

Universidad de Chile  
Facultad de Arte  
Departamento de Artes Visuales

Memoria para optar al título de Artista Fotógrafo

# **El Espacio en Blanco**

## Ejercicios De collage Incompleto

Nombre del Alumno: Paula Arrieta G.  
Nombre del prof. guía: María Elena Muñoz.

2007

# **El Espacio en Blanco**

Ejercicios de collage incompleto



Entre todas las palabras  
he encontrado éstas  
que dicen precisamente lo que dicen

cuando digo línea quiero decir línea  
cuando digo cubo quiero decir cubo

Cuando digo mi cabeza  
me estoy refiriendo puntualmente a mi cabeza.

El espacio en blanco es  
exactamente  
un espacio en blanco.

# Introducción

Había en un comienzo muchos caminos posibles para armar este texto. Seguramente, una vez terminado, todavía hay muchos que trunqué, abandoné una vez esbozados o simplemente omití. Sabía de muchas cosas que quería incluir pero, por sobretodo, tenía conciencia de aquello en lo que no quería que esta memoria se convirtiera. Voluntariamente, este texto no es una investigación acerca de los grandes procedimientos en el arte; no es un análisis de famosas obras ni famosos artistas; no toma corrientes de pensamiento para proponer una nueva idea sobre el arte de nuestro tiempo, ni de su relación con lo bello o lo sublime. No es nada que un estudioso o un teórico del arte pueda escribir mejor que yo. Asimismo, mi obra no busca revolucionar ninguna escena, al menos no todavía, y pretender presentarla como tal es equivalente a adentrarme con esta memoria en el terreno de la filosofía, por ejemplo. Veo mi trabajo, en este momento, como una acción personal y honesta en cuanto su única pretensión es la de plantearse problemas que sólo tienen que ver con el arte mismo, más particularmente, con mi propia obra en pos de sí misma. Y como siempre sucede, genera más preguntas en su resultado que con las que se contaba inicialmente. Por tanto, he querido situarme dentro de mis procedimientos, mirar tanto las cosas que me obligo a considerar, las de orden más intelectual, como las que no puedo dejar de rozar, las obsesiones, las cosas que me gustan, y armar este escenario. Contiene sólo los autores que he leído y me han quedado; los artistas que aquí se nombran son aquellos que me han abierto una puerta en la cabeza y me han dejado nuevas preguntas; las ideas que expongo son nuevas sólo por estar reunidas y mezcladas aquí a mi voluntad. He querido mostrar un pequeño grupo de elementos constitutivos de mi producción a través de ejemplos provenientes de diversos lugares y áreas que me gustan, limitándome a mi experiencia creativa y personal. Es un escrito acerca de mis collages que a la vez juega a ser uno. Es siempre una oración a completar.

# **Acercas de la estructura.**

La presente memoria tiene como objetivo principal dar marco a una obra en particular que presento para el Examen de Título, llamada Dosis Mínima y situarla en lo que creo es una reedición del collage. Para esto cuenta con tres capítulos: el primero dedicado a los referentes; el segundo a mis propios procedimientos y conceptos; el tercero a la descripción de la obra en cuestión. Las ideas incluidas en los capítulos iniciales tienen el único fin de alimentar el trabajo expuesto en el tercero.

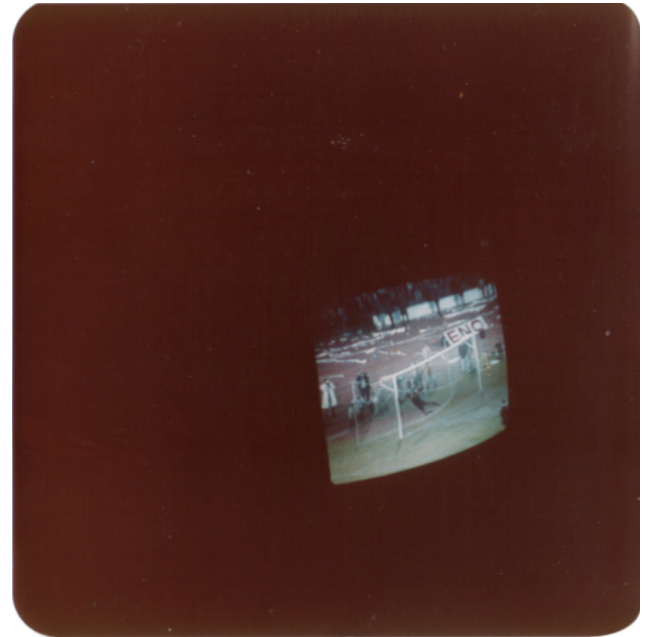
**capítulo I**  
**La Ventana Dentro De La Ventana**

# Álbumes familiares 1980-1989.

## 1. Álbumes familiares.

Fotografía análoga  
1980

Siete álbumes de fotografía constituyen el imaginario inicial. Todas tomadas entre 1980 y 1989, simulando involuntariamente un período relevante y lleno de acontecimientos. Y no cualquier tipo de acontecimientos. No se toman fotografías y se agrupan en siete volúmenes, cronológicamente ordenadas, si estas no representaran lo estrictamente fotografiable. Como si se tratara de una historia ya cerrada para el espectador externo, el primer volumen se inicia con la figura de Manuel



y María Elena, mis padres, inmortalizados en el altar. La última corresponde al primer día de colegio de Pamela, mi hermana menor.

Entre estas dos fotografías, y al contrario de lo que el compendio prometía, es posible ver una infinidad de otras imágenes, el patio de la casa, el auto Daihatsu Charade, imágenes absolutamente intrascendentes para el curso de la humanidad, fruto de otro tiempo y de la traducción arbitraria que esa cámara Kodak



*(Arriba)*

**2. Álbumes familiares, detalle.**

*Fotografía análoga  
1980*

*(Abajo)*

**3. Álbumes familiares.**

*Fotografía análoga  
1982*



completamente automática hacía de la mirada del fotógrafo de turno, que para mi no son más que momentos y, más acá que eso, las imágenes fijas que me acostumbré a mirar. El corte perfecto en el tiempo, particularmente, en mi tiempo.

La imagen por si sola, congelada en un momento de cierta intimidad (un grupo de amigos reunidos en una casa ), se abre de pronto y encuentra su salida en esa nueva ventana luminosa, cuadrada, mutilada también de su futuro y pasado por el efecto fotográfico. Es de un espacio a otro, en su análogo al momento, una realidad que se da cita en una realidad. Nada se sabe hoy de la relevancia deportiva de ese momento,

ni el nombre y relación exacta de los contertulios presentes con los anfitriones ocultos en la abultada zona oscura de la fotografía. Y, contra todos los pronósticos, nada sabemos del goleador anónimo. No es ahora más que la luz mayor, la del televisor, que como si se tratara de una ley salvaje, ha vencido a las demás y ha ganado el territorio completo de la fotografía.

Se encuentran frente a la imagen varios niveles de lectura que buscan en la memoria y percepción de cada espectador algún referente bajo el cual completar la composición, mayoritariamente escondida en negros deslavados por el paso del tiempo, el real, en la copia fotográfica: quizás exista quien recuerde ese escenario, el momento exacto, ya sea de la fotografía o del gol; quien guarde en su memoria la connotación de ese instante, un experto en la historia deportiva, o quien, como yo, halla fijado su atención en la imagen que se encierra dentro de la imagen. En la cita que exigía, como pocas, puntualidad estricta.

# La ventana cerrada

"... dibujo en la superficie a pintar un cuadrángulo de ángulos rectos, grande cuanto me place, que me sirve de ventana abierta desde la cual se ve la historia, y determino cuán grandes quiero que sean los hombres en la pintura."

*Leon Battista Alberti, De Pictura.*

Existe en toda obra y en todo artista un deseo primitivo de configuración de un espacio. Y este espacio quiere ser nuevo, multidimensional, reflejo de cierta construcción mental más o menos definida y subordinado a un momento privado de toma de decisiones: se corta de aquí, se pega acá, se desplaza, se destruye, se vuelve a construir sobre lo mismo, se toma otro poco de acá, cambia su color al sumergirlo en un baño de memoria como si se tratara de la medición del PH, convertido de acuerdo a la acidez: el procedimiento es a la vez una medición de

la piel. Y se destruye de nuevo.

En este ejercicio de construcción aparece la idea de la generación de un lugar ilusorio, inexistente fuera de las reglas propias de dicha ilusión, como hubiese dicho hace algún tiempo Cézanne, provocando una revolución en las formas de concebir la pintura. De un objeto o momento estrictamente real se asiste al nacimiento de una multiplicidad de lecturas, ventanas miles de diferentes tamaños y formas invitando de manera relativamente amable a entrar en otro orden de cosas. Se toma partido entonces por esto, y se deja de ser



"Si el Sr. Mutt construyó o no con sus propias manos la Fuente no tiene ninguna importancia. Él la ELIGIÓ. Tomó un objeto de la vida diaria, lo reubicó de manera que se perdiera su sentido práctico, le dio un nuevo título y punto de vista y creó un nuevo significado para ese objeto".

*Duchamp, en defensa de Fuente, trabajo en competencia en la muestra de arte independiente de la galería Grand Central de Nueva York.*



#### 4. Fuente.

Marcel Duchamp  
1917

fiel a lo otro sin dejar en ningún momento el intento por seducirlo.

De la cruce de obsesiones propias con elementos populares y frases hechas, juegos de palabras que cambiaban el significado de lo "presentado", Marcel Duchamp no sólo puso en una duda fatal el arte que se producía hasta ese momento sino que además puso en duda al artista

como creador de algo único e irrepetible. El doble juego de Duchamp da y quita. Le da al artista un poder que antes no tenía, algo de Rey Midas (eso si la analogía pretenciosa entre el arte y el oro se sustenta) pero a la vez le quita el lugar del genio. El Sr. Mutt se convierte en creador porque ha tenido un gesto solemne y generador de nuevas realidades, ahogado en la ironía de

la acción.

En ese gesto algo ceremonial, de sacar algo que parecía útil y armarlo nuevamente en un contexto totalmente diferente, en el cual se inutiliza completamente, encuentro el mejor ejemplo de los procedimientos que en mi trabajo empleo: la primera aparente arbitrariedad de recortes, de cambios de contexto, ese "cuanto me place" que señala Alberti es en el fondo la prueba que en este corte espacio-temporal están sucediendo cosas a otro nivel, apelando a la memoria, a la experiencia, a la percepción y a cuanta característica posee quien mira; es la ventana en el cuadro, la ventana cerebral que se sostiene de acuerdo a la estructura de mi propia medición, que se hace como cuando un niño define la distancia a la que la pelota debe estar del arco para patear el penal: con el propio cuerpo.

# La ventana indiscreta

“No hay banda sin embargo escuchamos una banda. Todo está grabado”.

*Texto de la película “Mulholland Drive”,  
2001, de David Lynch.*

## 5. Mulholland Drive.

*David Lynch  
2001*



En el entramado que forman las relaciones de citas es posible identificar ciertas operaciones que involucran ya sea en su forma o en su fondo al tiempo, armando un sistema de cuatro dimensiones, aún cuando la obra siga siendo, por ejemplo, una fotografía. Es casi como una herramienta que permite llegar a una solución aunque esta última luego desestime el supuesto inicial de mayores dimensiones.

Un buen ejemplo de este modelo de construcción es el que sucede en la actualidad en el desarrollo de la física contemporánea con la teoría de Supercuerdas o Teoría del Todo. En este modelo, todavía en etapa de comprobación teórica, se explica el Universo como un conjunto de cuerdas. De demostrarse el funcionamiento de las ecuaciones, se estaría en posesión de una teoría que puede abarcar las dos corrientes quebradas e incompatibles: la Teoría Cuántica y la Teoría de la Relatividad. Los físicos que se encuentran trabajando en esto utilizan hasta once dimensiones en las ecuaciones, pero sólo a modo de herramienta matemática, pues estas deberán ser eliminadas al momento de aplicarla al Universo, ya sea en su nivel micro o macro.

Entonces, una fotografía, o un cuadro, es tiempo también. Y detrás de él hay quizás cuántas dimensiones más que luego quedan ocultas en el resultado, atrapadas de momento en la bidimensionalidad del soporte. Una obra de arte es, por lo tanto y siguiendo la analogía con el modelo de Cuerdas, una explicación del Universo y sus formas, y una reconciliación entre áreas tan disímiles como la Historia, la memoria, la mente, el cuerpo.

Esta operación cinematográfica o precinematográfica ha sido una preocupación desde los comienzos del arte. Jacopo

## 6. José en Egipto.

*Jacopo Pontormo  
1518*



“Sin embargo, el artista hace algo más: “renueva” el pasado. Lo que significa que no lo reproduce, sino, al contrario, tomando formas y contenidos esparcidos como desde un depósito, lo hace nuevamente ambiguo, denso, opaco, poniendo en relación los aspectos y los significados con la modernidad. Esta operación podemos llamarla de “desplazamiento”. Ésta consiste en dotar el hallazgo del pasado de un significado a partir del presente o en dotar el presente de un significado a partir de un hallazgo del pasado.”

*Omar Calabrese, “La era Neobarroca”.*

Pontormo, por ejemplo, en su obra “José en Egipto” no elige un momento particular de la vida de José sino que opta por relatarla completa. Repite figuras y establece un juego con el espectador, le demanda un conocimiento de la historia. Deja ahí pistas para coordinar el entendimiento de la obra, sin darla a conocer por completo.

Muchos trabajos más dan a conocer la inquietud por las dimensiones de la obra, de manera más técnica en el futurismo, hasta la completa tensión del soporte en las obras collage de Picasso, guiños del mundo acuerdan una nueva cita, huyen de sí mismos para ser, en otra parte, justamente lo que son, conscientes de su pasado y significado.

En el momento de la aparición del cine, la dimensión del tiempo queda registrada a la manera real, sin embargo para efectos de estas reflexiones tomaré algunos ejemplos que van en contra de eso, en el cine contemporáneo, cuando esa realidad diegética abre otras ventanas sobre sí misma y llama a otros momentos sólo por decisión del autor, del que saca de acá y de allá preocupado únicamente del modelo de Universo que guarda su actividad creativa, en una actividad igual de ceremoniosa a la que describe Duchamp a propósito del Sr. Mutt.

La película Kill Bill, del director estadounidense Quentin Tarantino, cuya primera parte se estrenó el año 2003 es un ejemplo ideal de estos procedimientos claves en mi trabajo y que he intentado detallar desde distintas miradas en este primer

capítulo. El tema de la película es la venganza, eso queda claro desde el primer momento, considerando que comienza con la frase emblemática de la saga "El Padrino", pronunciada en dicho film por el personaje que encarnaba Marlon Brando: "La venganza es un plato que se sirve frío". Pero el tema se convierte en un soporte secundario al pasar la película pues en esta se produce un despliegue audiovisual que es en el fondo el verdadero placer que se da el director en esta película: incluye movimientos de cámara y coreografías basadas en las series de artes marciales de los años setenta y ochenta, los personajes parecen sacados de un cómic japonés, sangran como en un cómic japonés, Tokio es mostrado como una maqueta, el villano principal es la estrella de la serie Kung Fu, David Carradine; así, un sinnúmero de elementos del pasado se unen gracias a la memoria del autor y su construcción, en la que el encuentro de esta diversidad cobra un nuevo sentido.

Esto que Calabrese ha enmarcado con el nombre de Neobarroco, en busca de una palabra que sintetizara el gusto de fines de siglo XX, es clave para la explicación cuyas bases intento sentar en este capítulo. El gesto, tanto físico como mental, de traer

cosas a la obra, a voluntad o por necesidad, para reeditar el antiguo collage sin que materiales traigan ideas o figuras a la figura-obra, sino que sea el lenguaje quién rete a la percepción y presente, tal vez en un equívoco forzado, otra idea que cita y se vuelve, nuevamente, citable.

La autoría gana el poder de robar estructuras para configurar una obra. Es el caso, por ejemplo, del cineasta David Lynch, cuya formación artística es clave al momento de armar su narrativa. Es por eso que en sus películas hay una versión del claroscuro de Rembrandt, tramas que emergen de la oscuridad para, generalmente, volver a ella; donde una protagonista rubia se contrasta con otra morena (Terciopelo Azul, Mulholland Drive, por ejemplo), luz y oscuridad, y en algún momento se funden psicológicamente sus roles, dando lugar a esa zona indefinida, de paso y cambio de nivel de luminosidad. A la vez, luego, el film se transforma en un nuevo referente, cuya multiplicidad de lecturas lo convierte en una obra en constante transformación en la que el espectador y su propio tiempo juegan un papel decisivo.

**capítulo II**  
**A Four color sentence**

# Uno es igual a dos.

Un teorema es una afirmación que puede ser demostrada como verdadera dentro de un marco lógico. He encontrado una ecuación matemática, que funciona bajo el concepto de identidad.

Suponiendo la siguiente igualdad:

$$a = b$$

Se multiplica por  $a$  a ambos lados de la ecuación, a modo de mantener la igualdad

$$a \cdot a = a \cdot b$$

$$a^2 = a \cdot b$$

Se resta ahora  $b^2$  a ambos lados

$$a^2 - b^2 = a \cdot b - b^2$$

La expresión del lado izquierdo corresponde a una suma por diferencia. Se factoriza entonces y la ecuación queda

$$(a-b)(a+b) = b(a-b)$$

Se divide por  $(a-b)$

$$a+b = b$$

Entonces, y como el supuesto inicial es que  $a$  es igual a  $b$  se reemplazan todas las  $b$  por  $a$

$$a+a = a$$

$$2a = a$$

Se divide por  $a$

$$2=1$$

**7. Si lo dicen  
por la televisión...  
debe ser verdad.**

Paula Arrieta  
Fotografía análoga  
2003





Este teorema es demostrativo de algo completamente absurdo pues todos sabemos que 1 no es ni puede ser, dios nos libre, igual a 2. Hay aquí un truco, un engaño: en el paso 5 se está dividiendo por  $(a-b)$ . Del primer supuesto sabemos que  $a$  es igual a  $b$  por lo tanto, lo que se está haciendo en el fondo es dividir por 0. Cabe recordar que la división por cero no está definida, por lo tanto es una suerte de ilegalidad matemática.

Se nota en el procedimiento lógico antes descrito una necesidad de afirmar la definición confiando en algo que es propio de esa misma definición ("como  $a$  es igual a  $b$  entonces...") por lo que la línea de pensamiento se vuelve tautológica, depende de su propia verdad, establecida en un comienzo: describe un razonamiento circular. Por otra parte está el hecho de ese paso impune, la división por cero que devela el misterio, que no está definido.

En el año 2003 realicé una serie de fotografías cuyo procedimiento técnico es absolutamente analógico. Esto es: grabé con una cámara de video cierta toma, la traspasé a una cinta VHS y luego la eché a andar en un televisor. A continuación dispuse ese televisor en el espacio real desde el

**“La única pretensión del arte es el arte mismo. El arte es la definición del arte.”**

*Joseph Kosuth*

punto de vista en el cual mostraba lo que ahí había en verdad. A ese punto único de vista, le tomé una fotografía, análoga también. Las imágenes obtenidas resultaron ser una segunda lectura de la trampa al ojo, ese efecto tan buscado en algunos momentos del arte: en un primer momento es un pedazo de la realidad que se saca y se coloca en un dispositivo determinado, de manera que este funciona y encaja en el espacio como una suerte de prótesis de la realidad en su versión solidaria, o como un suplantador de lugar, si se le quiere ver como un agente malintencionadamente falso. Sin embargo, en la intención también entran los elementos que develan el engaño, tales como el marco del televisor con sus perillas y características, la diferencia en las profundidades de las imágenes, la mínima deformación del televisor, etc. Es por lo tanto un engaño que se descubre a



**8. Si lo dicen  
por la televisión...  
debe ser verdad.**

Paula Arrieta  
Fotografía análoga  
2003



sí mismo y, por ende, un supuesto de un nuevo engaño que todavía no es evidente, pero que se reafirma en su propia definición inicial. ¿Cuál es la definición inicial? ¿Es este un espacio que tiene un error? ¿Es este un espacio suplantado que tiene un error en la suplantación? Pues no. La definición inicial es que esta es una fotografía. Como tal, respeta ciertas leyes que corresponden únicamente a su

**9. Si lo dicen  
por la televisión...  
debe ser verdad.**

Paula Arrieta  
Fotografía análoga  
2003

configuración. Trae espacios de otros lados para multidimensionar la bidimensionalidad del producto-imagen. Es una fotografía, y retoma así como razonamiento su característica circular, lo que la vuelve tautología.

El correcto funcionamiento del sistema anteriormente descrito es dependiente además de su definición inicial a la inclusión de agentes externos que dan a la serie un carácter de indefinición. El tomar una fracción del espacio para reemplazarla por otra, de otro espacio que es más o menos similar es un procedimiento que adquiere en la realidad un significado ambiguo; aparta a esta imagen fotográfica en particular del orden y clasificación de una fotografía, de su funcionalidad descriptiva, de su necesidad de retrato. En ese momento y como antecedente de mi trabajo posterior, el gesto de este procedimiento es la intención de configurar un espacio propio, es mi división por cero, la voluntad del error. Como en el teorema del comienzo de esta parte, el resultado es redundantemente absurdo, salvo que en estos sistemas lógicos y como se nos hace saber desde un principio en nuestra formación académica, uno más uno no es

siempre dos, a veces es tres, a veces es cero; entonces es perfectamente posible que dos sea igual a uno, dotando además, como si se tratara de un acertijo de extraña intencionalidad, de retórica el procedimiento artístico.

# La suplantación y el hallazgo.

A propósito de la exposición "Actuar por Omisión", realizada en la Sala Juan Egenau en mayo del año 2005.

**“En concreto, la sentencia considera que la omisión se indemniza por limitar la autonomía del enfermo, no por materializarse el riesgo.”**

*Fragmento de una noticia aparecida en un diario español, a propósito de un juicio por negligencia médica.*

“Actuar por omisión” es una serie de videos donde el tema central, tanto formal como conceptualmente, es la transparencia, lo que no se ve, lo que se deja de ver, lo que se quiere pero no se debe ver. Una reflexión que parte con el ejercicio de entrever.

A través de imágenes borrosas de películas y la inclusión de textos que actúan como una pequeña ventana hacia la imagen nítida, captada directamente de la televisión, se hace una alusión a la tentación de espiar, del voyerismo, de la vulnerabilidad de la

intimidad y de la violencia agridulce de cuando lo privado queda expuesto a lo público. Las imágenes de películas cobran sentido en cuanto son escenas privadas montadas para la exhibición pública. Los textos bordean lo poético pero tienen su origen en una descripción formal de ciertos conceptos. Son por ejemplo, definiciones intervenidas del diccionario, definiciones de cuestiones universales que cobran particularidad en dicha operación de intervención.

El sonido, por su parte, actúa como

antes de empujar la

**SANGRE**

que contengo

hazme  
contar  
hasta  
diez

Y HAZ BREVE MI SÍLABA

**SÓLO**

cuando la  
**SANGRE**  
penetra en la  
cavidad

un paso  
en sentido  
opuesto

QUE A VECES ME ALARGO

**POR**  
**GUSTO**

dualidad: es fuente de una suerte de sugestión espacial y, a la vez, una ruta a la película de la cual provienen ciertas imágenes.

Son, en su totalidad, imágenes generadas por la luz y el soporte lumínico de exposición queda en evidencia.

Los elementos descritos son metonimia de cuestiones más grandes y profundas y están ahí para dar pista sobre ellas, actuando unas veces por acción y otras por omisión.

Sístole: Reducir, contracción.

1. f. Licencia poética que consiste en usar como breve una sílaba larga.
2. f. Biol. Movimiento de contracción del corazón y de las arterias para empujar la sangre que contienen.

Diástole: Dilatación

1. f. Biol. Movimiento de dilatación del corazón y de las arterias, cuando la sangre penetra en su cavidad.
2. f. Biol. Movimiento de dilatación de la duramáter y de los senos del cerebro.
3. f. Licencia poética que consiste en usar como larga una sílaba breve.

(Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, edición on-line,

*(página anterior)*  
**10. La vie en Rose**

Paula Arrieta  
Video Digital  
2005





**11. Sin título**

Paula Arrieta  
Video Digital  
2005



www.rae.es)

La *vie en rose* (ejercicios de sístole y diástole) es un díptico de vídeo que formaba parte de las cinco obras que conformaban la exposición. En ella se cruzaban dos procedimientos que daban cuerpo a la colección: el primero es el de reemplazar elementos que hacen evidente la lectura por otros que la vuelven ambigua y abierta (como un derivado del collage, por un lado, y del estudio analítico del lenguaje, por el otro); el segundo es la tensión del soporte con la figura: configurar un set de imágenes casi inasibles, escenas de películas, que se reproducen desde una fuente de luz (la imagen del televisor), intangibles, que contienen palabras que hablan de todo lo contrario.

Armé entonces una ruta de guiños al espectador, donde podía existir una conexión con algo que tenía que ver con la difícil escena de la película, con la definición que está suplantando a la palabra, con el sonido, con la terminología científica o bien, armar desde cero el sistema desde la propia experiencia y memoria.

En este el díptico en particular se mezcla además el hallazgo de la definición que encabeza esta sección: el que un par

de palabras tengan un doble significado tan apropiado para el texto que quería yo armar, cuyo tema principal era el enamoramiento y la sensualidad (en su momento de éxtasis, a juzgar por las escenas de "Punch Drunk Love", de Paul Thomas Anderson, que tiene el papel de telón de fondo) pero las palabras evidentes fueron reemplazadas por aquellas técnicas, las que describen científicamente movimientos del corazón, haciendo de paso un ejercicio de sílaba que queda al descubierto tanto en el texto mismo como en el ritmo y visualidad del video. Para cerrar el circuito, la banda sonora mezcla

**“Dadas las condiciones formales y materiales, podría decirse que "Actuar por Omisión" encarga al espectador la resolución de una escena que es siempre la escena de un crimen. Un crimen que se descubre al tiempo que se construye.”**

*Sergio Rojas, del texto del catálogo de la exposición.*

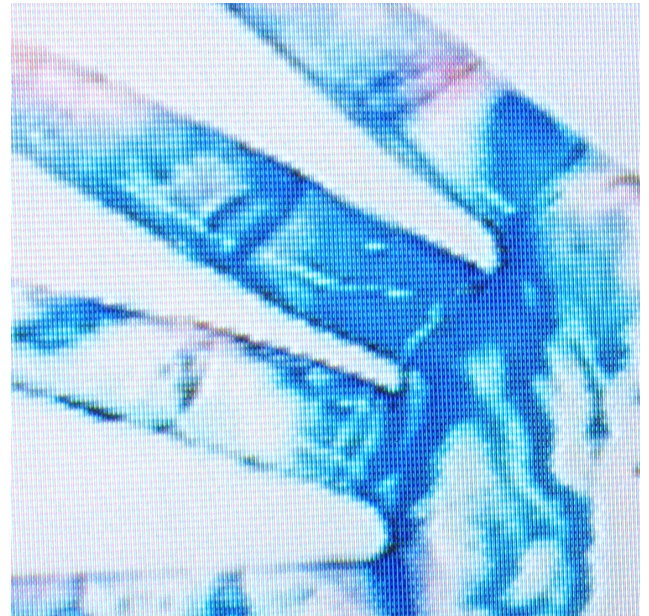
## 12. Sin título

Paula Arrieta  
Video Digital  
2005



### **13. Cuando pienso en tí siento que voy a explotar.**

Paula Arrieta  
Video Digital  
2006



ruidos con la canción de Édith Piaf, La vie en rose, una suerte de himno al sentimiento de enamoramiento en los años cincuenta. Cada uno de los vídeos, entonces, es un momento distinto en cada uno de los elementos que lo componen: uno es contracción y el otro dilatación, un ejercicio que del lenguaje se pasa a la visualidad con la frecuencia y tensión que tiene un movimiento muscular involuntario y reflejo.

En la misma línea está el otro díptico que forma parte de la serie, sin título, que aborda de la misma forma el tema pero esta vez toma la versión más oscura de sensualidad, con la película "Terciopelo

azul", de David Lynch como fondo, y torna más crudo el lenguaje, haciendo hincapié en lo material de la carne contra lo inmaterial del soporte, como si cosas que parecen fuertes, crudas, importantes o trascendentes no fuesen nada más que luz, que ni siquiera existe si no encuentra una superficie con la cual pueda chocar, nada que se pueda tocar, material efímero que contiene, sólo por un momento, el instante que dura la luz, la idea de materia sin lograr nunca convertirse en tal.

A propósito de las lecturas mencionadas, quisiera referirme sólo a un momento de un trabajo mayor, nuevamente un díptico

de videos que recibió el nombre de "Cuando pienso en ti siento que voy a explotar" y fue realizado en respuesta a la propuesta curatorial colectiva "Ajuste de Cuentas", para la Galería Balmaceda 1215. Lo describiré de la siguiente forma: uno de los monitores mostraba reencuadres de una película pero hechas directamente filmando la televisión; de esta forma la imagen presentaba un ajuste que venía subordinado ya no al criterio del director sino al mío; en segundo lugar, la película elegida no era cualquiera. Ni la escena tampoco: se trataba de Carrie, del americano Brian de Palma, justo en el momento en que la protagonista, Carrie, recibe un balde de sangre de cerdo al instante que era coronada reina del baile de graduación, el baile de prom, en lenguaje originario. Ese momento es despojado de su dimensión figurativa y relegado a un baile de colores y líneas de televisor, que se mueven más o menos al ritmo del audio de la película. El efecto es, al mismo tiempo, aterrador y ridículo, porque mientras por un lado los gritos sin imagen hacen escalofriante cualquier sala medianamente en penumbras, por otro, el sólo audio se hace exageradamente dramático. Eso por un lado.

En el otro monitor, debo recordar que estoy describiendo un díptico, se veía una mano que contaba hasta cinco con los dedos. El movimiento monótono pero enteramente cuantitativo (ajuste de cuentas) se veía interrumpido sólo por un chorro de pintura azul que bañaba la mano tal como el chorro rojo de sangre envolvía a Carrie, cruzado por un texto alusivo al pintor "que usaba mujeres como pincel".

Cuento yo entonces, al menos cuatro actores: el lenguaje, la palabra, la desintegración de una frase y posterior interpretación abstracta (ajuste) y literal (de cuentas) de cada parte; la utilización de una narrativa que contempla la misma frase en su sentido íntegro (ajuste de cuentas); la presencia de elementos pop o de culto como la película de terror nombrada, de un director que a la vez rinde culto a otro, a Hitchcock; y la cita a la historia del arte, puntualmente a Yves Klein y sus acciones de arte. Como escribe Barthes, el "poder de la metonimia es inmenso: le da al deseo la posibilidad de acceder al sentido y, con ello, al relato".

# Interacción y Lenguaje.

## 14. NikePaula.com

Paula Arrieta  
Multimedia-Video  
2004



La del 80 fue una década explosiva en cuanto a creación y divulgación de videojuegos. Personalmente recuerdo dos: el Moctezuma, de Atari y posteriormente el famosísimo Mario Bross, de Nintendo. Si bien en las aventuras de estos dos personajes, el azteca y el fontanero estadounidense, no era posible tomar determinaciones que pudiesen cambiar el curso de la trama de manera radical y las opciones apuntaban solamente a ganar

puntos extras o más elementalmente evitar perder una vida, existía la posibilidad novedosa entonces de que el espectador se convirtiera en jugador y entonces el transcurso de las acciones necesitara y dependiera de la participación humana. Ese modelo es aplicable a las posibilidades que hoy ofrece el computador para la realización de obra y el espectador se vuelve, en este caso, usuario. Es esta nueva dimensión la que he tratado de investigar en una serie

de multimedia que he realizado en la que se mantiene la narrativa lineal pero para la cual es indispensable la participación de quién está mirando, la participación física, tomando determinaciones desde lo que nos hemos acostumbrado a llamar "Menú". En este sentido, una obra multimedia es lo más parecido, como obra de arte, a un libro de poesía, que se puede empezar a leer desde donde uno quiera, dejar este, volver al índice, tomar otro, y así, generando una suerte de lector de obra de arte. Y lo que se ve está en movimiento, y es visualidad, y es tiempo.

#### 16. Nikeplatz

0100101110101101.org  
2004-2005



#### 15. NikePaula.com

Paula Arrieta  
Multimedia-Video  
2004

Quisiera mencionar entonces dos de los trabajos que he realizado en este campo y que son un importante antecedente de "Dosis Mínima", la obra que será tema central del próximo capítulo: uno toma la ironía como elemento principal basándose en una conocida campaña publicitaria y el segundo, más hermético, se afirma en el lenguaje para tomar elementos pop, de la cultura mediática y, una vez más, configurar un collage. Esta vez virtual.

"NikePaula.com" es un multimedia que simula un sitio Web, por eso en su nombre lleva la extensión .com, característica de los sitios de corte comercial.





**17. NikePaula.com**

Paula Arrieta  
Multimedia-Video  
2004

Sigue la lógica de las campañas que la compañía de ropa deportiva Nike ha tenido en los últimos años como NikeFútbol o NikeCorre. Sin embargo, esta vez, la motivación son mis viejas zapatillas Nike y de cómo tenerlas cambió mi visión del mundo. El multimedia incluye un manifiesto, un "detrás de cámaras" y un video promocional que está narrado en un idioma ficticio, inventado para la ocasión, respetando el hecho que la publicidad de esta empresa llega a los países que no hablan inglés sin traducción, y el slogan "Just do It" se expandió tal cual desde Sudamérica hasta África y oriente.

El mismo año en que realicé este trabajo el colectivo 0100101110101101.org lleva a cabo el proyecto Nike Ground, que consiste en renombrar la emblemática plaza Karlsplatz, de la capital austriaca con el nombre de Nikeplatz, instalando una monumental escultura con la forma del logo de Nike. Incluyó también este proyecto un sitio Web que daba más realismo al simulacro([www.nikeground.com](http://www.nikeground.com)).

Ambos proyectos, más allá de las obvias diferencias de escala e impacto mediático, presentan enormes similitudes: se busca, en una forma de cita a los procedimientos de apropiación de marcas



### 18. Mantenga Siempre La Calma

Paula Arrieta  
Multimedia  
2005

que realizaran antes artistas como Andy Warhol, evidenciar la invasión de los símbolos publicitarios y la sociedad de consumo en la vida de las personas. Mientras 0100101110101101.org se dirige a la vida pública y los lugares de la ciudad, mi proyecto hace hincapié en la vida privada.

El segundo trabajo que quisiera mencionar recibe el nombre de "Mantenga Siempre La Calma" y es gráficamente mucho más cercano a lo que luego sería "Dosis Mínima". Consiste en una pantalla dividida en cuatro partes, cada una con una palabra

de la frase que nombra el trabajo. Y cada parte representa un botón. Al entrar a cada palabra se accede a un cuadro gráfico con sonido y movimiento que roba a la misma de su contexto inicial, el de Mantenga Siempre La Calma, y la sitúa en un contexto diferente. De este modo, al entrar por ejemplo a la palabra "La" se lee:

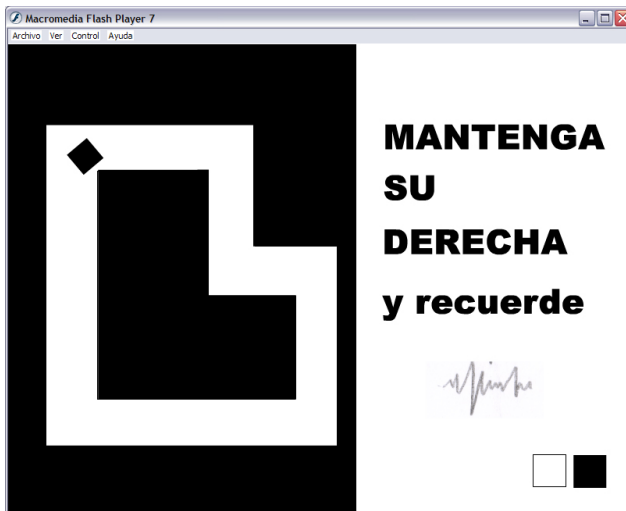
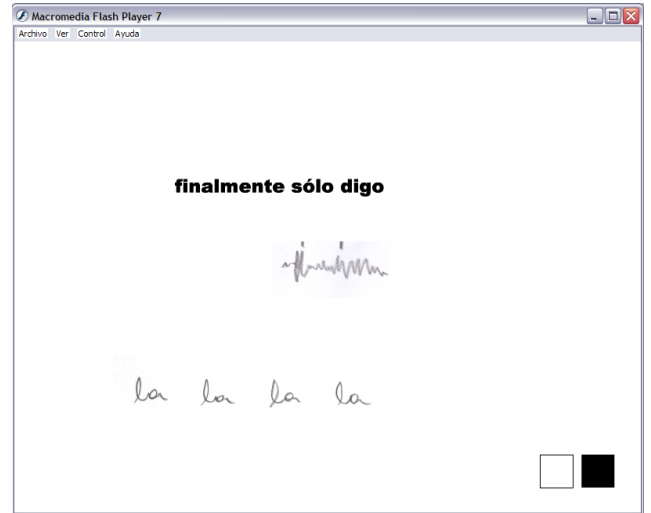
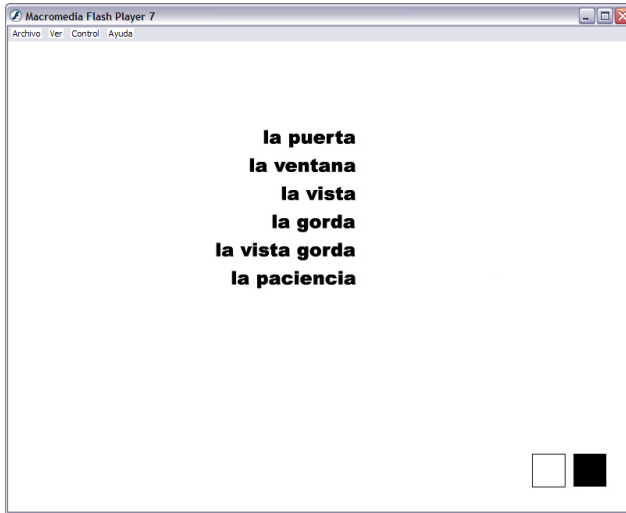
"La puerta  
La ventana  
La vista  
La gorda  
La vista gorda..."



Y termina con un fragmento de la canción "The passenger", de Iggy Pop interpretada por la banda "Siouxsie and the Banshees", que sólo reza

lalalalalalala.

De esta forma el trabajo busca el efecto descontextualizador, esta vez de una palabra que juega dentro de una oración, para ser protagonista de otro entorno completado con lugares comunes y cultura popular.



## 19. Mantenga Siempre La Calma

Paula Arrieta  
Multimedia  
2005

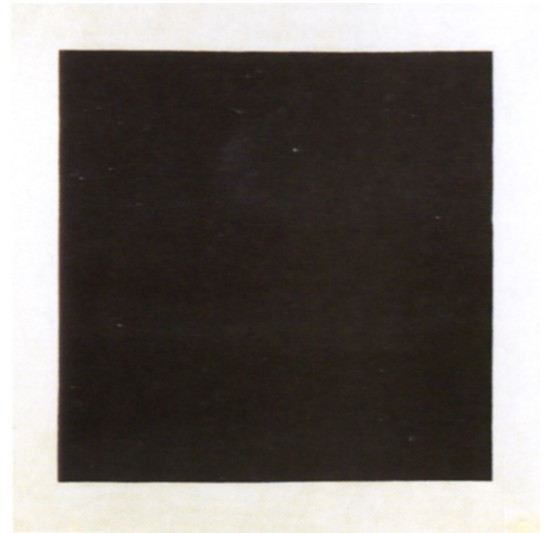
# **capítulo III**

## **DOSIS MÍNIMA**

# Dosis Mínima

20. Cuadrado negro.

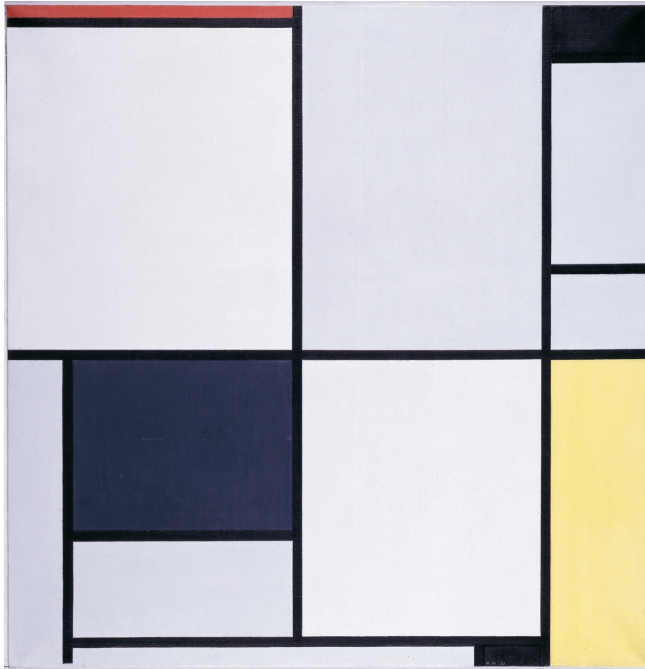
Kasimir Malevich  
1915



Todos los elementos descritos anteriormente son las bases de este trabajo, Dosis Mínima, que defino primero como una serie de cuadros gráficos en soporte luminoso, físicamente tridimensional pues considera el tiempo como factor fundamental y conceptualmente multidimensional, pues actúa como un collage, una colección de imágenes de otros lados solamente esbozadas o llamadas con una forma o una palabra, para ser completadas casi íntegramente en la cabeza de quién las ve. La cita, lo tautológico y los elementos *pop*, en cuanto a cultura popular, se reúnen aquí para ser parte de una visualidad mínima a

la vista, por eso el título, pero cargada de una infinidad de otros mundos. Guiones de series de televisión, estructuras bíblicas, definiciones de diccionario que reemplazan alguna palabra, obras de arte, fragmentos de películas, entre otras, son las fuentes de este trabajo, que dejan su estructura original para someterse a las reglas que yo he trazado con arbitrariedad, *por gusto*. La ironía también está presente y apela a la percepción, como si se tratara de un juego didáctico infantil.

Al realizarlo he seguido firmemente una serie de pie forzados formales, inquebrantables, que me han permitido

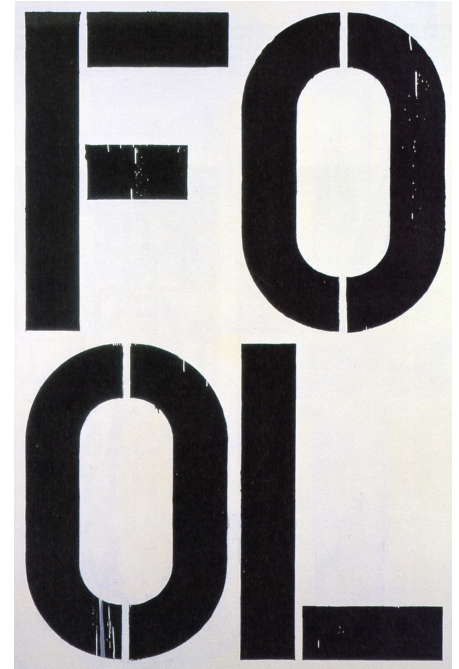


21. Composición con Rojo,  
Negro, Azul y Amarillo.

*Piet Mondrian*  
1921

**“La técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario.”**

*Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica."*



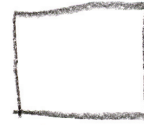
22. Untitled.

*Christopher Wool*  
1990

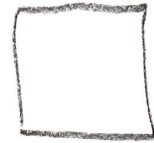
violiar a gusto todos los otros posibles límites, el del contenido, por ejemplo, con la sola idea de mantenerme fiel a un procedimiento y a un gesto. Las formas que se utilizan, por nombrar alguna, deben ser exclusivamente líneas o figuras geométricas simples que establecen la estructura visual, el dibujo, complementadas con las palabras que no son sólo significado sino también grafo, y estas sólo pueden estar en negro o en gris, dando este último la presencia de un susurro, un "entre paréntesis", lo que

**mi cabeza es un cubo**

**de frente se ve así**

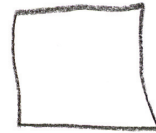


**de lado así**

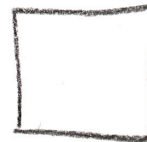


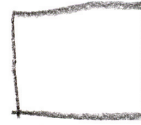


**de arriba así**



**de abajo así**





**y me sigo viendo igual**

se piensa pero no se está diciendo, una segunda voz. La gráfica es protagonista, como en el diseño o la publicidad, pero sin tener la utilidad de éste. Es por eso más cercano a la visualidad de trabajos de algunos artistas conceptuales, sobre todo en la utilización del lenguaje como elemento gráfico. Inevitablemente esta estructura, en cuanto a composición, se enmarca en una grilla de horizontales y verticales, a la manera de Mondrian, dando al collage un orden y equilibrio mental.

He decidido investigar por primera vez un soporte para esta entrega, el DVD, como un paso más allá de la primera versión que hice de este trabajo para Internet, con la idea de generar un *objeto de arte* adquirible y reproducible, como una serigrafía, que se codee en cuanto a sus posibilidades de difusión con una obra cinematográfica y corte la dependencia con la conexión a la red. Se vuelve objeto primero en su forma de disco y segundo en su reproducción en un aparato como un monitor. Esta renuncia voluntaria al original, tan tratada por teóricos y artistas, tiene en mi caso no tanto un gesto político democratizador, sino más bien un afán de ser aprehendido en el ambiente más propicio

**yo me acuerdo bien de ti**

**eras como así**



**o como así**



**o así?**



**no  
más bien así**



**bueno  
la idea es esa**

para cada receptor buscando un efecto personal más que social. En la clave de la teoría de Barthes, muchos procedimientos de esta obra están en el orden de lo analítico, buscando una repercusión de *Studium*, dirigido directo a la percepción, a la comprensión y al conocimiento; sin embargo otros quieren ampliar la posibilidad de que el espectador establezca una relación con la obra a través de un *Punctum*, una fuga en el cuadro que lo hace comprometerse con él a un nivel personal e inexplicable.

# Palabras al cierre. Acerca de la utilidad del Arte.

Las cosas despojadas de su utilidad cobran otro sentido. Ese robo las dota de incondicionalidad, intentando una analogía con las relaciones humanas. Las hace gratuitas. Y es aquí donde he podido yo encontrar la belleza y el compromiso con la actividad que he elegido realizar.

La inutilidad aparente de las cosas está presente, por ejemplo, en las colecciones de objetos, en los rituales, en las manchas que preferimos no borrar, en las fotografías que cargamos para recordar a alguien, dirigido todo a un inevitable ejercicio de memoria, sin el cual se nos hace impensable

seguir. Y la actividad artística es una neutralización del uso, una colección privada; y es un ritual; y es memoria. Las cosas útiles permiten el desarrollo de la vida, mientras que las otras nos recuerdan que estamos vivos. Como cuando un niño repite la lección infinidad de veces con la esperanza de, en el mejor de los casos, aprender algo nuevo; y en el peor, memorizar.

# Bibliografía.

- ALBERTI, LEÓN BATTISTA, *Tratado de Pintura*; 1º Ed., Traducción por Carlos Pérez Infante, México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 1998.
- BARTHES, ROLAND, *La Cámara Lúcida: Nota sobre la fotografía*; 3º Ed., Barcelona: Paidós, 1994.
- BARTHES, ROLAND, *La Torre Eiffel: Textos sobre la imagen*; 1º Ed., Traducción por Enrique Folch González, Buenos Aires: Paidós, 2002.
- BENJAMIN, WALTER, *Discursos Interrumpidos I*; Traducción por Jesús Aguirre, Madrid: Taurus, 1973.
- CALABRESE, OMAR, *La Era Neobarroca*; 3º Ed., Traducción por Anna Giordano, Madrid: Signo e Imagen, 1987.
- MARCHÁN FIZ, Simón, *Del Arte objetual al Arte del concepto: 1960-1974: Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna*; 8º Ed., Madrid: Ediciones Akal, 2001.
- MARZONA, DANIEL, *Arte Conceptual*; Köln: Taschen, 2005.
- TRIBE, MARK; JANA, REENA; *Arte y Nuevas Tecnologías*; Köln: Taschen, 2006.



# Índice de imágenes.

1. *Álbumes Familiares*. 1980. Registro fotográfico familiar.
2. *Álbumes Familiares*. Detalle. 1980. Registro fotográfico familiar.
3. *Álbumes Familiares*. 1982. Registro fotográfico familiar.
4. *Fuente*. Marcel Duchamp: 1887-1968: el arte contra el arte. Manis Mink. Köln: Madrid: Taschen, 2002.
5. *Mulholland Drive*. David Lynch. Secuencia de la película. 2001.
6. *José en Egipto*. Jacopo. 1518. [www.humanisme.dk](http://www.humanisme.dk).
7. *Si lo dicen por la televisión... debe ser verdad*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
8. *Si lo dicen por la televisión... debe ser verdad*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
9. *Si lo dicen por la televisión... debe ser verdad*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
10. *La vie en Rose*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
11. *Sin título*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
12. *Sin título*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
13. *Cuando pienso en ti siento que voy a explotar*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
14. *NikePaula.com*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
15. *NikePaula.com*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
16. *Nikeplatz*. 2004-2005. [www.0100101110101101.org](http://www.0100101110101101.org).

17. *NikePaula.com*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
18. *Mantenga Siempre La Calma*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
19. *Mantenga Siempre La Calma*. Paula Arrieta. Archivo fotográfico personal.
20. *Cuadrado Negro*. Kasimir Malevich. 1915. Arte Conceptual. Daniel Marzona. Köln: Taschen, 2005.
21. *Composición con rojo, negro azul y amarillo*. Piet Mondrian. 1921. [www.studioesseci.com](http://www.studioesseci.com).
22. *Untitled*. Christopher Wool. 1990. Arte Conceptual. Daniel Marzona. Köln: Taschen, 2005.

# Índice.

Introducción.....	4
Acerca de la estructura.....	5
Capítulo I	
La ventana dentro de la ventana.....	6
Álbumes familiares 1980-1989.....	7
La ventana cerrada.....	10
La ventana indiscreta.....	13
Capítulo II	
A four color sentence.....	17
Uno es igual a dos.....	18
La suplantación y el hallazgo.....	23
Interacción y lenguaje.....	31
Capítulo III	
Dosis Mínima.....	37
Palabras al cierre. Acerca de la utilidad del arte.....	49
Bibliografía.....	50
Índice de imágenes.....	51