacto y sombra fotográficos sin cámara” (2015, p. 190).

Al igual que Beatty y Mortensen Steagall, la práctica de Nankin va más allá de sus grabaciones sobre el terreno, ya que la digitalización, el recolorado y el escalado se entienden como parte integrante del proceso creativo. No es muy distinto del tratamiento digital que utilizo en las imágenes que he grabado en el lago.

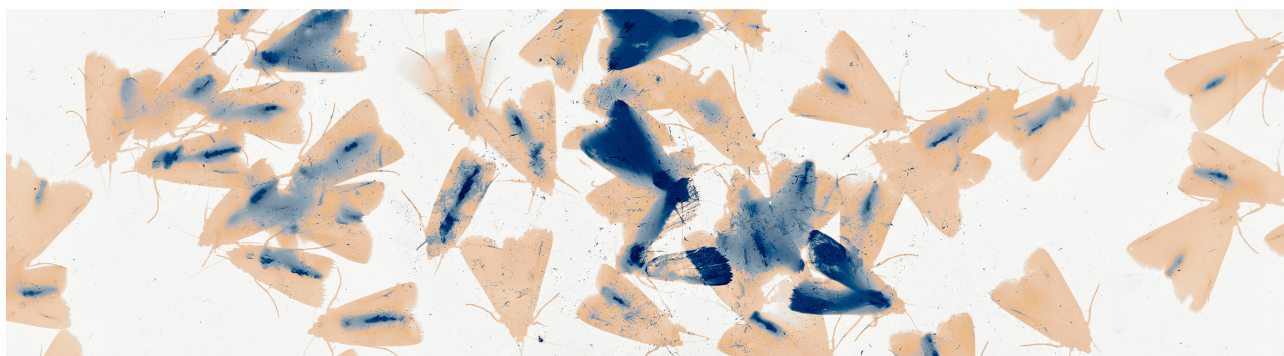


Figura 4. Fotografía sin cámara de la serie Liturgia de polillas de Nankin. Nankin (2016). Moth Liturgy 2 [Impresión por chorro de tinta pigmentada], (51 x 187 cm) (Usada con permiso).

En resumen, la consideración del estudio sobre la corporeidad está influida por el pensamiento de Husserl (1900) y Bergson (2014), quienes consideran la experiencia humana como subjetiva, intuitiva y contextualmente situada. También se

apoya en la noción del cuerpo vivido de Merleau-Ponty. También es significativo el avance de Heidegger (1996) sobre el Dasein, que es útil para dar forma a mi propuesta de que la comprensión del mundo es inseparable del mundo mismo.

¹ Por práctica fotográfica sin cámara, Nankin se refiere al uso de técnicas fotográficas que registran las sombras proyectadas por los objetos sobre una superficie fotosensible.

El estudio también se inspira en la noción de materia vibrante de Bennett, que reconsidera la dicotomía entre materia viva y no viva y afirma que la tierra puede tener agencia. Ingold, Varela, Maturana y Varela han sido valiosos a la hora de considerar enfoques creativos de la tierra en los que la percepción podría considerarse una sintonía mutua con la tierra a través de la acción del cuerpo.

Por último, la revisión de la obra contemporánea de Beatty, Mortensen Steagall y Nankin me ha permitido contextualizar mi enfoque como dialógico. Es significativo el debate sobre el

caminar como método de conocimiento que emplea Mortensen Steagall. También es útil la concepción de Beatty de la mirada afectiva, que incorpora la fisicalidad del paisaje y el cuerpo del fotógrafo en la producción de la imagen, y la consideración de Mortensen Steagall de la fotografía inmersiva, que considera que la corporeidad se expande más allá de las formas cognitivas y físicas del conocimiento. Estos pensadores han contribuido decisivamente a entender cómo la corporeidad puede ir más allá de la acción singular en el lugar.

Métodos

Esta investigación utiliza la práctica como lugar principal de investigación. Metodológicamente, esta investigación constituye una indagación guiada por la práctica, ya que se dirige hacia el descubrimiento a través de la práctica artística y la reflexión sobre esta práctica (Mäkelä et al., 2011; Ventling, 2018). Dentro de esta dinámica, busco mi camino sin una fórmula predeterminada, probando iterativamente y reflexionando sobre iteraciones de artefactos artísticos. En este proceso, Reason (1988, p. 12) propone que “no suprimimos nuestra experiencia subjetiva primaria; ni nos dejamos abrumar y arrastrar por ella; más bien, la elevamos a la conciencia y la utilizamos como parte del proceso de indagación.” Metodológicamente entonces, podríamos enmarcar la investigación como una indagación heurística (Douglass & Moustakas, 1985; Sela-Smith, 2002; Ings, 2011; Ventling, 2018), que implica una “búsqueda interna de la naturaleza y el significado de la experiencia humana” (Moustakas, 1990, p. 9).

En este proyecto dirigido por la práctica, visito regularmente el lago Waikare y me sumerjo en su entorno, familiarizándome con el lugar. Durante

estas visitas planificadas al lago, vengo preparado con el equipo que pueda necesitar para grabar fotografías, vídeo y sonido (Fig. 5). Estar preparado en este sentido me permite responder a lo que presenta el lago y me otorga la flexibilidad de elegir qué equipo utilizar cuando estoy allí. Durante estas visitas de inmersión, presto atención al lago, respondiendo subjetiva e instintivamente a lo que el lago presenta a mis sentidos. Estas grabaciones sirven como respuestas corporales al lago, tanto como la acción a través de la cual experimento el lago, como los datos grabados sintetizados posteriormente para comunicar una conexión corporal con el entorno dañado del lago.

Actualmente, la investigación se desarrolla en dos fases principales. La primera consiste en el trabajo de campo (recopilación de datos), en el que visito el lago y me relaciono físicamente con el entorno. La segunda fase tiene lugar fuera de las instalaciones, en mi estudio digital, y consiste en componer digitalmente los datos registrados. Estas fases han estado impregnadas de una revisión contextual del lago Waikare y de una reflexión sobre la práctica. Estas fases se analizan en los párrafos siguientes.



Figura 5. Furgoneta con equipamiento. Mi furgoneta está equipada con espacio de almacenamiento que me permite transportar todo el equipo que necesito al lago y facilita el acceso durante las visitas de un día completo al lago.

Recogida de datos

Aunque estos métodos se exponen en orden general de aplicación, a menudo oscilo entre ellos, volviendo al lugar numerosas veces.

Caminar

Al llegar al lugar, me tomo mi tiempo para caminar y sintonizar con el lugar. Al moverme físicamente por el terreno, intensifico mi percepción de las características del lugar (Fig. 6). Caminar, sugieren Ingold y Vergunst (2008), “es en sí mismo una forma de pensar y de sentir” (p. 2) y “... un movimiento de observación pensativa” (p. 5). Al caminar por la tierra, puedo entretejer el mundo

material en mi campo sensorial. Olwig (2008) sugiere que esto es más eficaz que el encuentro con un punto fijo que podría ofrecer el trípode de una cámara o el caballete de un pintor. Caminando, llego a familiarizarme con las posibilidades sensoriales de la tierra, viendo, oyendo y oliendo desde puntos de vista cambiantes.



Figura 6. Paseo por la costa. Cada vez que visito el lago, primero recorro el lugar sin utilizar la cámara. Además de un acto de observación, actúa como una etapa meditativa de transición que lleva mi atención a los momentos presentes y sensoriales.

Grabación de vídeo

Utilizando una cámara Blackmagic Pocket Cinema 6K de alta calidad, grabo partes del terreno que posteriormente se componen en el estudio digital (Fig 7). En este caso, presto atención a los ajustes de grabación en , de modo que reúno niveles elevados de datos para manipular posteriormente la escala, el tiempo y el color.



Figura 7. Montaje de grabación de vídeo en el lago Waikare. Todas las grabaciones que hago en esta fase utilizan un trípode para minimizar los movimientos de la cámara. Cualquier movimiento que se produzca en las grabaciones y en las imágenes finales está causado por la tierra o los animales que entran en la grabación. El color naranja del agua se debe a la proliferación periódica de algas.

Tratamiento artístico

Cuando edito, me muevo metódicamente entre programas digitales², centrándome primero en la corrección del color y los ajustes de sincronización, para trabajar después con archivos de vídeo de composición (Fig 8). Estas ediciones preliminares me permiten aflorar detalles y texturas del entorno y equilibrar el color de las imágenes en busca de continuidad. Tras estas correcciones iniciales, los datos en bruto de las fotografías y las secuencias de vídeo se exportan a formatos JPG y MP4 comprimidos para el software de edición de vídeo.



Figura 8. Tratamiento artístico en mi estudio digital. Mientras proceso los archivos digitales, voy procesando las imágenes de forma iterativa, a menudo observándolas y ajustándolas durante largos periodos de tiempo antes de pasar a la siguiente composición.

Composición de imágenes y corrección avanzada del color con programas de edición de vídeo

La composición y manipulación de los datos grabados se realiza principalmente en Adobe After Effects, ya que permite secuenciar y superponer imágenes fijas y vídeo, así como realizar ajustes

de color adicionales (Fig. 9). El programa también me permite estirar o comprimir aún más el tiempo y crear una relación matizada entre el movimiento y la quietud en las imágenes compuestas.



Figura 9. Prueba de imagen compuesta digitalmente. van Vliet, D. (2024). Prueba de imagen en el lago Waikare, Te Kauwhata. Estas pruebas suelen combinar varias capas de vídeo en las que se manipulan la transparencia y la temporización.

² Actualmente, utilizo cinco programas digitales en el proceso de edición. Estos son Lightroom, LRTimelapse, Adobe Photoshop, DaVinci Resolve y Adobe After Effects.

Reflexión sobre la práctica

La reflexión tiene lugar dentro de un diario reflexivo. En él apunto las ideas, los pensamientos y las preguntas que surgen. Mis notas se guardan y puedo considerar las conexiones entre ellas. Bolton describe este tipo de reflexión sobre la práctica como “prestar atención crítica a los valores prácticos y las teorías que informan las acciones cotidianas, examinando la práctica de forma reflexiva y reflexiva. Esto conduce a una visión de desarrollo” (2010, p. xix). Además de la reflexión analítica sobre la práctica, en ocasiones recorro a formas poéticas e ilustrativas de escritura reflexiva. Este modo de pensamiento me permite conectar experiencias emotivas y sensoriales de la tierra con mayor resonancia.

Revisión contextual

Para construir una mayor comprensión contextual del lago Waikare, me resultó útil revisar los conocimientos sobre el lago relacionados con fuentes históricas, científicas y comunitarias. Esta revisión del conocimiento contextual sirvió para profundizar en mi comprensión del lago, ampliando el conocimiento puramente experiencial y desafiando mi comprensión de la familiaridad con el lugar. Dentro de esta revisión contextual, llevé a cabo entrevistas con miembros de la comunidad, realicé búsquedas en archivos de periódicos e imágenes y revisé informes actuales sobre el estado del lago Waikare. Esta información se recopiló en un escrito que se incluirá como capítulo de la tesis doctoral y estará disponible en línea al finalizar el estudio.

Comentario crítico

Hasta ahora en esta investigación, se han aprendido varias cosas en relación con la navegación del proyecto como fotógrafo y como investigador. A continuación se abordan estos dos aspectos.

Perspectivas como fotógrafo

En este artículo, me refiero a esta práctica de creación de imágenes como fotografía encarnada. Aunque el concepto convencional de fotografía podría referirse a fotogramas individuales capturados por un objetivo, yo utilizo la palabra en el contexto de sus raíces constituyentes: photos (luz) y graphe (grabación). En este sentido, fotografía es un término que abarca tanto imágenes fijas como en movimiento que, en la práctica, a menudo se superponen, formando imágenes híbridas, y se refiere tanto al proceso de grabación como a la imagen acabada. Un aspecto clave de esta investigación es

desarrollar una relación con la tierra a través de la experiencia local. Mis repetidas visitas al lago han puesto a prueba mi comprensión de la conexión.

Al comienzo de la investigación, estaba conectada al lago por haber crecido cerca de él, y pensé que las visitas repetidas al lago me permitirían centrarme en una sola forma de grabación a la vez, lo que me permitiría sumergirme en una especie de flujo mientras grababa el lago. Ahora estoy tratando de entender lo que podría suponer una relación con la tierra. Según mi experiencia, mi creciente familiaridad con el lago ha hecho

que algunas visitas al lugar sean duras en días en los que el olor a podrido es fuerte, o el agua está espesa de algas. Sin embargo, además de preocuparme cada vez más por el lago, también he tenido una sensación de presencia que parece ir más allá de una ubicación puramente física. A veces he llegado al lago y he sentido una inquietud y un peligro que no podía ver. Otras veces, al atardecer o al anochecer, he experimentado la tierra de forma íntima (Fig. 10). Estos casos me han recordado el debate de Bennet (2010) sobre la materia vibrante, en el que el mundo físico e inanimado es portador de vitalidad.

Al principio de estas visitas, me resultaba difícil pasar tiempo en el lago sin intentar reflexionar sobre lo que estaba viviendo. Tuve que aprender a separar mi reflexión de mi acción artística sobre el terreno. De este modo, mis visitas al lago se han centrado en los actos de caminar o grabar. Como fotógrafa, mi actividad consistía en mirar, colocar la cámara y el trípode, encuadrar y disparar, todo lo cual me permitía suspender la voz evaluativa y centrarme en la acción de caminar o grabar. Estas actividades me recuerdan a los debates de Varela et al. (2016) e Ingold (2021) sobre el conocimiento como un compromiso activo con el mundo.



Figura 10. Arco lunar en el lago Waikare. Esta fotografía se tomó durante una visita imprevista al lago. Después de apuntar la cámara a un tenue rayo en el cielo oscuro, la cámara devolvió una imagen de un arco iris creado por el resplandor de la luna llena. Este “arco iris lunar” es muy poco frecuente y era la primera vez que lo veía. Este tranquilo momento de soledad con el lago es uno de los más íntimos que he sentido con la tierra. © David van Vliet (2024).

Perspectivas como investigador

Además de los descubrimientos sobre la naturaleza de la práctica, este estudio exigió el empleo de nuevas técnicas de investigación. Un aspecto significativo fue el desarrollo de relaciones con los miembros de la comunidad cercana al lago Waikare. En un principio, preví que un proyecto de naturaleza tan personal y encarnada se construiría principalmente a través de la presencia física en el lago. Sin embargo, mi decisión de cuestionar mis conocimientos a través de la investigación contextual me llevó a una comprensión más profunda de mis encuentros durante las visitas y a un nivel de reflexión más profundo cuando me alejé del lago.

Esta investigación también requirió establecer relaciones con la comunidad local que rodea el lago. Mi conexión más importante ha sido a través

de una pequeña iglesia a la que asisto desde hace varios años, lo que facilitó la interacción con ancianos de la comunidad que recordaban el lago antes de su degradación. Ocasionalmente, la investigación dio lugar a conexiones inesperadas con desconocidos, que compartieron recuerdos y opiniones tanto sobre el estado del lago como sobre las medidas que estaba tomando el ayuntamiento local para mejorarlo.

Solicité la aprobación ética de este proceso de investigación para grabar las entrevistas con los miembros de la comunidad. Aunque el proceso ético y las entrevistas no hayan sido fundamentales para el estudio, era importante para mí llevar a cabo la investigación con el máximo cuidado. Mi principal preocupación como investigadora ha sido actuar de forma ética.

Reflexiones finales

Este artículo recoge mis progresos actuales en este doctorado dirigido por la práctica. La investigación pretende contribuir a reflexionar sobre el valor de la tierra en el Antropoceno. La práctica forma parte integral de esta investigación, con su enfoque encarnado e implicado en el lago Waikare, y me estoy dando cuenta de que la práctica de la fotografía encarnada me ha permitido sumergirme a través de la acción

creativa en el lugar degradado, profundizando en la familiaridad. Esta investigación ha presentado una revisión actual de la literatura y los métodos y ha ofrecido una discusión de cómo este enfoque ha impactado en la investigación hasta el momento. Este enfoque ha profundizado mi familiaridad con el lago y ha desafiado mi comprensión de la relación entre los seres humanos y la tierra.

References

- Aristotle. (350 B.C.E.). *Metaphysics*. (W. D. Ross, trans.). <https://classics.mit.edu/Aristotle/metaphysics.1.i.html>
- Beatty, W. (2017). *Contemporary photographic landscape practices and the affective gaze*. Unpublished doctoral dissertation. Deakin University, Victoria, Australia.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bergson, H. (2014). *Time and free will: An essay on the immediate data of consciousness*. Routledge.
- Bolton, G. (2010). *Reflective practice: Writing and professional development* (3rd ed.). Sage.
- Brown, J. S., Collins, A., & Duguid, P. (1989). Situated Cognition and the Culture of Learning. *Educational Researcher*, 18(1), 32–42. <https://doi.org/10.3102/0013189X018001032>
- Damasio, A. (2005). *Descartes' error: Emotion, reason, and the human brain*. Penguin Books.
- Descartes, R. (2012). *Discourse on method*. Hackett Publishing. (Original work published 1637).
- Douglass, B. G., & Moustakas, C. (1985). Heuristic inquiry: The internal search to know. *Journal of Humanistic Psychology*, 25(3), 39-55. <https://doi.org/10.1177/0022167885253004>.
- Fagan, M. (2023). The Paradox of Anthropocene inaction: Knowledge production, mobilization, and the securitization of social relations. *International Political Sociology*, 17(1), 0-21. <https://doi.org/10.1093/ips/olad002>.
- Heidegger, M. (1996). *Being and time* (J. Stambaugh, Trans.). State University of New York Press.
- Husserl, E. (1900). *Logical investigations*. (J. N. Findlay Trans.).
- Ingold, T. (2000). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. Routledge.
- Ingold, T. (2021). *The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill* (2nd ed.). Routledge.
- Ingold, T., & Vergunst, J. L. (2008). *Ways of walking: ethnography and practice on foot*. Routledge. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/AUT/detail.action?docID=4758726>.
- Ings, W. (2011). Managing Heuristics as a Method of Inquiry in Autobiographical Graphic Design Theses [Article]. *International Journal of Art & Design Education*, 30(2), 72-87. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2011.01699.x>.
- Mäkelä, M., Nimkulrat, N., Dash, D., & Nsenga, F. (2011). On reflecting and making in artistic research. *Journal of Research Practice*, 7(11).
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*. Routledge.
- Mitchell, W. J. (1992). *The reconfigured eye: Visual truth in the postphotographic era*. MIT Press.
- Mortensen Steagall, M. (2019). *The process of immersive photography: Beyond the cognitive and the physical* [Doctoral thesis, Auckland University of Technology]. <https://hdl.handle.net/10292/12251>.
- Moustakas, C. E. (1990). *Heuristic research: Design, methodology and applications*. Newbury Park: Sage Publications.
- Nagel, T. (1974). What is it like to be a bat? *The Philosophical Review*, 83(4), 435–450.
- Nankin, H. (2013). Minds in the cave: Insect imagery as metaphors for place and loss. *AJE: Australasian Journal of Ecocriticism and Cultural Ecology*, (3). https://harrynankin.com/wp-content/uploads/2015/07/Minds_in_the_Cave_Insect_Imagery_as_Meta.pdf.
- Nankin, H. (2015). *Gathering Shadows: Landscape, photography and the ecological gaze* [Doctoral thesis, Royal Melbourne Institute of Technology]. RMIT Research Repository. <https://researchrepository.rmit.edu.au/>

esploro/outputs/doctoral/Gathering-Shadows-landscape-photography-and-the/9921861956601341?institution=61RMIT_INST.

Olwig, K. (2008). Performing on the landscape versus doing landscape: Perambulatory practice, sight and the sense of belonging. In T. Ingold and J. L. Vergunst (Eds.), *Ways of walking: Ethnography and practice on foot* (pp. 81-91). Routledge.

Putnam, H. (1981). *Reason, truth, and history*. Cambridge University Press.

Reason, P. (1988). *Human inquiry in action: Developments in new paradigm research*. Sage Publications.

Robbins, P., & Aydede, M. (2008). A short primer on situated cognition. In *The Cambridge Handbook of Situated Cognition* (pp. 3–10). Cambridge University Press.

Ryle, G. (1949). *The concept of mind*. University of Chicago Press.

Sela-Smith, S. (2002). Heuristic research: A review and critique of moustakas's method. *Journal of Humanistic Psychology*, 42(3), 53-88. <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/0022167802423004>.

Sonesson, G. (1999). Post-photography and beyond: From mechanical reproduction to digital production. *Visio*, 4(1), 11–36.

Spinoza, B. D. (1994). *A Spinoza reader: The ethics and other works*. Princeton University Press. (Original work published 1677).

van Vliet, D. (2020). *Duregraph: Exploring duration in the post-photographic image*. [Master's thesis, Auckland University of Technology]. <https://hdl.handle.net/10292/13454>.

van Vliet, D., & Steagall, M. M. (2020). Duregraph: Uma investigação sobre duração na imagem pós-fotográfica. *DAT Design Art and Technology Journal*, 5(3), 250–262.

van Vliet, D., & Steagall, M. M. (2021a). Duregraph: Uma abordagem metodológica para investigação da duração através da prática fotográfica. *Art&Sensorium*, 8(1). <https://doi.org/10.33871/23580437.2021.8.1.203-214>

van Vliet, D., & Steagall, M. M. (2021b). Duregraph: Uma abordagem metodológica para investigação da duração na imagem fotográfica. *International Interdisciplinary Journal of Visual Arts*, 8(1), 203–214.

van Vliet, D., & Steagall, M. M. (2021c). Tiempo y posfotografía: Una investigación 'practice-led' acerca de la duración. *Revista 2i: Estudos de Identidade e Intermedialidade*, 3(4), 49–60.

van Vliet, D., & Steagall, M. M. (2021d). Time and postphotography: A practice-led research on duration. *Revista 2i: Estudos de Identidade e Intermedialidade*, 3(4), 49–60. <https://doi.org/10.21814/2i.3434>

Varela, F. J., Thompson, E., & Rosch, E. (2016). *The embodied mind: Cognitive science and human experience* (rev. ed.). MIT Press.

Ventling, F. D. (2018). Heuristics – A framework to clarify practice-led research. *Journal of Design, Art & Technology [DAT]*, 3(2), 122-157. <https://ppgdesign.anhembri.br/datjournal/index.php/dat/article/view?path=>

Verburg, P., Hamill, K., Unwin, M, & Abell, J. (2010). *Lake Water Quality in New Zealand 2010: Status and Trends*. (Technical Report HAM2010-107). National Institute of Water & Atmospheric Research Ltd. <https://environment.govt.nz/publications/lake-water-quality-in-new-zealand-2010-status-and-trends/>

HOW TO QUOTE (APA)

van Vliet, D., (2025). The dying lake: Waikare and the embodied artist. *LINK Praxis Journal of Practice-led Research*, 3 (1), 89-138. <https://doi.org/10.24135/link-praxis.v3i1.48>