

La investigación “¿Qué es ‘mover’ una imagen? Tácticas artísticas para desestabilizar y transformar las imágenes?” como caso de estudio de una investigación desarrollada a través de la práctica artística.

Dr. Belén Cerezo Montoya

cerezobelen@gmail.com

Abstract

This paper presents the doctoral research "What is it 'to move' a photograph? Artistic tactics to destabilize and transform images" as a case study of a practice-led research. This investigation examined how my artistic practice based on working with found photographs destabilizes and transforms the meaning of these images through explores photography through performance and it proposed a "performative materiality" to renew the discourse on images. The notion of the image in a broad sense and more specifically an understanding of a photograph as a material object guided the investigation. The objectives of this researchs were to examine the artistic tactics that were used and to analyze the functioning of the images, since this was crucial to work with them.

This paper exposes the motivations, the initial objectives, the findings and the main features of the methodology developed alongside some of the artworks-research made during the investigation. In doing so, this paper (a) situates and defines my research as research in or through the photographic, and (b) contributes to the debate on artistic practice-led reearch (practice-as-research).

Keywords: *artistic research, functions of images, still image, moving image, materiality, performativity, methodology, practice-led research, 'research-exhibition'*

Resumen

Esta comunicación presenta la investigación de doctorado “¿Qué es ‘mover’ una fotografía? Tácticas artísticas para desestabilizar y transformar las imágenes” como caso de estudio de una investigación guiada por la práctica artística. Esta investigación examinaba cómo la práctica artística realizada con fotografías encontradas desestabiliza y transforma el sentido de dichas imágenes, explorando las fotografías a través de la performance para proponer una “materialidad performativa” para renovar el discurso sobre las imágenes. La noción de imagen en un sentido amplio y más en concreto las fotografías como objeto material guiaron la investigación y fueron el asunto central de la misma. Los objetivos de esta investigación eran examinar las tácticas artísticas empleadas y analizar el funcionamiento las imágenes, ya que esto era crucial para trabajar con las mismas.

Esta comunicación expone las motivaciones, los objetivos iniciales, las principales características de la metodología desarrollada y sus conclusiones junto con algunas de las obras artísticas realizadas durante la investigación. De esta manera, esta comunicación (a) sitúa y define dicha investigación como una investigación en o a través de lo fotográfico y (b) contribuye al debate sobre la investigación artística realizada a través de la práctica.

Palabras clave: investigación artística, funciones de las fotografías, imágenes fijas, movimiento, materialidad, performatividad, metodología, practice-led research, ‘research-exhibition’

“nunca la imagen se ha impuesto con tanta fuerza en nuestro universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. Nunca ha mostrado tantas verdades tan crudas; nunca, sin embargo, nos ha mentado tanto (...) nunca ha proliferado tanto y nunca ha sufrido tanta censura y destrucción. Nunca, por lo tanto (...) la imagen ha sufrido tantos desgarros, tantas reivindicaciones contradictorias y tantos rechazos cruzados, manipulaciones inmorales y execraciones moralizantes (...) ¿No viene nuestra dificultad a orientarnos de que una sola imagen es capaz, justamente, de entrada, de reunir todo esto y de deber ser entendida por turnos como documento y como objeto de sueño, obra y objeto de paso, monumento y objeto de montaje, no-saber y objeto de ciencia?”¹

Esta cita del filósofo e historiador del arte francés Georges Didi-Huberman sirve de marco para mi investigación ya que destaca la actual complejidad de las imágenes, y cómo la dificultad de dar sentido a las imágenes se debe sus múltiples funciones. En relación a esto quiero hacer hincapié en el hecho de que la investigación que esta comunicación presenta surgió de los problemas que me encontré en mi práctica artística. Dichos problemas se debían a la complejidad de las fotografías y que mi práctica artística no concibe la fotografía simplemente como un medio pictórico sino que presta atención al uso social de las fotografías, su materialidad y su circulación y recepción. Las fotografías eran mudas... inmóviles y también *demasiado* abiertas a la interpretación. De hecho, esta cuestión de la imagen como “un área de resistencia al sentido” (Barthes, 1977) me hacía sentir confusa y

¹ Georges Didi-Huberman, ‘When images touch the real’ in *Iceberg, La Realidad Invisible*, Cal Cego, Barcelona, 2014.

descontenta como productora de imágenes. Considero importante destacar esta confusión y el estado de descontento ya que fueron productivos e indican una respuesta positiva.

También, quiero subrayar, como señala Jan Baetens, el potencial de comprensión de la fotografía como un arte “menor” capaz de producir, entre otras cosas, una desterritorialización en el sentido empleado por Deleuze y Guattari² (Baetens, 2009, 129). De esta forma es posible sobrepasar límites entre territorios que suelen estar separados, en concreto en mi investigación entre fotografía y performance, y producir interrupciones y re-significaciones.

La relación entre la teoría y la práctica

Al inicio de la investigación experimenté los dilemas que plantea la relación entre la teoría y la práctica en la investigación a través de la práctica. Para mí fue fundamental el hecho de que las obras artísticas de manera inevitable y deliberada, interrumpen, perturban y sobrepasan las preguntas de investigación “planteadas con el mayor cuidado” (Vincs, 2007, 100). Con respecto a esto, no quería realizar una investigación en la que la práctica debía responder a ciertas preguntas; ya que en este caso la práctica podía ser simplemente una ilustración de ciertas ideas y por lo tanto no funcionar como obras artísticas. Asimismo las ideas de Hito Steyerl sobre la resistencia de las imágenes a la imposición de la teoría, me reforzó la importancia de poner el foco en la práctica³.

En mi investigación la práctica ha sido el motor de la misma y la práctica ha generado las cuestiones cruciales. Mi área principal de investigación ha sido la práctica, sin embargo, es una práctica que produce la teoría. De cualquier forma, la práctica y la teoría han estado entrelazadas en un diálogo fructífero y nutritivo, es decir, la teoría y la práctica son interdependientes y están interconectadas.

Práctica artística: datos artísticos. La importancia de la experimentación

Uno de los principales métodos de investigación empleados fue la producción de experimentos artísticos y un conjunto de obras artísticas. Dentro de la investigación artística ambos son igualmente importantes y que considero los experimentos artísticos como mis datos que los examino para convertirlos en afirmaciones epistémicas (Schwab, 2014).

Además, los experimentos artísticos y las obras de arte también funcionan como objetos teóricos. Para Hubert Damisch un objeto teórico “te obliga a hacer teoría, pero también te proporciona los medios para hacerlo” (Bois, Hollier, Kraus y Damisch, 1998, 8). De hecho, esta es una característica específica de los objetos artísticos en la medida en que “son objetos epistémicos *por excelencia*” en el sentido que apunta Henk Borgoff ya que “evaden cualquier control epistemológico definitivo y al mismo tiempo abren una perspectiva posible de lo que aún no conocemos” (Borgdorff, 2012, 181-182).

² La noción de arte “menor” fue desarrollada por Gilles Deleuze and Félix Guattari en *Kafka, Towards a Minor Literature*, 1975.

³ La artista-cineasta, escritora y profesora Hito Steyerl, que obtuvo el Doctorado en la Academia de Bellas Artes de Viena, explica que ella constantemente falla en su práctica a la hora de cumplir con las expectativas de cualquier idea en un nivel teórico. Para Steyerl, “esta disyunción entre la práctica y la teoría es probablemente normal, y cualquiera que trabaje con imágenes habrá notado su fuerte resistencia y autonomía. Es muy difícil imponer los puntos de vista teóricos de una sobre el material, sin matar su propia energía característica, esto sería una lástima y no tendría sentido en absoluto” (Begg y Steyerl, 2007).

La investigación “¿Qué es ‘mover’ una imagen? Tácticas artísticas para desestabilizar y transformar las imágenes?” como caso de estudio de una investigación desarrollada a través de la práctica artística

La producción de experimentos artísticos y obras se ha desarrollado a través de un enfoque exploratorio y experimental que se apoyaba en conocimientos previos. En la operación de descubrir e interrogar las nuevas ideas que la práctica contenía la reflexión activa (durante, después y para la acción) fue crucial, como explicaré más adelante.

Otras de las características de la metodología desarrollada, inventada y utilizada que quiero destacar para contribuir al análisis de las investigaciones *a través* la práctica (practice-led research) son:

- Cuidado de la práctica. En primer lugar quiero destacar la importancia de crear las condiciones adecuadas para experimentar e innovar para poder desarrollar una práctica artística contemporánea rigurosa. Desde mi posición situada e informada identifiqué los problemas de investigación planteados en la práctica y respondo a través de (aspectos de) la práctica. (Gray y Malins, 2004, 20).

- Metodología emergente. La metodología empleada fue emergente en la medida que la “estrategia de investigación creció y se fue desplegando a partir del propio desarrollo de la investigación, mi interacción la pregunta inicial y el contexto de la investigación” (Gray y Malins, 2004, 72). Esto significa que la elección de las herramientas y los métodos de investigación a emplear no se estableció de antemano. Así es que, seleccioné diferentes métodos, adapté otros métodos e inventé métodos nuevos.

- Un enfoque multi-método. La técnica multi-método opera según la noción de bricolaje ya que los diversos métodos elegidos, adaptados e inventados están relacionados formando a menudo un conjunto coherente. Este enfoque multi-método fue crucial para la producción de experimentos artísticos, para la reflexión, para la producción de obras de arte, y para el análisis detallado de las obras artísticas tanto mías como de otros artistas (Gray y Malins, 2004, 74).

Volviendo al inicio de esta investigación, el objetivo principal era examinar las tácticas artísticas empleadas para desestabilizar y transformar el sentido de las imágenes dentro del contexto de la producción de un conjunto de experimentos y obras artísticas. Es fundamental cómo entiende Michel De Certeau el concepto de táctica ya que refleja como en mi práctica artística las tácticas están continuamente adaptándose y cambiando según las necesidades de la práctica (De Certeau, 1984). Esto implicó seleccionar diferentes métodos, adaptar otros e inventar otros nuevos; como la táctica que he llamado *performing documents* y que empleo entre otras en las obras *Márgenes* y *¿Cómo abrir los ojos?* que muestro en esta comunicación. Además, para comprender cómo funcionan las imágenes me impuse la limitación de trabajar con fotografías encontradas.

Asimismo a medida que la investigación se iba desarrollando pude comprobar que para llevar a cabo operaciones con fotografías era crucial examinar no tanto qué son las imágenes sino "qué hacen las imágenes y cómo lo hacen", es decir, las funciones y modos de funcionamiento de las imágenes (Holert, 2012, 31). Así que en esta investigación las operaciones de explorar las tácticas para *mover* las imágenes y buscar formas para entender las funciones y la productividad de las imágenes se han desarrollado de la mano.

¿Pero, qué significa «mover»?

Las diferentes acepciones del verbo “mover” eran muy estimulantes y productivas, incluso contradictorias, en relación con la idea “fotografía fija”. Asimismo estas acepciones del verbo “mover” generaron conocimiento sobre las tácticas artísticas reflejando las especificidades de las mismas. (Mac Millan Dictionary).

A modo de ejemplos, (a) en el caso de la táctica de espigar⁴ fotografías (basada en el trabajo de Agnès Varda) el movimiento se corresponde con el significado de “moverse” como “dejar un lugar” y también con la acepción de “comenzar a vivir en una casa o área diferente, en el sentido del verbo español mudarse”. Estas ideas reconocen la importancia del contexto para entender las fotografías y están vinculada a la noción de de-contextualización y re-contextualización. (b) El estudio de cómo el cuerpo (y más particularmente las manos) mueven imágenes interrogando el movimiento que emerge en el encuentro entre las manos y las fotografías señala que “mover” aquí indica algo que nos toca emocionalmente y también físicamente. Este entendimiento contiene la acepción de “afectar a alguien emocionalmente”.

El papel de la “exposición de investigación”: exposición como investigación

La realización de una “exposición de investigación” que expone la investigación y su metodología y articula sus principales descubrimientos fue uno de los principales componentes de la misma. La exposición se organizó en dos espacios.

El modo en que se mostraban las obras era importante para el despliegue de los argumentos. El display, los aspectos formales de las obras y la exposición en el espacio, fueron probados en varias ocasiones. Esto era clave ya que propongo nuevos modos de implicación corporal con las obras prestando atención a las relaciones espacio-temporales entre los cuerpos y los objetos fotográficos, y también entre las obras y los espectadores.



Fig. 1. “Exposición de investigación”, Sala 1, Primary, Nottingham, Marzo 2015.

El Espacio 1 reúne tres obras que articulan algunos de los principales hallazgos de esta investigación. Las obras son *Márgenes*, *El Territorio entre las Imágenes* y *Moving Stills Moving Stones*. La manera en la que las obras han sido dispuestas destaca las cuestiones de la materialidad de las imágenes y su tridimensionalidad. También estos trabajos demuestran cómo la cuestión de la tecnología del tacto surge en la frontera entre la imagen fija y la imagen en movimiento. Es importante destacar que las obras dialogan entre sí y ciertos elementos de algunas obras arrojan luz sobre las otras obras. Las obras mostradas en el Espacio 2 ayudan a comprender aspectos adicionales de la metodología de esta investigación.

⁴ La táctica de espigar se basa en recolectar objetos sin valor y proviene del análisis sociopolítico y cultural de dicha táctica por parte de la cineasta Agnès Varda en su película *Los espigadores y la espigadora*.

La investigación “¿Qué es ‘mover’ una imagen? Tácticas artísticas para desestabilizar y transformar las imágenes?” como caso de estudio de una investigación desarrollada a través de la práctica artística

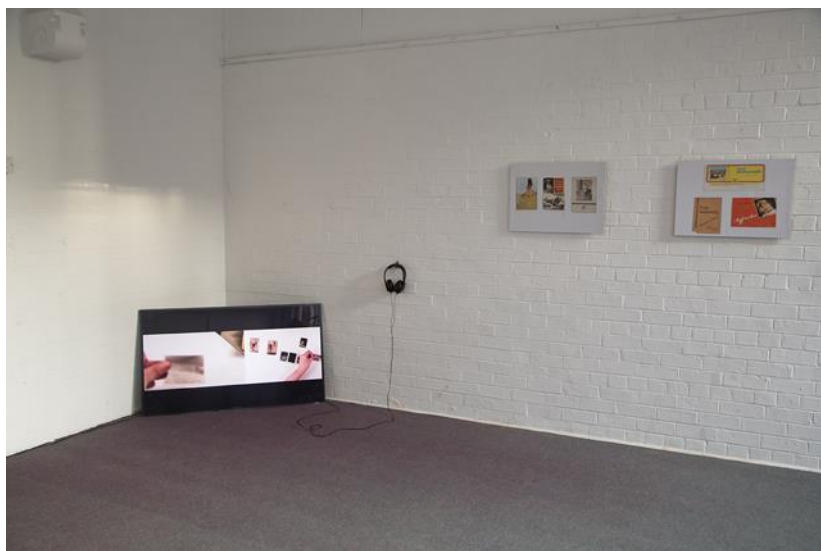


Fig. 2 y Fig. 3. “Exposición de investigación”, Sala 2, Primary, Nottingham, Marzo 2015

La primera obra que se encontraba el visitante en la “exposición de investigación” era *Márgenes* (2014). Esta videoinstalación explora la cuestión de qué tipo de cosas son las imágenes prestando atención a la materialidad de las fotografías. *Márgenes* está compuesta por dos videos que se muestran en dos monitores sobre una piana. Estos videos registran el recorrido pausado de una cámara microscópica a través del canto de una fotografía que destaca la fibra del papel y la tridimensionalidad de las fotos. Estos micro detalles revelan cómo la imagen física, es decir, la fotografía en papel tiene una materialidad específica. Estos recorridos también cuestionan de qué manera la materialidad de la imagen determina la percepción de su contenido y si miramos de la misma forma una imagen impresa que cuando observamos la misma imagen a través de una pantalla. Pinchar en este enlace para visualizar la obra: <http://www.researchcatalogue.net/view/132653/132654h>

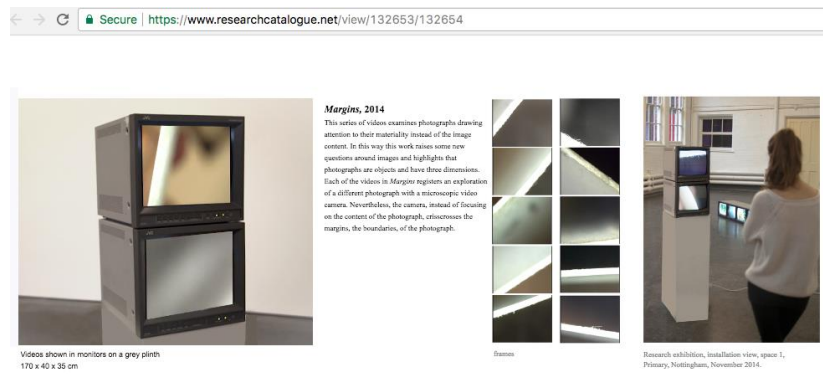


Fig. 4. *Márgenes, 2014*: Captura de pantalla de SAR Research Catalogue

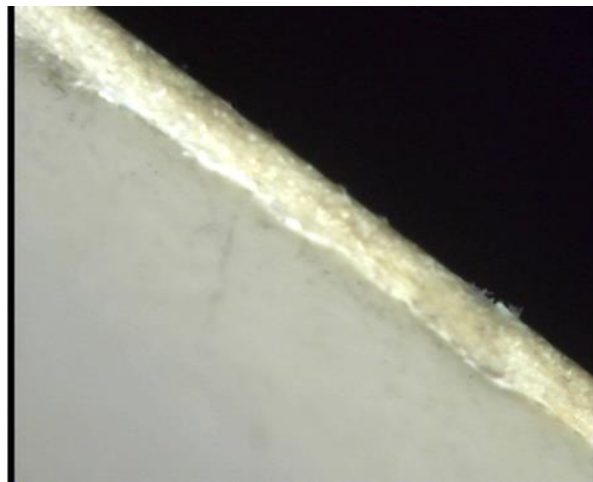


Fig. 5. *Márgenes, 2014*, detalle.



Fig. 6. Márgenes, 2014,

En cuanto a la necesidad de emprender esta investigación y su importancia, esta investigación es necesaria por las siguientes razones: (a) porque los discursos sobre las imágenes deben ser desarrollados y renovados, (b) porque la especificidad del arte reside en sus tácticas, y (c) porque contribuye a la comprensión del reto del trabajo de muchos artistas que es desestabilizar y transformar imágenes, es decir, producir interrupciones y re-significaciones.

Respecto a la necesidad de renovar los discursos sobre las imágenes, son habituales los discursos sobre la saturación y la banalización de las imágenes. En relación a esto, el crítico y comisario Valentín Roma comenta que el problema no es la banalización de las imágenes, sino que el problema siempre está en el discurso. De hecho, para Roma vivimos en un mundo de discursos banales sobre la imagen. Este, para él, sería el problema; que insta a los escritores a encontrar nuevas formas de "re-narrar, si esta palabra existe, la imagen desde otras perspectivas" (La Nube). Aquí también quisiera señalar las responsabilidades de los artistas e investigadores, y cómo esta investigación ha contribuido a generar nuevos discursos y nuevas aproximaciones a las imágenes.

A modo de apunte sobre la idea de que especificidad del arte reside en sus tácticas, y de cómo muchos artistas producen interrupciones y re-significaciones quiero destacar la importancia del estudio de la obra y las ideas de Harun Farocki⁵ para el desarrollo de mi investigación. Farocki declaró que en su propia práctica crítica no estaba interesado en comentar las imágenes sino en “crear un leve desplazamiento de significado” (Soy Camara).

⁵ Harun Farocki (1944-2014) cineasta alemán y teórico de los medios de comunicación cuyas instalaciones experimentales audiovisuales se han mostrado en museos y centros de arte.

Entre las nuevas ideas, reflexiones y articulaciones que esta investigación ha generado destacan los siguientes cinco puntos:

- (1) Re-conceptualización la noción de apropiación a través de la táctica de espigar que la situá y entendiénde una manera ética y regenerativa basada en las nociones de "invocación", la "restitución" y la "profanación"⁶.
- (2) Proposición de una “materialidad performativa” para renovar el discurso sobre las imágenes.
- (3) Específicamente, esta investigación pone de manifiesto un tipo de "encuentro afectivo" con las imágenes que reconoce su materialidad, respaldando de esta forma que la materialidad de las imágenes contribuye al funcionamiento de las imágenes tanto como el contenido indicial de las mismas.
- (4) Agencia (y la resistencia) de las imágenes (con agencia me refiero a la capacidad de las imágenes para actuar), y
- (5) Imágenes que desafían las categorías de lo que comúnmente denominamos “imagen fija” e “imagen en movimiento”.



Fig. 7. *¿Cómo abrir los ojos?*, 2012-2014

La obra *¿Cómo abrir los ojos?*, 2012-2014, se puede ver un fragmento en este enlace <https://vimeo.com/127609399>, interroga las cuestiones de cómo miramos las imágenes usando diversas tácticas como la voz en off y la performatividad, y mostrando distintos materiales fotográficos (papeles fotográficos nunca revelados, un libro al que le falta una fotografía, película fotográfica en blanco y negro y Google Earth). De esta manera cada uno de estos materiales es un objeto significativo, por ejemplo, los papeles fotográficos no revelados devienen imágenes posibles que nunca llegaron a ser. Estos papeles, que parecieran ser simples papeles, a través de la manipulación, el contacto y el relato van mutando de sentido, a la vez que van

⁶ Esta reconceptualización difiere de las prácticas artísticas que trabajaban con imágenes existentes en los años ochenta y que operaban entendiendo la noción de apropiación como pastiche.

La investigación “¿Qué es ‘mover’ una imagen? Tácticas artísticas para desestabilizar y transformar las imágenes?” como caso de estudio de una investigación desarrollada a través de la práctica artística

oscureciéndose al ser expuestos a la luz. Cada elemento y secuencia en el video, acompañados de la narración, crean una interrogación teórica, poética y visual sobre el funcionamiento de las imágenes.



Fig. 8 y 9. ¿Cómo abrir los ojos?, 2012-2014, detalles

En esta obra investigué con tácticas como la performance-lecture y la escritura especulativa que me permitieron llegar a reflexiones y nuevas conceptualizaciones. Pero esto plantea las siguientes preguntas: ¿Cómo capturar, nutrir y cuidar de estas nuevas articulaciones? ¿Cuándo ocurre la reflexión?. Reflexionar activamente y examinar críticamente mis experimentos artísticos y obras en profundidad ha sido fundamental para darme cuenta de lo que sucedía, en una especie de estrategia de *loop back* al que se sumaba nueva información. La reflexión y el examen minucioso me permitieron distinguir las especificidades de mi aproximación y determinar las contribuciones al conocimiento de esta investigación.

Reflexión Activa y examen minucioso

La artista e investigadora Irene Kopelman comenta sobre la metodología que utilizó en su estudio de doctorado dirigido por la práctica (Kopelman, 2011):

Mi metodología es una forma de estar con las cosas en todas las etapas del proceso, desde el trabajo de campo hasta el trabajo de estudio. Para permanecer cerca de la práctica, una debe continuar reflexionando sobre la práctica y aprender de ella, y para ello debe pasar tiempo con ella.

La reflexión activa fue un método importante para garantizar el rigor durante el proceso de investigación y para completar los círculos de ‘investigación-acción’. Además, “la reflexión trata de unir la investigación y la práctica, el pensamiento y la acción en un marco de investigación que implica una práctica, y que reconoce el conocimiento particular y especial de los que realizan la práctica” (Gray y Malins, 2004, 22).

La reflexión activa se produce durante, después y para la acción. La reflexión durante la acción y después de la acción ha permitido el nivel de cuidado, cariño y atención que las ideas y percepciones incipientes requieren. La reflexión para la acción implica la noción de reflexión para acciones futuras que apoyen de esta manera “el proceso de reflexión dinámico y que se repite indefinidamente” (Gray y Malins, 2004, 57).

Conclusiones

Esta comunicación ha apuntado como la investigación de doctorado “¿Qué es ‘mover’ una fotografía? Tácticas artísticas para desestabilizar y transformar las imágenes” realizada a través de la práctica artística es asimismo una investigación a través de lo fotográfico. Mostrando las características principales de la metodología, algunas de las obras realizadas y las motivaciones, los retos iniciales y los hallazgos, esta comunicación expone cómo esta investigación basada en el uso de imágenes encontradas ha producido nuevas ideas y conceptualizaciones sobre las imágenes a través de una “materialidad performativa”.

Referencias

- BAETENS J. (2009) ‘Fotografía y estudios culturales’, *Instantáneas de la teoría de la fotografía*, Arola.
- BARTHES R. (1977) “The Rhetoric of the Image”, *Image, Music, Text*, New York: Hill and Wang.
- BEGG, Z., y STEYERL, H., ‘*Making Films Politically : Interview with Hito Steyerl*’, 2007, <<http://www.zannybegg.com/hito.htm>>, [Consulta 3 de Enero de 2015]
- BOIS, Y., HOLLIER, D., KRAUS, R., DAMISCH, H., ‘A Conversation with Hubert Damisch’, *October*, vol. 85, Summer 1998.
- BORGENDORFF, H., (2012), *The conflict of the faculties, Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden University Press.
- DE CERTEAU, M. (1984), *The Practice of the Every Day*, University of California Press: Berkeley.
- DIDI-HUBERMAN, D. (2014) “When images touch the real”. *Iceberg, La Realidad Invisible*, Cal Cego, Barcelona.
- HOLERT, T. (2012) ‘Visual Antagonisms and a Critique of the Frame’, in P. Dander & J. Lorz ed., *Image Counter Image*, Haus des Kunst.
- GRAY, C., y MALINS, J. (2004). *Visualizing Research: A Guide to the Research Process in Art and Design*, Ashgate Pub Ltd.
- KOPELMAN, I., (2011). *The Molyneux Problem, Five backstage stories — and a map of why and how*. Tesis Doctoral, MakHU, Utrecht School of the Arts. Utrecht.
- La Nube*, programa de radio, RTVE Radio 3, <<http://www.rtve.es/alicarta/audios/en-la-nube/nube-rostros-26-01-12/1305182/>> [Consulta 26 de Enero de 2012]
- Mac Millan Dictionary versión online, <<http://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/move/>> [Consulta 3 de Enero de 2015]
- MACLEOK, K. y HOLRIDGE, L. (2006). *Thinking Through Art – reflections on art as research*, London: New York: Routledge.
- SCHWAB, M. “Expositions” Transcart (coord.) En: *Expositions*, Berlin, 2014.
- Soy Cámara*, programa de televisión, RTVE, emitido 2 Abril 2011, <<http://www.rtve.es/alicarta/videos/soy-camara/soy-camara-programa-del-ccc-b-apropiacion/1063096/>> [Consulta 21 de Enero de 2015]
- VINCS, K. (2007), ‘Rhizome/Myzone: A Case Study in Studio-Based Dance Research’, en Barrett, E. Bolt, B. (ed.), *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry*, London, I.B. Tauris.