

Tabla de Contenidos

Videoarte - Todo lo que no es razón es agio - Patricia Esquivias	1
<i>Introducción</i>	1
<i>La instalación</i>	1
<i>Videoarte</i>	2
<i>El uso del ordenador</i>	3
<i>El guión</i>	3
<i>Conclusión</i>	5
<i>Material extra</i>	5
<i>Enlaces</i>	5

Videoarte - Todo lo que no es ración es agio - Patricia Esquivias

— [Joaquín Herrero Pintado](#) *jherrero 2009/12/14 11:06*

Exposición

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 24 de Junio al 28 de Septiembre 2009

Introducción

La obra es una videoinstalación encuadrada dentro de la serie "Folklore" que Patricia Esquivias viene realizando desde 2006. Dicha serie ofrece una visión personal de algunos aspectos de la historia de España a partir de anécdotas de su vida personal.

La artista explica en el vídeo que el título de la obra se basa en la frase del filósofo español Eugenio D'ors "todo lo que no es tradición es plagio" que aparece rotulada en un lateral del Casón del Buen Retiro, junto al Museo del Prado, en Madrid. Durante un tiempo al rótulo se le cayeron algunas letras y se leía "todo lo que no es ración es agio", convirtiéndose en una frase sugerente y abierta a distintos significados.

La artista interpretó esa frase como que todo lo que no está completo tiene un gusto desagradable, como el sabor a ajo. Esa "ración" incompleta es la cuota de modernidad de España, que tuvo su cénit en la exposición universal de París de 1937 y su interrupción con el comienzo de la dictadura. Al finalizar la dictadura de Franco, la ración de modernidad que había recibido España estaba incompleta por la cantidad de influencias a las que habíamos sido impermeables durante los 40 años que duró el régimen, por lo que el resultado cultural final tenía un sabor un tanto desagradable, como a ajo. Esto ha producido una particular forma española de vivir la modernidad, en tensión constante entre la opinión de mantener las tradiciones y el deseo de vivir al mismo ritmo cultural que las naciones avanzadas.

La obra usa tres elementos que permiten tres distintas formas de acercarse a ella y analizarla. Por una parte es una instalación, ya que se exhibe e integra en una zona del museo muy concreta, por otra es videoarte, pues el elemento central de la obra es el vídeo en el que la artista explica sus tesis, y por otra, el uso que hace del ordenador, que permite explorar las fronteras de esta obra con el **computer art y la interactividad**.

La instalación

Se escogió para montar esta instalación una zona de paso, completamente al margen de las salas de exposiciones, que comunica el edificio dieciochesco de Sabatini con el edificio moderno de Jean Nouvel. De esta forma la instalación agiganta sus dimensiones, pues la pantalla de proyección con sus accesorios se convierte en punto central de una gran instalación que abarca los dos edificios, por representar cada uno de ellos uno de los conceptos enfrentados en la obra: tradición y modernidad

Los elementos de los que consta la instalación también transmiten esta tensión: una alfombra de

esparto tradicional cubre por completo los aproximadamente 20 metros cuadrados que ocupa, conectando dos extremos que rebosan modernidad: el minimalista banco desde donde podemos ver el vídeo, con modernos auriculares, y la también moderna pantalla de proyección. La alfombra de esparto hace que nunca perdamos de vista la tradición al escuchar una argumentación sobre la modernidad, lo que permite trasladar al mundo perceptible la argumentación que percibimos en el guión de la obra.

Videoarte

La proyección consiste en la filmación en una sola toma, sin ninguna edición posterior, de un DVD que se reproduce en la pantalla de un ordenador que no se esconde, sino del que aparece el teclado en la parte inferior de la proyección. Es un vídeo en el que se filma un vídeo. El DVD que se está reproduciendo consta de varias tomas fijas hechas en vídeo por la propia artista y que son: la fachada de la extensión Nouvel del Museo Reina Sofía, la fachada lateral del Casón del Buen Retiro donde aparece la frase que da título al vídeo, y el monumento a Eugenio D'ors que está situado en el Paseo del Prado de Madrid. Sobre estas tres escenas, la voz en off de la artista va desarrollando su argumentación. La perspectiva que tiene el espectador por tanto es la misma que tiene la artista, contemplando junto con ella el vídeo reproducido en el ordenador, que consta de las tomas fijas ya mencionadas en las que apenas hay cambios, salvo por alguna persona o vehículo que cruza ante la cámara.

La pantalla, al ser un vídeo-dentro-de-un-vídeo, se convierte en una compleja “pantalla de tela catódica”, parafraseando a Nam June Paik, y haciendo bueno su vaticinio de que la pantalla catódica tenía más posibilidades que la tela.

El uso minimalista del vídeo que se proyecta en el ordenador que contemplamos contrasta con el abuso que se hace normalmente de los medios visuales, y que ha hecho que filósofos como Jean Baudrillard ¹⁾ advirtieran contra ofrecer un “espectáculo del pensamiento” que los espectadores suelen recibir como simple espectáculo sin pensamiento. Horkheimer y Adorno ²⁾ creen que dicha utilización abusiva de los medios visuales produce y controla consumidores, no espectadores, al presentar al mundo como continuación natural de lo que aparece en pantalla. Nada de esto se produce en la obra de Patricia Esquivias, en donde el vídeo y el ordenador podrían haber sido sustituidos por una fotografía que actuara como fondo sin que el producto final resultara afectado, convirtiéndose así en una reivindicación extrema de las denuncias de estos filósofos.

Además de esta compleja doble capa visual, la obra tiene varios niveles en su aspecto auditivo. La artista narra en idioma inglés a pesar de que es el español su lengua materna, y lo hace con un estilo lento y dubitativo que transmite cierta inseguridad y que no hace cómoda la escucha, aumentándose de esa forma la tensión de la obra. Se puede escuchar algún ruido de fondo que nos hace imaginar a nuestras espaldas las circunstancias que rodean a la artista mientras está grabando y que incluso en un momento determinado la hacen interrumpir la grabación y ausentarse por un instante para atender la puerta. Esta falta de perfección formal, tanto en la narración como en la producción del vídeo, hace que nos olvidemos de que estamos contemplando una película grabada y que nos integremos completamente en la sala donde la artista está produciendo su obra.

El uso del ordenador

Como ya hemos comentado antes, el ordenador es usado para reproducir un DVD que consta de tomas fijas de los escenarios que sirven para desarrollar la argumentación.



De nuevo el tratamiento que se hace del ordenador es minimalista. El ordenador es reconocible como una máquina de gama alta (Apple Macintosh) y capaz por tanto de producir los espectaculares efectos visuales a los que la industria nos tiene acostumbrados. Sin embargo aquí se usa para reproducir un vídeo sin ninguna espectacularidad e, incluso, en ciertos momentos de la obra y para apoyar su argumentación, el ordenador es usado como atril colocando fotografías sobre él, tapando parcialmente el vídeo del fondo.

Este uso paradójico de los medios tecnológicos modernos añade más argumentos si cabe a los desarrollados por la artista sobre la difícil relación de España con la modernidad.

El guión

Respecto al guión de la obra, se podría decir que, como si de una obra de teatro se tratara, tiene una acción que transcurre en tres actos, que son las tres diferentes tomas fijas que usa de fondo para elaborar la argumentación:

- la frase incompleta de Eugenio D'ors en la fachada lateral del Casón del Buen Retiro,
- una comparación del pabellón español en la exposición internacional de París de 1937 con la extensión de Jean Nouvel del Museo Reina Sofía, y
- una interpretación del monumento a Eugenio D'Ors situado en el Paseo del Prado de Madrid

En el guión la obra no pierde originalidad respecto a los aspectos ya comentados hasta ahora, al contrario, debido a las originales asociaciones de ideas que se hacen, y la mezcla de historia de España con historias familiares personales, lo que hace que el espectador supere la incomodidad que le producía al principio la aparente inseguridad que transmite la artista y se introduzca en su visión personal de las cosas recodificando lo que antes eran titubeos a estilo reflexivo, y lo que era imperfección técnica a autenticidad. La impresión final es el de haber presenciado el fruto de una seria investigación que no quiere ser oscurecida por ninguna perfección tecnológica sino que desea presentarse en su desnuda autenticidad mediante un dominio completo del tiempo narrativo, cualidad imprescindible en obras de videoarte.

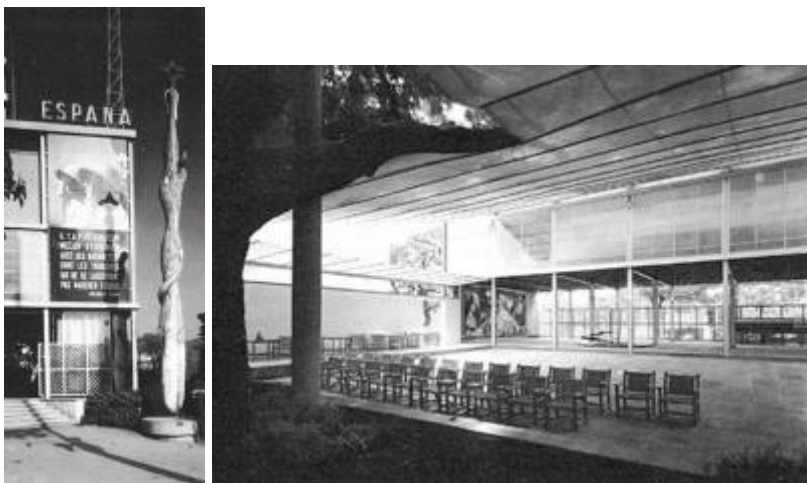
Por poner un ejemplo de esta originalidad narrativa, la tesis de que la interrupción del proceso de

modernización de España ha hecho que los esfuerzos actuales por ser modernos sean fallidos se compara con la forma de cocinar la paella, algo de lo que la artista habla con su padre y nos cuenta. La paella necesita tiempo para cocinarse, no hay atajos posibles, por eso las paellas que actualmente se sirven precocinadas en algunos restaurantes son a la paella bien cocinada lo que la modernidad española es a lo que debió de haber sido de haberse cocinado lentamente: un esfuerzo fallido.

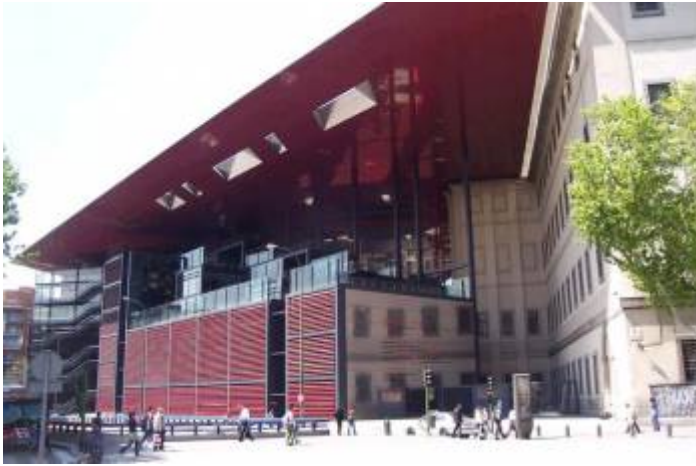
El Monumento a Eugenio D'Ors en el Paseo del Prado de Madrid recibe por parte de la artista la original interpretación de que el régimen, como la mujer del monumento, contempla con gesto defensivo a un dragón, la modernidad, que no es tan peligroso como aparenta, pues solo escupe agua. Esta interpretación se basa en la actitud de cierto desprecio que se cultivó en España durante la dictadura franquista hacia las vanguardias artísticas, reivindicando la tradición como superior, pensamiento que ha dejado poso en nuestro concepto actual de modernidad, en el que parece que tengamos necesidad de apuntarnos a cualquier cosa moderna y de abandonar la tradición huyendo de ella, actitudes ambas que reflejan un aterrizaje traumático en la modernidad.



En la última parte de la narración, la atención se centra en el pabellón español de la exposición internacional de París de 1937, último referente que tenemos de la incorporación de la modernidad a la cultura española, ya que en el pabellón había junto con elementos decorativos tradicionales obras de vanguardia, como el Guernica de Picasso, el "Payés catalán en rebeldía" de Miró y la obra de Alberto Sánchez "el pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella", la cual irónicamente desapareció y tan solo se conserva una copia, como si, comenta la artista, el destino hubiera querido demostrar que el camino del pueblo español hacia la modernidad iba a ser tortuoso.



La extensión de Jean Nouvel del Museo Reina Sofía es comparada por la artista al techo inclinado que cubría el patio del pabellón y que, según fuentes de la época, era también de color vino tinto, como el techo que cubre el patio actual en el museo. La artista no cree que sea casualidad que una obra moderna en España quiera entroncarse con el máximo exponente de la modernidad que tuvo España durante la República.



Conclusión

La aparente sencillez de la propuesta de Patricia Esquivias esconde un surtido de sugerencias tanto sobre la historia de la modernidad en España, su objetivo argumental, como sobre el papel de las tecnologías visuales en un mundo que se ha dejado impresionar por el espectáculo del pensamiento y no por el pensamiento mismo.

Por otra parte, esta obra permite establecer interactividad con el receptor en la forma que Lev Manovich ³⁾ la define: *"Todo arte es interactivo de diversas formas. Elipsis en la narración literaria, ocultando detalles en el arte visual, y mediante otros 'atajos' experimentales que requieren que el espectador complete la información que falta"*, y dicha interactividad en la obra analizada se da en multitud de planos: visual, auditivo y argumental, haciendo posible descubrir nuevas sugerencias artísticas en cada visionado de la obra.

Material extra

[Going Public - Telling it as it is?](#)

Conferencia de Patricia Esquivias explicando las circunstancias en las que surge su trabajo "Todo lo que no es ración es agio" y nuevos comentarios sobre las imágenes.

Enlaces

Sección "[Ciberarte](#)" del wiki

Galería fotográfica de la instalación, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Flickr, <http://www.flickr.com/photos/museoreinasofia/sets/72157620572118143/>

Crónica periodística en vídeo sobre la instalación, NCI TV, [Las fisuras del folklore](#)

Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París de 1937, [wikipedia](#)

"El edificio del Pabellón de la República", [Universidad de Barcelona](#)

“Pabellón español en la Exposición Internacional de París (1937)”, [Biblioteca virtual Miguel de Cervantes](#)

“El Pabellón español de la Exposición Internacional de 1937 en París, [Artium](#)

1)

Baudrillard, Jean - The transparency of evil, Londres 1993

2)

Horkheimer & Adorno - The Culture Industry, Nueva York 1972

3)

Manovich, Lev - The Language of New Media, Cambridge 2001

From:

<https://filosofias.es/wiki/> - **filosofias.es**

Permanent link:

https://filosofias.es/wiki/doku.php/ensayos/todo_lo_que_no_es_racion_es_agio

Last update: **2023/06/02 10:18**

