



FUERA DE REGISTRO. REFLEXIONES SOBRE LA PRODUCCIÓN GRÁFICA y AUDIOVISUAL-PIBA-FDA-UNLP 2020-2022

Ana Otondo, Florencia Sanguinetti, Leticia Barbeito Andrés.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.

Resumen

El trabajo propone una nueva aproximación sobre una forma de investigar en arte a partir de una producción gráfica y audiovisual Fuera de Registro, que aborda el pensamiento y trabajo de una selección de artistas argentinas que han sido referencia en nuestra práctica docente en el marco de nuestra materia Procedimientos de las Artes Plásticas I y II, y que es resultado de la investigación llevada a cabo en el marco del Programa Bianual de Investigación en Artes PIBA FDA UNLP. Abordaremos el análisis a partir de tres ejes que nos permitirán desplegar los conceptos que entran en juego en la misma, teniendo en cuenta por un lado a la producción artística como campo de investigación, atentas a la forma final del trabajo y origen del mismo, las implicancias del nombre seleccionado en tanto término surgido de la práctica, y la cuestión interdisciplinar que se hace visible en el tránsito de la fotografía al dibujo como rasgos formales del audiovisual, pero también como un modo de poner de manifiesto cruces y encuentros entre las artistas mencionadas y sus formas de producir visualmente.

Palabras clave: **ARTE - GÉNERO - INVESTIGACIÓN - PRODUCCIÓN - ENSEÑANZA**

Fuera de registro en un Proyecto de investigación que llevamos a cabo durante el 2019 - 2021 en el que nos basamos en la articulación de los contenidos específicos de la asignatura Procedimientos de las Artes Plásticas en sus dos niveles, en relación a los procedimientos presentes en las prácticas artísticas como estructurantes en la producción visual contemporánea latinoamericana. El objetivo general del proyecto nos permitió concretar una publicación gráfica y audiovisual que incluyó la producción de textos específicos, reforzando la convicción de considerar a la producción artística como un tipo de producción académica y considerando el impacto de la sistematización de imágenes y pensamientos de artistas como insumo pedagógico.



Nos proponemos abordar estas reflexiones a partir de pensar la investigación en arte como una posibilidad de ingresar a nuestro campo de conocimiento y en particular a nuestro objeto de estudio, referenciándonos en la producción artística. Partiendo de la premisa que en el proceso de producción de una obra existe una relación dialéctica entre la teoría y la práctica que es indisociable, proponemos un recorte posible y delimitado de nuestro objeto de estudio/análisis con características propias. Investigamos sobre la experiencia y producción artística directa, entendiendo a la misma como forma de conocimiento y fundamentalmente desde una perspectiva de género comprometida con nuestra historia y desde nuestro lugar de mujeres, docentes y artistas en relación a la transferencia de la investigación en el ámbito de la enseñanza universitaria.

Al pensar en términos de investigación en arte encontramos algunas complejidades propias de la metodología (científica) específica e indefectiblemente caemos en el intento de trasladar métodos y fórmulas que son propias de otros campos disciplinares como si fuesen recetas sin sentido, aplicables a los distintos objetos de estudio, pero que a su vez nos permite establecer ciertas formas de aproximarnos a determinadas categorías que estructuran una lógica posible a la hora de proyectar la investigación. En palabras de García y Belén:

...una primera aproximación a considerar entre el campo de la ciencia y el arte es que sus objetos de estudio deben concebirse como dos entidades que guardan entre sí relaciones de coordinación y, a su vez ambos son regulados por el contexto de la cultura; ésta última es regulado por los contextos históricos-sociales, siendo éstos los que operan en el núcleo de problemas que orientan tanto la producción artística como la científica, sin afirmar necesariamente que los caminos productivos resulten equivalentes. (García, Belén 2013: 18)

De este modo, nos planteamos investigar desde la experiencia y palabra directa de las artistas convocadas y la forma en la que decidimos sistematizar el trabajo se vincula directamente con un criterio de poner en superficie los resultados, de forma poética. Esto, entendemos, señala una manera propia que refuerza el modo en el que nos situamos para comprender el arte como forma de conocimiento, activando de un modo práctico este concepto y tomando la definición de metodología desarrollado por Clara Azaretto en su libro *Investigación en Arte* que dice:

...la Metodología no se presenta como una disciplina normativa encargada de dictaminar qué y cómo se procede a la hora de producir conocimiento. Más bien la operación es inversa: porque hay procesos de producción de conocimiento la Metodología se pregunta sobre el cómo transcurrieron, cómo fueron posibles. En este último sentido la Metodología es una disciplina reconstructiva. (Azaretto, 2017: 23)

Durante el proceso de investigación en una primera etapa delimitamos las artistas que serían objeto de nuestro estudio, así como diseñamos y acordamos una matriz de preguntas en pos de sistematizar los conceptos-ejes de nuestra investigación orientada a problemáticas de género y producción situada en Argentina y América Latina. Accionamos el intercambio con las artistas intervinientes, a partir de entrevistas realizadas por correo electrónico o telefónicas. De un primer recorte -en el que tuvimos en cuenta las referencias de la obra y palabra de las artistas seleccionadas en relación con nuestro trabajo en el taller de Procedimientos de las Artes Plásticas I y II- surgió un material que reunió los pensamientos y voces de Ana Gallardo, Andrea Moccio, Graciela Olio, Mariana Chiesa Mateos, Silvia Gurfein, Marina de Caro, Flavia Da Rin, Juliana Iriart y Zina Katz, desde su reflexión escrita o a veces hablada y luego desgrabada. Así en el transcurso del primer año del proyecto, logramos contar con el material organizado.



Retratos de las artistas participantes



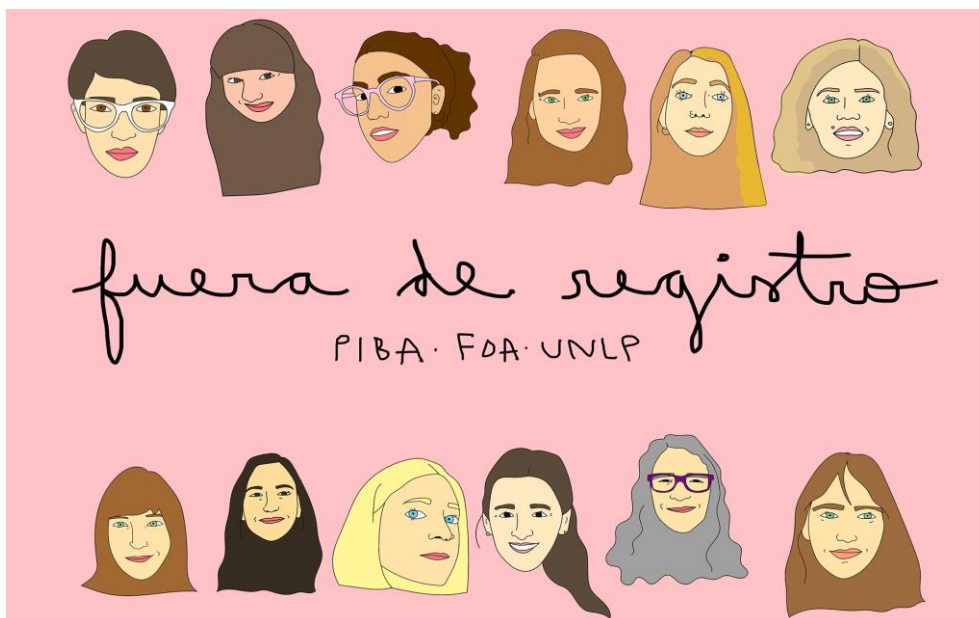
Cuando pensamos en *Fuera de Registro* como nombre para denominar nuestra investigación, lo hicimos desde el lugar de elegir un término que condensara por un lado la impronta del taller, poniendo el énfasis en la experiencia, con una fuerte referencia a un accidente gráfico que supone movimiento, desplazamiento y superposiciones inesperadas y por otro a la idea que decanta de lo que queda fuera de los registros. Asimismo, plantearnos la idea de movimiento en el término de origen problematiza sobre los lugares establecidos y también sobre nuestra forma de pensar las disciplinas en permanente transformación.

Nos propusimos activar el registro de lo que está fuera, en los márgenes, poniendo a las mujeres en el centro, tensionando con la idea de marginaciones históricas del lugar de la mujer en el arte y también esta forma de nombrar nos sirvió para asir el término desde otra perspectiva y pensar que hay cosas que en esta primera selección también podrían estar quedando fuera. Al menos que el trabajo llevara este nombre nos invitaba a habilitar esta idea. Nos preguntamos entonces, ¿Qué artistas son objeto de la investigación?, ¿quiénes no se nombran pero las traemos en la pregunta?, ¿qué artistas mujeres conocemos?, ¿cuáles resuenan en nosotras?, ¿a quienes conocían los estudiantes o conocieron a partir de que las llevamos al aula?

Toda selección supone un recorte ideológico, aquí tuvo que ver con sistematizar una recurrencia y compromiso en el que insistimos sobre compartir obras de artistas mujeres en clase. Las artistas que pusimos en diálogo en este trabajo provienen de diferentes disciplinas y generaciones y abordan sus prácticas de modo permeable acorde con nuestra mirada. Son artistas con las que trabajamos desde sus imágenes o que nos han visitado en el taller de Procedimientos de las Artes en alguna oportunidad y este trabajo nos permitió reunir las y repensar sus obras, unir vínculos entre sus producciones e inclusive articular otras disciplinas para la realización final, resultado de esta investigación.

Para la producción del proyecto, nos interesó partir de los retratos fotográficos de las autoras, fotografías de sus obras y palabras clave que extrajimos de las entrevistas, para luego transformar ese material en un tránsito hacia el dibujo y la ilustración, suponiendo una interpretación plástica y además reforzando la idea del movimiento, y desplazamientos disciplinares. Para ello, conformamos un grupo interdisciplinario con una impronta propia. El procedimiento general de construcción de las visualidades implicó un tránsito por los tres regímenes perceptivos que Pierre Sorlin analiza en *El "siglo" de la imagen analógica* (2004): el sintético, el analógico y el virtual. Según el

autor, un régimen perceptivo es un “sistema de coordenadas visuales que prevalece en una formación social” (p.9); aunque ninguno completamente dissociable del otro, por las numerosas interacciones de los diferentes grupos entre sí, es interesante analizar qué lugar ocupan en el proceso de trabajo y qué sentidos habilita cada uno.



Retrato del equipo de trabajo.

Operativamente, utilizamos en primera instancia a la fotografía como estrategia de registro visual. Por un lado, realizamos una búsqueda de retratos y obras de las artistas involucradas y por otro, todas las integrantes del equipo de trabajo aportaron un autorretrato fotográfico. La premisa fue hacer un retrato grupal del colectivo de trabajo y a su vez generar en una sola imagen un retrato expandido que identifique a las artistas estudiadas, ya que no solo se tuvo en cuenta la imagen de la persona, sino algunos de los elementos constitutivos de su práctica artística y algunas de sus obras, como un modo de pensar su identidad. Así, se revisó la propia idea de retrato tradicional, actualizando la pregunta que se hace Sorlin (2004) al decir que la imagen fotográfica, a diferencia de la pintura de caballete, “condujo a preguntarse, no ¿qué es un retrato?, sino “qué vemos cuando estamos ante un retrato?” (p. 36).

En el devenir del trabajo invertimos el orden cronológico de aparición histórica de los regímenes, ya que en primer lugar nos valimos de la figuratividad específica que ofrece el régimen analógico propio de la fotografía (Sorlin, 2004), para luego atravesar a las imágenes recolectadas por el filtro poético de la ilustración y, por lo tanto, de la

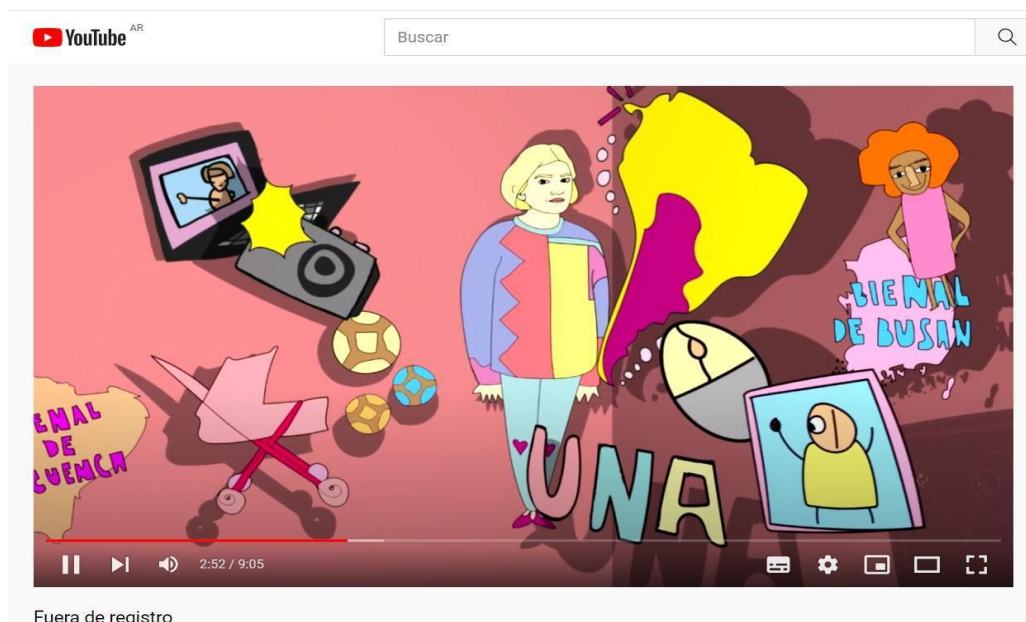
articulación de procedimientos de síntesis, reagrupamiento, énfasis y opacidad, que se involucran en ella. Esto evidencia que “La imagen sintética no apuntaba tanto a reproducir exactamente los contornos de un objeto o los detalles de una escena como a ofrecer una representación coherente de ellos. Para ser justos, la imagen debía enfocar no el hecho bruto sino la idea” (Sorlin, 2004, p. 11). Por lo tanto, ante el pasaje de la fotografía al dibujo digital, accedimos a esa génesis de imagen en dos pasos, que dio lugar a un material virtual, es decir que así se combinaron los tres regímenes perceptivos de Sorlin, en tanto modo de accionar. En resumen, el proceso de producción de los insumos visuales implicó un punto de partida fotográfico, atravesado por el régimen sintético propio del dibujo, sin embargo, es la articulación crítica y dinámica de los rasgos que hacen a la práctica artística lo que permitió la construcción de sentido, ya que “...ninguna imagen se reduce a los procedimientos que la engendraron ni a los contenidos que propone” (Sorlin, 2004, p. 185).

La próxima instancia consistió en imaginar y ejecutar lo que sería la existencia material y modo de difusión del trabajo. Para ello, pensamos en los formatos más adecuados para una distribución democrática y con usos precisos. Así, la presentación de estos insumos se conjugó en dos productos: un audiovisual y una publicación física, con una tirada de 50 ejemplares.



Detalle de la publicación, en la que está incluido el código QR que dirige al video.

Para la producción audiovisual¹, algunas de las participantes del equipo de investigación encarnaron con su voz las palabras que nos habían brindado las artistas. De este modo, ese retrato expandido de cada una fue actualizado y la palabra circuló colectivamente. La existencia digital del video, al que se puede acceder de forma abierta con un link de Youtube, hace que sea muy sencilla su distribución y, por lo tanto, su acceso sea ilimitado.



Captura de pantalla del video *Fuera de registro*. Se puede acceder mediante el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=9WJb20VFM5I>.

En cuanto a la publicación, nos interesa detenernos en algunos aspectos particulares. En primer lugar, funciona como una materialización del trabajo de varios meses, es decir como aglutinante de ideas y experiencias compiladas y mediadas por una construcción editorial-poética. Al mismo tiempo, funciona como un nudo, es decir como un punto que se destaca y que actúa como nexo, que reúne, sostiene y conecta. En ese sentido, es pertinente caracterizar a la publicación como “una interfaz a través de la cual nos encontramos con las ideas” (Borsuk, 2020, p.205). Compila y a su vez permite difundir el trabajo, ante la distribución pormenorizada de los ejemplares. Es una práctica concreta, casi una exposición dentro de una caja o, en palabras de la curadora, crítica

¹ El trabajo completo del proyecto de Investigación “Fuera de registro” se encuentra subido de modo permanente por episodios en instagram @fueraregistro y completo en youtube <https://www.youtube.com/watch?v=9WJb20VFM5I>.



y artista Lucy Lippard, *una exposición portátil*. Actúa de hipervínculo, ya que conecta a través de un código QR con el material audiovisual y también genera varios vínculos entre las artistas, entre las obras, al interior del equipo de trabajo y fundamentalmente con quien se relaciona con la pieza gráfica. En ese sentido, es un artefacto con propiedades físicas y usos históricos conocidos, que en parte estructuran nuestras interacciones con ella. Un espacio delimitado, finito, que se expande en la interacción con las doce postales que lo conforman, aunque reafirma la cualidad del libro como espacio de intimidad (Borsuk, 2020).

Siguiendo los conceptos desarrollados por Ulises Carrión (2018), podemos decir que la publicación se conforma como un espacio o, más aún, como una secuencia de espacios, que, por su morfología, no están fijados como sucede en el formato del libro-códice (yuxtaposición, secuencia fija, linealidad, rigidez en cuanto a la combinatoria de los contenidos). La forma material es el resultado de varios aspectos y necesidades, es decir de la combinación del material compilado, pero también de los requerimientos de distribución y exhibición del trabajo. Es una caja que contiene varias tarjetas sueltas, impresas en su frente y dorso. En ese sentido, responden a la categoría de “estructura recombinante” (Borsuk, 2020), la cual le permite al lector / espectador crear originales y cambiantes yuxtaposiciones:

¿qué pasa cuando un libro se mete, sin encuadernar, en una caja? ¿todavía lo reconocemos como libro? Por supuesto que sí. la caja funciona como la sobrecubierta de un libro de tapas duras que todos conocemos. es un volumen rectilíneo que puede acomodarse en un estante y contiene la paginas o tarjetas que conforman su contenido. Así y todo, si bien desde el exterior se asemeja a un códice, en el momento en que abrimos la caja algo cambia. las hojas se pueden “dar vuelta” creando dos pilones de hojas sueltas enfrentadas. Ahora bien, ¿es el espacio entre ellas realmente una “apertura” como la del códice o la del libro acordeón? Sí y no. En un libro acordeón o en un códice el autor y el diseñador han concebido la apertura y el juego entre las páginas enfrentadas. Sin embargo, en un libro que no está encuadernado el juego va a ser diferente cada vez que se lea, dado que podemos mezclar y reordenar las páginas según nos plazca. (Borsuk, 2020, p.186).



Publicación con sus partes interiores desplegadas.

Así, con las características de la publicación, en tanto secuencia de espacio-tiempo (Carrión, 2018), accedemos a la idea del libro como un espacio multimedia y multinavegable: “como señala Peter Stallybrass, permite tanto la lectura secuencial como el acceso aleatorio, es decir, algo muy similar a lo que hacemos con una computadora” (Borsuk, 2020, p.207). En ese sentido, la publicación también se ajusta a la idea de libro de artista caracterizado como un objeto autorreflexivo, de naturaleza flexible, en el cual se subraya la idea y que principalmente “trastoca la concepción que tenemos del libro como un recipiente incoloro lleno de “contenido” literario y estético y vincula su forma material con el significado de la obra” (Borsuk, 2020, p.126).

Según Johanna Drucker, entre los principios que sostienen al libro de artista se encuentra su carácter colaborativo y cierta desmaterialización de lo obra de arte, lo cual es muy contemporáneo y también son rasgos de nuestro proyecto. De hecho, la autora sostiene que el libro de artista se extendió en los sesentas porque fue un modo democrático de existencia de una obra. Como colectivo de trabajo nos interesa el momento de recepción de la publicación, ya que “los libros de artista nos recuerdan constantemente el rol del lector en el libro al forzarnos a considerar su materialidad y,



por extensión, nuestra propia corporalidad” (Borsuk, 2020, p.158). Cumpliendo una función múltiple y diversa que se ubica entre la condensación, la compilación, la poetización y la redistribución, en síntesis, la publicación *Fuera de registro* se presenta como una “zona de actividad” (Drucker, 2020).

Palabras finales

El formato, producto de nuestra pieza gráfica-audiovisual nos permitió expandir el trabajo hacia adentro del aula en un práctico que propusimos a los estudiantes 2021 fundado en el proyecto de investigación. *Fuera de Registro - PIBA* y por fuera de la Facultad en el marco de congresos y encuentros que se desarrollaron a nivel nacional en Villa María, Córdoba V Jornadas de Investigación en Artes UNVM: Reinenciones, Entramados y Proyecciones Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas – Universidad Nacional de Villa María 4 y 5 de Noviembre de 2021, e internacional Colloque International "Égalité de droit, inégalités de fait dans les Amériques, approches pluridisciplinaires" en Brest, Francia. en los que participamos como equipo.

La experiencia realizada en este proyecto nos permite continuar y fortalecer una línea de trabajo que venimos construyendo y que tiene sus antecedentes en diversos proyectos presentados y acreditados en diferentes convocatorias: *Libros de Cátedra: Materialidad: una aproximación desde la práctica de taller.*² (EDULP), *Libros de Cátedra: En Plural. Producciones Artísticas Colectivas en la Universidad Pública.*³ (EDULP 2021) *PPID Procedimientos y cruces integrados en las prácticas artísticas contemporáneas en el campo de las artes visuales. Estrategias didácticas y su aplicación en la enseñanza del arte en el ámbito de la Universidad Nacional de La Plata. (2017/2019) PPID Estrategias pedagógicas para el desarrollo de una imagen propia en las prácticas artísticas en las carreras de Profesorado y Licenciatura en Artes plásticas de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Periodo 2006-2019. dependiente de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNLP y Proyecto: Arte, género y Espacio Público. Señalamientos artísticos M.I.A.A./G.L.P. (2018/2019) aprobado y acreditado por la Secretaría de Extensión de la UNLP, entre otros.*

La posibilidad de realizar esta investigación y reflexión sobre lo producido significó un cambio profundo a la hora de pensar en otros modos de abordar la complejidad de la

² <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/65033>

³ <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/130126>



producción artística, combinar y articular nuestros haceres docentes, artísticos y de investigación es lo que nos permite poner en superficie nuestro trabajo, que ronda siempre en articular estas tres esferas. En esta oportunidad esta posición quedó sistematizada con claridad y nos posibilita seguir pensando en futuros trabajos con esta perspectiva en el que primen la producción de imágenes y la mirada poética como una forma desde la cual problematizar conceptos, como en este caso, género y artes visuales.

BIBLIOGRAFÍA

- Azaretto, C. (2017). *Investigar en arte*. Colección: Libros de cátedra. La Plata EDULP
- Borsuk, A. (2020). *El libro expandido. Variaciones, materialidad y experimentos*. Buenos Aires, Ediciones Ampersand.
- Carrión, U. (2018). *El nuevo arte de hacer libros*. Buenos Aires, Imprenta Rescate.
- García S. y Belén, P. (2013). *Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística. Fundamentos, conceptos y diseño de proyectos*. Alemania. Editorial Académica Española
- Sorlin, P. (2004). *El "siglo" de la imagen analógica. Los hijos de Nadar*. Buenos Aires. La Marca.