

TFG

NO ÉS DEBILITAT.

**UN PROJECTE AUDIOVISUAL SOBRE QUOTIDIANITATS
QUE (ES) CUIDEN**

Presentat per Aina Ballesteros Esteller

Tutora: Eulalia Adelantado

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Bellas Artes

Curs 2018-2019



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUM

No és debilitat gira en torn a la idea de la materialització dels vincles personals en els petits detalls de la vida diària. Mostra des d'una perspectiva íntima dues quotidianitats que conversen, a més de a nivell personal, visualment. És una col·laboració audiovisual de dues amigues en la qual cada una grava les seues pròpies imatges, permetent així apropar-se des d'una mirada propera a aquestes subjectivitats exposades.

El següent document recull el procés de creació del projecte junt amb les claus conceptuals que l'han dut a desenvolupar-se de forma oberta i introspectiva.

PARAULES CLAU

Documental, col·laboració, amistat política, quotidianitats

ABSTRACT

No és debilitat revolves around the idea of bond materialization through the small details of everyday life. It shows from an intimate perspective two lives that relate not only personally but visually. It is a two friends' audiovisual collaboration in which each one records their own images, that allows approaching their subjectivities from a more personal look.

The following document collects the process of creating the project along with the conceptual keys that have led to its development in an open and introspective way.

KEY WORDS

Documentary, collaboration, political friendship, daily life

A ma mare, per ser la persona que m'ha ensenyat a cuidar.

A Eva i Santi, per haver fet d'aquests mesos una llar.

A Nerea, de qui he après a escoltar.

A David, Aitana, Rubén i Elena, per convèncer-me que amb un poc de cura es possible crear ambients on poder créixer.

A Elena, per ensenyar-me a apreciar la meua llengua.

A Eulalia, per obrir-me a formes de treball introspectives.

A Carmen, sense qui aquest projecte no haguera sigut possible.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	6
2. OBJECTIUS	7
3. METODOLOGIA	8
4. CONCEPTUALITZACIÓ	10
4.1. Amistat política	10
4.2. <i>La creativitat busca aliances</i>	12
5. REFERENTS	14
5.1. Mierle Laderman Ukeles	14
5.2. Nan Goldin	15
5.3. Víctor Erice	17
5.4. Petra Costa	18
6. PROCÉS DE CREACIÓ	19
6.1. Preproducció	19
6.1.1. Aina. Producció artística	19
6.1.1. Carmen. Documentals anteriors	20
6.2 Producció	21
6.2.1 Skype i treball a distància	21
6.2.2. Àudios i veu en off	22
6.3. Postproducció	23
6.3.1. <i>Hola Aina</i>	23
6.3.2. <i>Querida Carmen del futuro</i>	24
7. ANÀLISI	25
7.1. Dues visions a través de la càmera	26
7.1.1. <i>Travelling</i> per l'estant de la cuina	27
7.1.2. Rumiar en taronja des del capçal del llit	28
8. DIFUSIÓ	30
8.1. Tràiler	30
8.2. Cartell i <i>pressbook</i>	30
8.3. Caràtula i DVD	31
9. CONCLUSIONS	32
10. BIBLIOGRAFIA	34
11. ÍNDEX D'IMATGES	35
12. ANNEX	36

1. INTRODUCCIÓ

Trobem en les accions quotidianes una font d'informació sobre la identitat d'una persona. Són així, en els detalls d'aquestes accions on es descobreixen els matisos del comportament de cada una.

Aquest projecte permet endinsar-se en la quotidianitat de dues persones, entenent la reflexió que hi ha darrere de cada costum o repetició d'accions com a part de la seua identitat i de la politització que ha permès aquestes reflexions. Per altra banda, es mostra aquesta introspecció com a procés de la construcció personal i íntima d'aquesta identitat.

El punt comú, on de primeres es van trobar aquestes quotidianitats, és una ciutat a l'oest d'Irlanda anomenada Galway. En un món on la mobilitat és cada vegada més comú i en molts casos necessària, aquestes quotidianitats es troben en una ciutat diferent d'on van néixer.

No obstant, hi ha diferències importants entre elles a tindre en compte. Una, és una persona blanca europea, nascuda així amb el privilegi de moure's entre països fàcilment. L'altra, com a dona mestissa llatinoamericana, es troba a l'hora de migrar a Europa amb impossibilitats burocràtiques que impedeixen el lliure moviment entre països. Una vegada en terreny europeu, a més, s'enfronta en el seu dia a dia al racisme per part de les persones natsals del país d'arribada i les institucions d'aquest.

Es mostren dos punts de vista diferents que tenen en comú la introspecció com a forma de comprendre la seua individualitat.

2. OBJECTIUS

El següent projecte es va plantejar inicialment amb la idea de desenvolupar un treball creatiu que em permetera experimentar amb el mitjà audiovisual d'una forma introspectiva i personal. En un primer moment la formalització del treball era difusa, pel que els objectius han anat sorgint i fixant-se a la vegada que avançava el procés creatiu.

Objectius generals.

- Obtindre un treball artístic acabat amb un concepte d'interès i una estètica unificada que el sostinga com a tal.
- Posar en pràctica les habilitats artístiques i matisar els conceptes que he anat interioritzant al llarg del grau i en particular, aquest any en una obra que es pugui considerar acabada.
- Aplicar les habilitats artístiques obtingudes a la meua quotidianitat perquè el projecte adquireixi una atmosfera personal.
- Investigar i interioritzar una metodologia de treball amb la qual siga possible treballar una vegada acabada la carrera.

Objectius específics.

- Realitzar un projecte audiovisual de caràcter documental.
- Permetre la experimentació visual i sonora en un format de vídeo lineal com és el documental.
- Mostrar la part més íntima i personal de les quotidianitats de Carmen i meua. Considere el projecte com un espai reflexiu i d'empoderament que sosté artísticament pensaments que no se solen compartir.
- Expressar visualment inquietuds que es manifesten en el nostre dia a dia.
- Col·laborar amb una persona de fora del meu àmbit artístic i així prendre de l'intercanvi de dues perspectives artístiques.

3. METODOLOGIA

El projecte s'ha abordat amb una metodologia de treball oberta a possibilitats fins al final del procés. No he treballat amb guió ni *storyboard* i he deixat que l'experimentació i la intuïció anaren conduint el documental. Encara així, s'han seguit els passos d'un projecte audiovisual: preproducció, producció i postproducció.

El fet de treballar en col·laboració amb Carmen comportà la planificació d'una metodologia de treball. Programarem sessions d'*Skype* cada tres setmanes i conforme s'avançava en el procés les sessions es proposaven més sovint. Les vídeo-cridades solien durar entre una hora i una hora i mitja. Durant aquest temps es comentaven les gravacions realitzades, s'acotava l'estructura del documental i es planificava el treball que s'havia de dur a terme abans de la realització de la següent sessió.

El procés de creació es divideix en tres fases durant les quals es planteja la idea i es realitza una planificació, es crea el material audiovisual necessari i s'edita el contingut ideant una estructura que permetera la comprensió del projecte. La primera fase, la fase de preproducció va constar de la recerca i acotació del tema a desenvolupar. Una vegada vaig tindre clar que el concepte giraria al voltant de la idea de quotidianitats conversant, em vaig posar en contacte amb Carmen, qui anteriorment m'havia transmès el seu interès per col·laborar en un projecte audiovisual. Es va revisar i triar a més, el material d'arxiu del què disposàvem.

Durant la producció es va dur a terme el procés de gravació de les imatges.

Va quedar concretat el concepte general del projecte, es treballaria amb la idea de la materialització dels seus vincles personals ens les accions i detalls de la vida quotidiana. S'ordenaren per tant, blocs temàtics on elements comuns funcionaren de *link* entre una quotidianitat i altra. Vam començar amb blocs generals com els trajectes i el temps en diverses habitacions de la casa i acabàrem acotant amb elements específics com la finestra de les nostres habitacions.

La fase de postproducció no va arribar de forma lineal, sinó que les proves d'edició combinades amb les últimes gravacions van donar pas a la matisació de l'estructura del documental. Va ser en aquesta fase també, quan es va perfilar conceptualment el documental i concretar la estructura definitiva i amb ella, la edició final.

Una vegada es va acabar el documental, es procedí a dissenyar i crear els elements de difusió: cartell, tràiler, *pressbook* i caràtula de *cd*. El resultat és doncs un projecte audiovisual acabat. Es va fer una petita difusió del documental entre les persones properes al meu àmbit acadèmic i les que havien estat presents en el procés de creació.

Per últim, es voldria aclarir l'ús de la llengua en aquest projecte. La llengua comú entre Carmen i jo és el castellà, pel que la majoria de la veu en off del

documental es du a terme en castellà. No obstant, en el meu cas, tenint com a llengua natal el valencià, es va decidir realitzar les parts més introspectives en la meua llengua, per ser aquesta una part important de la meua identitat. Al mateix temps, amb la intenció de fugir del missatge de que el valencià no-més té cabuda en la vida privada i íntima, s'ha usat el valencià en el títol, els elements de difusió i en present document teòric.

4. CONCEPTUALITZACIÓ

El projecte audiovisual ha anat girant al voltant del concepte de vincles en tot el seu procés creatiu, però no va ser fins que vaig prendre distància després d'algun temps de treball que vaig entendre que aquests vincles no només es referien als vincles d'amistat que es poden donar entre persones sinó que adquirien un tint polític.

Es tracten d'aquesta manera, els vincles a nivell personal, fugint de concepcions normatives de l'amistat i entenent aquesta com un dels elements fonamentals per construir comunitat.

Es tracten també, encara que implícitament, els vincles a nivell creatiu. Els vincles necessaris per enfrontar-se a un món laboral on la pràctica creativa no està valorada econòmicament.

A continuació s'ampliaran aquests conceptes desenvolupant el marc teòric que ha seguit al procés de creació.

4.1. AMISTAT POLÍTICA

És amb el moviment feminista i al llarg de les onades de feminismes que han sorgit des de el segle XVIII fins a l'actualitat on es posa en valor la solidaritat entre dones. En el moment en què començaren a agrupar-se per reivindicar els seus drets, s'adonaren de la necessitat de treballar per formar-se com a grup.

Soc conscient que l'aprenentatge dins dels moviments feministes és col·lectiu i inclou persones anònimes però, a continuació, utilitzaré la experiència de bell hooks¹ com a exemple. Considere el seu relat un bon referent de l'aprenentatge del moviment feminista de finals del segle XX al tindre en compte la interseccionalitat en les formes d'opressió i contar d'una forma senzilla la seua experiència.

En el seu llibre "Feminism is for everybody" explica el paper de la solidaritat política en les transformacions socials experimentades pel sorgiment d'aquests moviments i com, es va haver de treballar la misogínia interioritzada per fugir de les formes de relacions patriarcals entre dones.²

La solidaritat entre dones és política, es refereix a la solidaritat que es crea entre persones que han sigut socialitzades com a subjectes polítics compartint unes característiques que per jerarquies patriarcals en aquest cas, són oprimides i invisibilitzades de diverses formes.

Com escriu bell hooks, el pensament patriarcal provoca mirades de gelosia, por i odi entre persones feminitzades perpetuant-se aquestes jerarquies

1 bell hooks escriu el seu nom en minúscules a mode de prioritzar el seu treball sobre la seua identitat de creadora posicionant-se en contra de la figura de geni creador

2 HOOKS, b. 2000. Feminism is for everybody: Passionate politics. Pluto Press, pàg. 14

establertes. Trencar aquestes dinàmiques suposa un primer desmantellament del pensament misògin que prepara l'escenari per al derrocament del patriarcat³.

“We all knew firsthand that we had been socialized as females by patriarchal thinking to see ourselves as inferior to men, to see ourselves as always and only in competition with one another for patriarchal approval.”⁴

La escritora conta com ella i les seues companyes anomenaven *l'enemic interior*⁵ a aquesta misogínia interioritzada que plena de prejudicis i desemboca en el menyspreu d'una mateixa i de les persones que comparteixen les característiques rebutjades per la normativitat.

“Feminist thinking helped us unlearn female self-hatred. It enabled us to break free of the hold patriarchal thinking had on our consciousness.”⁶

A l'inici del moviment feminista contemporani, segons bell hooks, es tenia una visió abstracta del que suposa la solidaritat entre dones. Un desconeixement del treball de deconstrucció necessari perquè realment es cree aquesta solidaritat.

Una de les grans transformacions dels inicis del moviment feminista contemporani és la visualització del treball emocional que requereix una veritable solidaritat o amistat política. Així com el fet de posar en valor el pla quotidià com a escenari on ocorre aquest treball.

Son les relacions i accions que donem per sentades les que s'han de treballar ja que el fet d'estar socialitzades baix un pensament patriarcal provoca la interiorització d'aquesta estructura. Totes les relacions que mantenim en el dia a dia s'han posat baix aquest filtre amb la finalitat de repensar les seues dinàmiques: les relacions d'amistat, sexoafectives i familiars però també aquelles que ocorren en la vida pública amb persones allunyades del nostre cercle.

“Todas las relaciones están significadas por el poder y el dominio. Construir respeto y horizontalidad implica un esfuerzo cotidiano de deconstrucción.”⁷

3 HOOKS, b. 2000. *Feminism is for everybody: Passionate politics*. Pluto Press, pàg. 15

4 Op. cit. «Sabíem de primera mà que havíem estat socialitzades com a dones pel pensament patriarcal per considerar-nos inferiors als homes, per veure'ns sempre i només en competència les unes amb les altres per l'aprovació patriarcal» pàg. 14

5 Op. cit. pàg. 14

6 Op. cit. «El pensament feminista ens va ajudar a desaprendre l'auto-odi femení. Ens va permetre alliberar-nos del control que el pensament patriarcal tenia sobre la nostra consciència.» pàg.16

7 GAVIOLA, E. KOROL, C. *A nuestras amigas. Sobre la amistad política entre mujeres*. Pensaré Cartoneras. «Totes les relacions estan significades pel poder i el domini. Construir respecte i horizontalitat implica un esforç quotidià de deconstrucció.» pàg. 12

Al parlar de la materialització dels vincles personals en els petits detalls de la vida quotidiana, estic parlant sobretot d'amistat política. Cuidar és política. Quan les relacions personals es tracten en cura s'aconsegueix crear un espai segur per a qualsevol tipus d'identitat. Com exposava abans bell hooks, aquest ambient necessita d'un treball emocional constant, treball que s'invisibilitza per la seua condició de treball feminitzat. Aquesta cura es tradueix en accions quotidianes i costums que, com també ho fan les accions sorgides de l'odi i la rabia, es contagien, s'interioritzen i es repeteixen.

Fig.1: *No és debilitat*. Fragment del text de l'àudio en off, 2019

Cómo se contagia la forma de hacer

Tractar amb cura és una decisió política que neix del plantejament de formes de relació horitzontals, a diferència d'una acció innata que obtens amb la feminitat com manté el pensament normatiu.

4.2. LA CREATIVITAT BUSCA ALIANCES

“La creativitat busca aliances”⁸ és una cita del llibre “El Entusiasmo” de Remedios Zafra, on exposa la dinàmica per la qual el sistema capitalista usa el entusiasme com a motor de precarització del treball creatiu. Explica com moltes vegades el fet de que l'acte creatiu proporciona satisfacció personal a qui el crea, serveix com a forma de pagament sense remunerar el treball produït o remunerant-ho pobrament. Es lleva credibilitat així al treball que existeix darrere d'una pràctica creativa.

S'accepta, segons l'autora, aquesta situació laboral pensant que després d'aquest treball, moltes vegades temporal, hi vindrà una oportunitat millor, amb una pujada de salari i condicions laborals millorades. Però segons Zafra, aquesta és només una forma de posposar una vida que en la majoria de casos no arriba. Quan estàs cansada i falta d'entusiasme, explica l'autora en l'assaig, és quan entra en joc la ansietat productora i l'entusiasme fingit, aquell que necessites generar quan has d'arribar als infinits plaços d'entrega.

Assenyala com els dispositius de control que han fet possibles les tecnologies ens aïllen, despersonalitzen les relacions i les treuen la empatia. Ens veiem “obligades a competir” en un sistema individualista que produeix “la ruptura dels vincles morals en els intercanvis i impersonalitza el treball”.⁹

“Especialmente en la actual crisis económica y política, la otra cara de

8 ZAFRA, R. . El entusiasmo : precariedad y trabajo creativo en la era digital. Anagrama, pàg. 239

9 Op. cit. pàg. 50

ideas liberales de libertad -a saber, la libertad de las corporaciones frente a toda forma de regulación, así como la libertad de perseguir implacablemente el interés propio a costa del resto- se ha convertido en la única forma de libertad universal que existe: libres de los vínculos sociales, libres de la solidaridad”¹⁰

La col·laboració que hem fet Carmen i jo no formava part de l'àmbit laboral que descriu l'autora sinó de l'àmbit educatiu. Encara així, considere que es pot relacionar amb el que Remedios Zafra es refereix al cridar a l'aliança de les creativitats. No crec que les úniques aliances que s'imaginara que es creen foren col·laboracions de persones creatives per realitzar el seu treball. Durant tot el llibre anima a la creació d'aliances polítiques que cobren força suficient per canviar les condicions descrites anteriorment sobre el treball creatiu.

“Solo cuando se acepta que ya no hay camino de vuelta al paradigma de libertad [...] -con su glorificación del autoemprendedor y sus ilusiones de llegar a encontrar una oportunidad- se abrirá la nueva libertad. Podría ser espantosa como un nuevo amanecer sobre un terreno de privación y catástrofe, pero no excluye la solidaridad.”¹¹

La nostra col·laboració ha funcionat de forma horitzontal encara tenint volums de treball diferents. La pràctica artística ens dona la possibilitat d'entendre i crear altres realitats socials. Ha sigut un mode de crear les condicions sota les que volem treballar seguint professionals, ja que en aquest petit entorn hem tingut el poder de decisió. A més de crear aquest entorn propi i gràcies a fer-ho, considere que s'han creat aliances amb les quals podrem contar una vegada ens hagem d'enfrontar al món laboral que descriu Remedios Zafra en el seu llibre.

10 STEYERL, H. Los condenados de la pantalla. Caja Negra. «Especialment en l'actual crisi econòmica i política, l'altra cara d'idees liberals de llibertat -a saber, la llibertat de les corporacions enfront de tota forma de regulació, així com la llibertat de perseguir implacablement l'interés propi a costa de la resta- s'ha convertit en l'única forma de llibertat universal que existeix: lliures dels vincles socials, lliures de la solidaritat» pàg. 129

11 Op. cit.. «Només quan s'accepta que ja no hi ha camí de volta al paradigma de llibertat [...] -amb la seua glorificació de l'autoemprenedor i les seues il·lusions d'arribar a trobar una oportunitat- s'obrirà la nova llibertat. Podria ser espantosa com un nou inici sobre un terreny de privació i catàstrofe, però no exclou la solidaritat.» pàg. 137

5. REFERENTS

5.1. MIERLE LADERMAN UKELES

“After the revolution, who’s going to pick up the garbage on Monday morning?”¹²

Mierle Laderman, artista estatunidenca que va desenvolupar el seus primers treballs com a artista a finals de la dècada dels 60 sota la influència de la tercera ola de feminisme, escriu aquesta frase el 1969 en el seu “Manifesto for Maintenance Art” on fa un crit a repensar el valor del treball de manteniment tant en la vida pública com privada.

En el manifest distingeix entre els conceptes de desenvolupament i manteniment, exposant com el primer és un sistema que permet canvis ràpids mentre que el segon no té marge de canvi. A més explica com el desenvolupament necessita del manteniment per al seu creixement.

“Development: pure individual creation; the new; change; progress; advance; excitement; flight or fleeing.

Maintenance: keep the dust off the pure individual creation; preserve the new; sustain the change; protect progress; defend and prolong the advance; renew the excitement; repeat the flight.”¹²



Fig.2: Mierle Laderman Ukeles. *Maintenance Art Task: Dressing to Go Out/ Undressing to Come In from: Private Performances of Personal Maintenance as Art*, 1970-3

Fig.3: Mierle Laderman Ukeles, *Dusting an Artwork from: Private Performances of Personal Maintenance as Art*, 1970-3

Centra l’atenció en el temps que requereix realitzar un treball de manteniment, critica la mala remuneració d’aquests en la vida pública i l’associació d’aquest tipus de treball a les persones feminitzades entenent-ho com un treball propi d’aquestes.

Junt al manifest, fa una proposta d’exposició que duria com a títol “Care”¹³. Planteja presentar com a obra artística, el treball físic de manutenció que ella realitzara durant el temps de la exposició. Seria una exhibició que a més, no generaria treball de manutenció.

M’interessen especialment les obres de la serie “Performances Privades” on converteix en obra artística un treball invisibilitzat com és la cura en les relacions familiars i el manteniment de l’espai on aquestes conviuen. No només li dona valor a aquestes hores de treball sinó que utilitza una institució que per la seua estructura invisibilitza aquest tipus de treball en l’esfera pública per fer-ho.

Considere important la relació que hi ha entre el tractament del treball de manteniment del que parla Laderman amb el treball de cura a l’hora de relacionar-nos. Laderman tracta aquest treball en l’àmbit privat i en l’àmbit

¹² LADERMAN, M. Manifesto for maintenance art. https://www.queensmuseum.org/wp-content/uploads/2016/04/Ukeles_MANIFESTO.pdf

¹³ Op. cit. «Tindre cura»

públic. Dins la família aquest és considerat innat en les dones i en l'àmbit laboral la jerarquia de treballs el deixa baix tant en allò referent a salari com a reconeixement.

Seguint la distinció entre les diferències del treball de manteniment en la vida pública i privada, afegiria el que des de part dels feminismes actuals s'ha reivindicat com a treball públic de cures. Aquest treball, que fan professions com l'àmbit de la infermeria però també persones internes que cuiden sobre tot a gent major dolenta, està reservat en la seua majoria a dones, de classe baixa i quasi sempre, racialitzades i/o migrants; és invisibilitzat al igual que el treball de manteniment del que parla Laderman.

Per acabar amb un exemple de l'accessibilitat al treball encara que es tracte d'un altre àmbit, Carmen explica en la seua carta com "no hi ha res dolent en treballar de taquera, però que siga l'únic treball al que pot accedir és irremeiablement clixé i discriminatori"¹⁴.

5.2. NAN GOLDIN

Nan Goldin és una fotògrafa estatunidenca que, durant l'època post-Stonewall en Nova York, fotografia les persones properes en la seua quotidianitat. Les seues fotografies són una part de la seua vida, com ella explica, és un treball sobre la memòria pròpia i la de les persones que la rodejen.

Elisabeth Sussman exposa en "In/Of Her Time: Nan Goldin's Photographs" com les seues imatges per separat poden ser enteses com un retrat social. En conjunt, funcionen com a una narrativa, contenen la història de les vides d'un grup de persones. En les fotografies es poden observar els aspectes d'importància de les vides de l'ambient queer de la ciutat de Nova York, moltes d'elles tracten la sexualitat d'una forma fluida, la enfermetat VIH que va contagiar a moltes d'elles.

"One of the misunderstandings about my work is that I go into relationships with people because they are espectacular pictures. And the people that I've been attracted to had nothing to do with photography. It wasn't, Oh, I'm gona get involved with drag queens, 'cause they'll be good photographic subjects- it was a much deeper connection..."¹⁵

Ella parla de les seues fotografies com a un diari visual que fa públic. De forma paral·lela, els seus diaris escrits són privats i li serveixen per entendre



Fig.4: Nan Goldin, *Cookie with Max at My Birthday Party*, from: *Cookie Mueller Portfolio*, 1977

14 BALLESTEROS, A. *No és debilitat*. Transcripció de l'àudio en veu en off.

15 GOLDIN, N., SUSSMAN, E., ARMSTRONG, D., WERNER HOLZWARTH, H. y WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART NEW YORK, 1996. Nan Goldin. *I'll be your mirror*: [Exposició] Whitney Museum of American Art, New York, October 3, 1996 January 5, 1997. Zurich [etc.]: Whitney Museum of American Art : Scalo. «Un dels malentesos sobre el meu treball és que entro en relacions amb la gent perquè són imatges espectaculars. La gent que m'ha atret no té res a veure amb la fotografia. No era, oh, vaig a involucrar-me amb drag queens, 'perquè seran bons subjectes fotogràfics- era una connexió molt més profunda ...»

millor el seu voltant i a ella com a persona. Així, són un part important de la seua vida, segons explica, es tracta sobre no perdre el sentit de la seua identitat.

“There’s a glass wall between people and I want to break it.”¹⁶

M’interesa sobretot la forma que té de fer fotografiar, tan orgànica i natural com és retratar les persones importants en la teua vida, el món en el que vius i que forma part de la teua identitat. Trata de sentir amb els seus retrats el que l’altra persona està sentint, convertint-se així en una boyeur empàtica.

“I always say if you’re photographing your own tribe, then there’s not that danger of the soul being stolen. I think that you can actually give people access to their own soul.”¹⁷

És veritat que a l’hora de mostrar públicament una intimitat tan profunda com la que mostra Goldin en les seues imatges s’ha de tindre clar què és el que l’altra persona sent respecte a ell. Nan Goldin explica com mostra les seues fotografies a les persones que apareixen en elles després de revelar-les i si aquestes, no es senten còmodes, les manté privades. Encara així, explica com és de complicat quan es tracta d’amants amb qui ha compartit una intimitat molt gran i que ja no formen part de la seua vida o amb amigues que per alguna raó s’han allunyat.

Nan Goldin com a referent ha sigut decisiva per la seua forma de relacionar-se a través de la fotografia amb les persones del seu voltant. Com utilitza un mitjà artístic i l’introdueix en la seua quotidianitat obtenint així fotografies tan senzilles i potents per mostrar una part de la realitat d’algú. Com té en compte la distinció entre l’àmbit públic i el privat de la seua intimitat i la de les demés persones en les seues imatges, que considere una de les reflexions més importants a l’hora de treballar amb la intimitat.



Fig.5: Nan Goldin, *Cookie Laughing*, from: *Cookie Mueller Portfolio*, 1985



Fig.6: Nan Goldin, *Cookie and Millie in the Girl's Room at the Mudd Club*, from: *Cookie Mueller Portfolio*, 1979

16 GOLDIN, N., SUSSMAN, E., ARMSTRONG, D., WERNER HOLZWARH, H. y WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART NEW YORK, 1996. Nan Goldin. *I'll be your mirror*: [Exposición] Whitney Museum of American Art, New York, October 3, 1996 January 5, 1997. Zurich [etc.]: Whitney Museum of American Art : Scalo. «Hi ha un mur de cristall entre la gent i vull trencar-ho.»

17 Op. cit. «Sempre dic que si fotografies a la teua pròpia comunitat, aleshores no hi ha perill de robar l'ànima a qui fotografies. Crec que d'aquesta forma es pot donar a la gent accés a la seua pròpia ànima»

5.3. VÍCTOR ERICE

Víctor Erice és un cineasta basc que va començar a treballar al cinema com a guionista i director durant l'última etapa del franquisme. M'interessa particularment la primera pel·lícula que va dirigir en solitari, "El espíritu de la colmena".

Aquesta pel·lícula retrata amb un ritme molt lent i una aprariència d'inactivitat, el dia a dia de la postguerra. Gràcies al seu component metafòric i l'us de detalls introdueix significats en el film que es podrien passar desapercebuts.

A través d'una metàfora amb el personatge de Frankenstein amb un fugitiu de guerra Erice aconsegueix parlar del control social que el règim dictatorial té sobre la població i l'imaginari col·lectiu de l'època.

La mirada d'Ana, una xiqueta de sis anys, aporta a la pel·lícula l'element inofensiu que, gràcies als prejudicis del règim sobre la infantesa, facilitarà el sorteig de la censura franquista. Funciona també com una mirada que escapa al control del règim quan, passant la meitat del film Ana troba el fugitiu de guerra ferit en una caseta abandonada humanitzant una persona que ha de fugir de l'estat.

Considero interessant la qualitat de la pel·lícula i el fet que siga una obra on el context és tan important que si desapareguera, aquesta perdria gran part del seu sentit i contingut i que siga a través de detalls on es vinculen aquests dos elements.

Durant la creació del projecte s'ha intentat vincular les dues quotidianitats a través dels detalls. A diferència dels detalls metafòrics en Víctor Erice, en el documental s'ha realitzat a través de les claus conceptuals i els elements formals del llenguatge audiovisual. Per a dur-ho a terme, el ritme cinematogràfic subtil de "El espíritu de la colmena" ha sigut clau.



Fig.7: Víctor Erice, *El espíritu de la colmena*, 1973



Fig.8: Víctor Erice, *El espíritu de la colmena*, 1973

5.4. PETRA COSTA

Petra Costa és una actriu i cineasta de Brasil que ha treballat en l'àmbit del documental de creació. "Elena" és un documental autobiogràfic que conta des de la perspectiva d'una germana menuda la malaltia de depressió d'Elena. És un documental personal en el que l'autora, amb un ritme tranquil, s'endinsa en la subjectivitat de la seua germana.

Si bé les imatges son suaus fins al punt que pareix que es difuminen, mentre que en el documental que s'està realitzant adquireixen molt més pes màtic, és la delicadesa amb la que tracta la edició d'aquestes la que ha servit com a exemple.

També va ser important com a referent l'ús de la veu *en off*. Durant tot el llargmetratge introdueix la seua veu per reflexionar sobre els fets que va mostrant en el documental i explicar com es sent al respecte del que ocorre en pantalla, a més d'àudios d'arxiu de la seua germana que gravà en l'època que transcorren els fets narrats. Les veus *en off* que s'utilitzen en el documental aporten un toc íntim i personal que et faciliten endinsar-te en el món d'Elena.

Cal destacar a més l'ús dels efectes de so i les transicions d'àudio pel que, encara que en el meu documental no faig servir música en la edició, el treball de so en "Elena" ha servit d'inspiració per a l'ús d'aquest en el projecte.



Fig.9: Petra Costa, *Elena*, 2012



Fig.10: Petra Costa, *Elena*, 2012

6. PROCÉS DE CREACIÓ

6.1. PREPRODUCCIÓ

Aquest projecte audiovisual sorgeix de la intenció de col·laboració de dues amigues i estudiants que han arribat al món audiovisual de diverses formes i per tant, completen el projecte a diferents nivells.¹⁸

Carmen i jo ens vam conèixer en Galway (Irlanda), quan em vaig unir al col·lectiu feminista de la ciutat. Jo estava estudiant el tercer any de carrera allí i ella, després d'haver acabat la carrera de periodisme i el màster a Mèxic es trobava treballant en Galway per poder pagar-se un curs de creació de projectes audiovisuals. Ens vam passar els mesos que vam viure en la mateixa ciutat col·laborant en les activitats d'organització social del col·lectiu en un moment en què Irlanda es trobava en plena campanya del referèndum sobre la legalització de l'avortament que els col·lectius del país duien anys demanant, a més de passejant per la ciutat i cuinant amb la resta d'amigues.

A continuació enunciaré els diferents projectes en els quals hem estat treballant les dues en aquest últim any i que han servit com a antecedents en la investigació formal i conceptual del documental.

6.1.1. Aina: Producció artística anterior

Els següents projectes que comentaré breument pertanyen als lliuraments finals de les assignatures d'Art Sonor i Performance. Giren entorn a les idees de quotidianitat i vincles personals que es desenvoluparan en més profunditat en el documental. Si bé no hi experimente amb el llenguatge audiovisual, m'aproxime conceptualment des de diferents disciplines al tema principal del treball, cosa que em dona noves perspectives per a abordar el projecte.

6.1.1.1. *Gener Quinze*

Gener Quinze consisteix en una gravació d'àudio en estèreo de 8 hores reproduint-se durant tot el dia de la presentació del treball a temps real. Aquesta es va realitzar amb dos micròfons electrets disposats cada un en un dels meus canells, subjectats amb cinta aïllant. El focus de la gravació, per tant, se centra en els sons que es produeixen amb les mans.

El projecte es va desenvolupar al voltant del concepte de quotidianitat. L'àudio es reproduïa durant tot el dia independentment de si algú l'estava escoltant o no, utilitzant la metodologia de la ràdio. Així es permet l'accés a una quotidianitat diferent a la que s'està vivint, una quotidianitat paral·lela. És un treball que té tantes possibilitats com persones l'escolten, ja que d'elles depèn el número de quotidianitats amb què es creen aquests paral·lelismes.

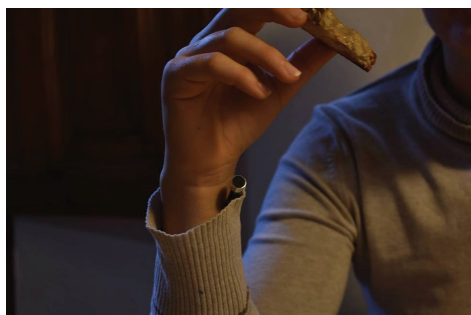


Fig.11: *Gener Quinze*, 2018

La plataforma triada per a la reproducció de l'àudio va ser *Facebook*, ja que és de fàcil accés i permet reproduir un vídeo ja gravat en directe. Com l'arxiu d'àudio no era compatible amb aquesta funció de *Facebook*, vaig crear un vídeo amb una imatge en negre per reproduir-ho.

6.1.1.2. *Gárgaras*

Gárgaras és una performance d'experimentació sonora amb el micròfon piezoelèctric en la qual utilitza el meu cos com a generador de so.

És la continuació d'una vídeo-performance d'un minut de duració en la qual davant d'una càmera i amb el micròfon en la meua nou, m'ompli la boca d'aigua i intente fer gàrgares. Com que resulta difícil per tindre'n la boca plena, s'enregistren en la gravadora els sons secs que fa la gola combinats amb els de la meua respiració. El resultat de la vídeo-performance era el vídeo realitzat junt amb aquest àudio, que bàsicament són els sons interns del cos, que s'escolten si et tapes les orelles. Es creava així un ambient prou introspectiu en poder accedir als sons del cos d'una altra persona.

La performance doncs, va seguir la mateixa dinàmica encara que aquesta vegada el micròfon estava connectat a una taula de so i d'aquesta sortien dos auriculars. Com que només en vaig deixar dos per a totes les persones presents, creava una connexió més íntima. Es mostra un so que de normal ningú, a part de mi, escolta i que és comú a tots els altres cossos. Es crea un altre nivell d'empatia, de connexió.

La performance també funciona sense auriculars i es crea un contrast entre aquest ambient silenciós i el soroll robòtic del piezoelèctric.



Fig.12: *Gárgaras*, 2019

6.1.2. Carmen: Documentals anteriors

Durant aquest any Carmen ha estat treballant en projectes audiovisuals que li han permès combinar la seua labor periodística amb l'artística per parlar de temes des d'una perspectiva feminista i donar a conèixer altres grups amb una perspectiva similar.

6.1.2.1. *Ladies Beach*

Ladies Beach és un documental de 6'35'' que Carmen va dirigir, editar i gravar. Va treballar amb altres estudiants que s'encarregaren de les entrevistes, el so i la coproducció. És un projecte on documenta la història de *Ladies Beach* a través de la figura de Martell, una de les dones que van diàriament a nadar en l'aigua freda d'aquesta platja. Rep aquest nom ja que a les dones no se les permetia nadar en la platja de la ciutat i era l'únic lloc en el qual es podien reunir per nadar. El projecte mostra una part de la tradició i l'esperit comunitari d'aquest grup de dones.

Carmen utilitza plans relativament curts i plans fixes, amb enquadres molt marcats, que va succeint per mostrar petites parts dels matins a la platja. Va



Fig.13: Carmen García, *Ladies Beach*, 2018

intercalant la història personal de Martell i el que significa per a seua salut física i mental l'acció de nadar, amb la història de Ladies Beach que altres companyes van contant en entrevistes breus. Totes les escenes estan gravades a l'exterior durant el mateix dia per la qual cosa la llum blavenca dels matins nuvolosos en Galway marca la estètica del documental.

6.1.2.2. *Chica mala*

Aquest curtmetratge de 9'20'' és un documental de ficció que va realitzar seguint la mateixa metodologia del comentat anteriorment. Tracta les relacions sexuals, més específicament l'empoderament sexual a través de la masturbació. Té un caràcter intimista, mostrant la relació de Saorise amb el sexe en un espai privat com és la seua habitació. Trenca, d'aquesta forma tabús sexuals que existeixen cap a les figures femenines.

Escull una llum blava junt a una roja per ajudar-se a crear eixe ambient íntim i distorsionar relativament la imatge de forma que s'entenga el temps en què ocorre el documental com a un temps personal, subjectiu.



Fig.14: Carmen García, *Chica mala*, 2019

6.2. PRODUCCIÓ

El procés creatiu del projecte audiovisual ha romàs obert a possibilitats fins a l'última fase. La producció i la postproducció s'han anat intercalant completant-se una a l'altra. Seguint la meua intuïció i fent les proves necessàries amb el material gravat, he anat construint l'estructura del projecte, que ha sofert canvis al llarg del treball.

Ha sigut un procés compartit, durant el qual les idees amb què Carmen i jo treballàvem per separat es trobaven i allunyaven conforme ens endinsàvem en el projecte.

He comptat amb material d'arxiu gravat en un període de quatre mesos. La revisió d'aquest es va fer de la següent manera: s'agruparen els vídeos per conceptes depenent de si es tractaven d'una introspecció personal, contemplació o records amb persones properes. Des del principi vaig donar importància a les unions que podien tindre els meus vídeos amb els de Carme i per això vam treballar per blocs temàtics, a fi de facilitar l'estructura i l'enllaç entre uns vídeos i altres.

6.2.1. *Skype* i treball a distància

Skype ha sigut la plataforma que Carmen i jo hem emprat per organitzar el treball i compartir idees. Les sessions de vídeo-trucada, que solien durar entre una hora i hora i mitja, servien per enunciar les gravacions pendents i decidir un termini per compartir el material. Utilitzàrem així *Google Drive*, on organitzàrem els vídeos en dues grans carpetes segons qui els havia realitzat

i a més els separarem en blocs temàtics dins d'aquestes, els mateixos blocs per a les dues.

Començarem fent *Skype* cada dues o tres setmanes i a mesura que el procés anava avançant, les vídeo-trucades van ser més freqüents per la necessitat de matisar el projecte.

Considere que el treball que hem fet Carmen i jo s'ha complementat d'una forma molt fluïda. Va entendre perfectament la idea del projecte quan en un principi li'l vaig proposar i les nostres idees s'han retroalimentat i crescut amb més matisos que si ho haguera abordat sola.

Una vegada l'estructura del documental va obtindre la seua forma final, la metodologia entre nosaltres va canviar. Jo tenia clar el concepte dels vídeos necessaris per quadrar l'estructura així que vam funcionar per instruccions que jo li facilitava.

6.2.2. Àudios i veus *en off*

L'estructura del documental, com més endavant comentarem, és complexa però si férem una distinció entre l'espai introspectiu i íntim i aquell amb un ambient extravertit, en veiem dues parts. La majoria del documental les persones que apareixen som Carmen i jo, creant una atmosfera personal però per contextualitzar aquestes dues quotidianitats vaig incloure converses on apareixíem una de les dues amb persones properes. Encara que aquestes persones formen part del nostre cercle de confiança, suposen una capa més externa de les nostres intimitats.

Els àudios, que s'intercalen entre els vídeos amb una imatge en negre, sorgeixen a partir del treball anterior d'art sonor *Gener Quinze*, en el qual es mostrava un dia meu amb totes les converses que vaig tindre. Esta vegada no obstant, les converses estan seleccionades per complementar el concepte del documental i que a la vegada s'utilitzen com a transició entre un bloc i l'altre.

Els àudios comentats han sigut gravats per la gravadora *EVISTIR*. El fet de tindre dimensions menudes em permetia dur-me-la per a quan el tema de conversa tinguera relació amb les idees que es tracten en el documental. D'igual manera, vaig haver d'incitar algunes converses per guiar el sentit dels àudios. Dues d'elles són trucades de mòbil per la qual cosa es va utilitzar la gravadora interna dels dispositius.

Els blocs introspectius estan compostos d'àudios en veu en off i àudios extrets de les nostres converses d'*Skype* durant el procés de creació. La metodologia que cada una de nosaltres ha emprat per a la gravació de la veu en off és diferent. Carmen registrava els seus àudios alhora que gravava els vídeos amb pla fixe i trípod i jo, els enregistrava a part, fent proves prèvies. L'àudio en el qual jo reflexione sobre el concepte del documental el vaig gravar en un moment en què necessitava matisar el projecte per tal que funcionara com

a unitat. Va resultar després, perfecte per incloure'l en el documental ja que arredonia el sentit d'aquest.

6.3. POSTPRODUCCIÓ

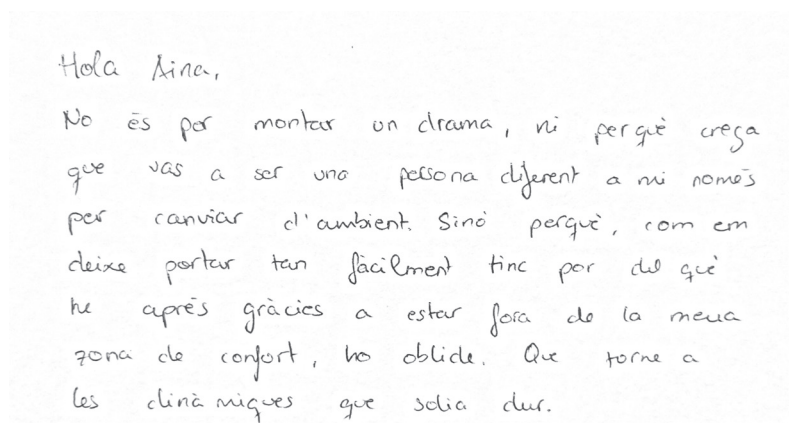
Com ja he comentat anteriorment, la postproducció s'ha fet alhora que s'enregistrava el material audiovisual. La primera prova d'edició va consistir en ajuntar vídeos que tenien relació i jugar amb ells. Van ser proves que després es van descartar, però em van dur a construir la primera estructura del documental. Consistia en tres blocs temàtics, els vídeos dels quals s'unien per un element en comú com podia ser una finestra (primer bloc). Cada bloc comptava amb vídeos meus i vídeos de Carmen. Tenia a més dos petits blocs més que em servien com a vídeos d'unió.

En comprovar que no tenia suficient material per a fer tres grans blocs temàtics vaig haver de canviar l'estructura. Aquesta vegada consistia en blocs més menuts que normalment agrupaven vídeos de Carmen i meus però en alguns casos només d'una de les dues. Les transicions van passar a ser els àudios de converses amb la imatge en negre que he comentat abans.

El bloc principal amb què havia estat treballant, el de la finestra i l'espai íntim el vaig haver de descartar en el moment que revisant llibretes de l'any passat em vaig trobar una carta meua en la qual m'adreçava a mi mateixa en futur, convertint-se aquest en el material amb més pes del projecte. Per motius estructurals, el bloc de la finestra que jo havia gravat sí apareix en el documental final.

6.3.1. Hola Aina

En el moment en què em vaig mudar de la ciutat on havia estat vivint i treballant durant un any, i on havia canviat moltes de les meues costums i dinàmiques de comportament, vaig decidir escriure'm una carta pel temor a perdre la meua identitat, que s'havia estat formant durant tot l'any.



Hola Aina,

No és per montar un drama, ni perquè crega que vas a ser una persona diferent a mi només per canviar d'ambient. Sinó perquè, com em deixe portar tan fàcilment tinc por del que he après gràcies a estar fora de la meua zona de confort, ho oblide. Que torne a les clíniques que solia dur.

Fig.15: *No és debilitat* Text original de la veu *en off*

La postproducció de la carta va ser un dels processos més dinàmics de tot el projecte. És un text prou personal, escrit amb la intenció de ser llegit només per mi. Per aquesta raó el recurs de la superposició de l'àudio, que permetia mostrar el contingut de la carta suprimint-ne alguna de la informació, va resultar una bona manera d'exposar la meua intimitat fins al punt on em sentia còmoda.

El treball de tall de l'àudio va ser prou minuciós, separava cada frase o grup de frases que parlaren de la mateixa idea i provava a superposar-les senceres o paraules similars. La intenció de la superposició va començar sent una manera d'amagar alguns pensaments personals, però prompte em vaig adonar que funcionava millor que l'escrit ja que aquest té un estil prou personal, en el qual escric contradiccions i em conteste a les meues pròpies frases com si foren més d'una veu les que estan parlant.

El vídeo que l'acompanya és un travelling al voltant de cinc minuts de duració en els coberts del port gravat des de la bici. Funciona bé per ser un vídeo amb poca informació visual que processar. Com que l'àudio compta amb molt de dinamisme el vídeo havia de tindre menys per no distraure l'atenció. La càmera donant voltes a les columnes dels coberts ajuda a endinsar-se en el món introspectiu de la carta.

6.3.2. *Querida Carmen del futuro*

Una de les últimes vegades que ens vam veure Carmen i jo en Galway vam estar parlant sobre els canvis de context i li vaig contar la meua idea sobre la carta. Va ser casualitat que una vegada jo ja l'havia editada per al documental, en l'última sessió d'Skype per al projecte on jo anava a proposar que ella fera el mateix ara que es mudava a Grècia; em va contar que tenia pensat fer-la.

La metodologia d'edició en la carta de Carmen va ser igual que en la meua. Ella no tenia problemes en que s'entenguera tot el que havia escrit així que vaig anar superposant els àudios tenint en compte el ritme de l'escena.

Carmen va gravar el seu propi vídeo per a aquesta escena en el qual està en un penya-segat verd i la càmera va girant sobre sí mateixa. Encara que aquest vídeo sí apareix en el documental, el vaig haver de descartar com a vídeo de la carta perquè distraïa massa l'atenció. Apareix doncs, repetit el vídeo dels coberts del port. Com que té una duració d'aproximadament 5 minuts, en la primera carta apareixen 3 minuts i en aquesta 2:40, repetint-se així 40 segons en aquesta última.

7. ANÀLISI

L'estructura del documental està formada per diferents parts: Introducció, Primera part, Segona part i Crèdits. Cada part es compon per diferents blocs, pertanyents a una de les dues quotidianitats mostrades. Trobem per una part, els blocs de Carmen i per l'altra els meus, sent els temes de què tracten en la majoria de casos els mateix en les dues. Encara que els blocs s'han treballat sense jerarquia, hi ha un que es repeteix en les dues quotidianitats: les escenes de la carta explicades anteriorment, on es troben totes les reflexions sorgides en la resta de blocs.

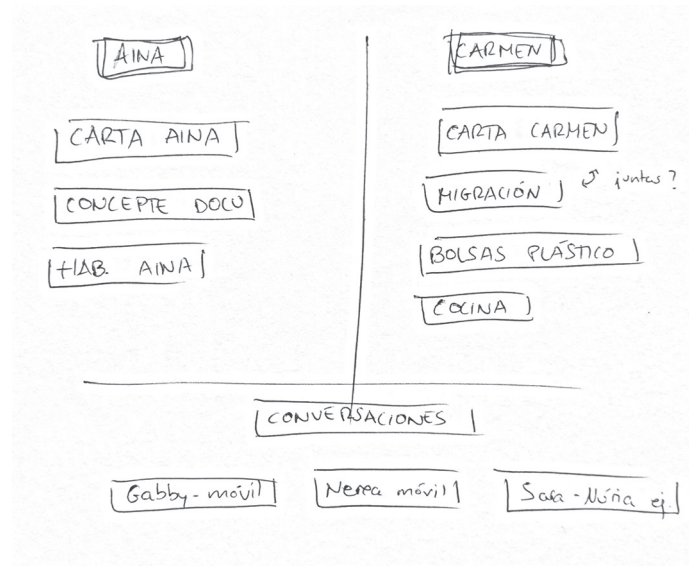


Fig.16 : Esquema de la estructura
No és debilitat

La introducció consta de fragments curts d'altres blocs a mode de presentació de les dues identitats que componen el documental i la seua relació. Són, per ordre d'aparició: un fragment del bloc on apareix la meua veu en off comentant el concepte del documental, la continuació del qual obri la primera part. Apareix doncs el títol i seguidament un fragment de les sessions d'Skype en les quals organitzàvem el projecte on es poden observar els elements utilitzats en el cartell, dvd i pressbook per a la difusió. Ja en el primer minut és possible connectar l'estètica dels mitjans que donen a conèixer el documental amb aquest.

Acaba la introducció amb una petita presentació de Carmen on menciona la seua situació laboral i fa alguns apunts sobre la seua rutina. Els vídeos que es reproduïxen junt amb aquesta veu en off mostren la façana de la casa a Galway que primerament ens va connectar. Les transicions dels blocs de la introducció i la part que la segueix són les converses amb els vídeos en negre que s'han explicat anteriorment.

Encara que els nostres blocs s'intercalen durant tot el migmetratge a mode de conversa, és en la primera part on els meus cobren més importància

i els de Carmen completen la informació tornant-se aquesta més anecdòtica. D'aquesta manera, en la segona part ocorre a l'inrevés. Seguint aquesta estructura, aquesta part culmina amb l'escena de la meua carta i la següent, coincidint amb el final del documental, amb la carta de Carmen.

En la primera part apareix doncs, el bloc on comente el concepte del documental. Parle sobre les accions quotidianes apreses de persones properes per a després introduir un bloc on Carmen i jo estem fent Skype i ella m'està contant un exemple del mencionat: les manies que ha après i després de sa mare. Finalitza, com s'ha comentat en el paràgraf anterior, amb l'escena de la carta.

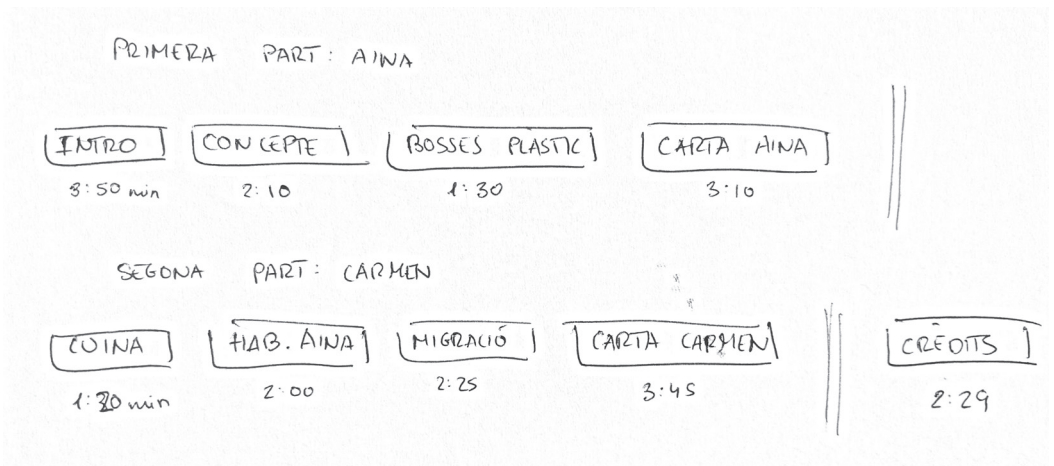


Fig.17 : Esquema i ordre de la estructura *No és debilitat*

La segona part la inicia la posterior reflexió de Carmen sobre les manies que anteriorment narrava. La segueix una escena sobre l'espai íntim on grave la meua habitació i comente detalls de les habitacions on he viscut donant pas al bloc on Carmen reflexiona sobre la migració sent una dona llatinoamericana. Acaba amb la carta de Carmen.

Apareixen els crèdits junt amb un vídeo de dos ordinadors portàtils enfrontats amb l'àudio d'una cançó de salsa. Considerava aquesta una bona forma de presentar els crèdits ja que il·lustra la metodologia que hem seguit per a la realització del projecte.

Tot seguit s'escolta la veu *en off* de Carmen parlant sobre la que anomena seua petita resistència al capitalisme mentre es reproduïx l'edició d'un vídeo d'ella en la cuina al ritme de la música. Funciona com a conclusió del projecte al donar importància als detalls de la vida quotidiana d'una forma polititzada i amb cura.

7.1. DUES VISIONS A TRAVÉS DE LA CÀMERA

En el documental apareixen dos estils de gravació diferents que complementen el diàleg entre les dues quotidianitats. Mentre Carmen empra sobre tot plans de càmera fixa, en les meues gravacions es pot observar l'ús del

zoom i els moviments de càmera.

Carmen treballa amb previsió. Abans de gravar es pren temps per a estudiar l'enquadrament i pensar l'escena. Sol fer ús del tríode en les seues gravacions i, seguint la metodologia dels germans Lumière, deixa la càmera fixa i observa el que ocorre en la pantalla. Tots els seus vídeos originals han superat el minut, però a l'hora de l'edició s'han acurtat seguint el ritme del documental i tenint en compte l'extensió de les veus en off. És fàcil observar com els seus plans recorden a un estil cinematogràfic.

Durant les sessions d'*Skype*, Carmen i jo vam acordar abordar les gravacions des del nostre punt de vista personal. És curiós com Carmen va decidir posar-se davant de la càmera mentre que jo només aparec de forma anecdòtica reflectida en un cristall en una de les primeres escenes. Carmen havia treballat en projectes audiovisuals abans però en cap exposa la seua intimitat com en aquest, pel què va veure necessari i com a un repte sortir en pantalla per a mostrar-se en la seua quotidianitat.

Per altra part, la metodologia que he emprat a l'hora de gravar, al contrari que la usada per Carmen, recorda al cinema-ull de Dziga Vertov quant a absència de preparació i el tracte de la càmera com a ull. El context i la mirada són diferents, però la forma de treballar i la intenció de mostrar fragments quotidians que, d'una manera més o menys subtil reflectisca i sobretot tinga en compte el context històric i polític que s'està vivint és en part fruit de la influència que el cinema ull ha tingut en els processos audiovisuals posteriors.

“El cine-ojo se entiende como la vida de repente”¹⁹

Vertov explica el cinema ull amb una sèrie de comparacions, de les quals aquesta és amb la qual puc identificar les meues gravacions. Una vegada amb la càmera, decideixo a través de la visió d'aquesta el que m'interessa gravar sense fer cap modificació de l'exterior capturant un fragment del que tinc davant meu.

El resultat de la meua mirada són gravacions introspectives amb un ritme molt relaxat, vídeos llargs on es grava allò que no té importància. Em recorda al que Perec es referia quan escrivia sobre “allò que passa quan no passa res; només el pas del temps, de la gent, dels cotxes i dels núvols”, només que els meus elements són diferents i el mitjà també.

7.1.1. Travelling per l'estant de la cuina

En la primera escena del bloc on Carmen reflexiona sobre les seues migracions, es pot observar particularment bé l'enquadrament definit que la

¹⁹ VERTOV, D. Memoria de un cineasta bolchevique. Labor «El cine-ull s'entén com la vida de sobte» pàg.201

caracteritza. Contrari a allò que és habitual, en aquesta escena no utilitza el trípode. Si bé aquesta és una de les poques escenes en què inclou moviments de càmera, la considere un bon exemple del seu estil per la composició emprada. Es compon d'un pla fixe, un pla en moviment i un altre pla fixe

S'inicia amb un pla enfocant del cristall de la finestra de la cuina, on es reflecteix ben centrada la càmera en què grava. Sosté la imatge deu segons per després avançar amb la càmera fins al final de l'estant de la finestra passant per cada objecte que es troba en ella. Torna amb la càmera al mateix punt on havia començat aquest petit *travelling* i ara amb més compte amb l'enquadrament d'aquests objectes torna a fer el moviment de translació permetent a qui observa fixar-se altra vegada en aquests objectes ara amb una composició pensada.

Repeteix l'acte de tornada al punt inicial i reposa la càmera en l'estant, just davant la sargantana de colors. Empra cinc segons en col·locar la càmera en la posició desitjada apreciand-se en pantalla els cops que li dona a aquesta per, seguidament deixar-la fixa durant deu segons més. Durant aquest temps la càmera, que està enfocant als objectes del fons deixant el primer pla desenfocat, realitza una suau transició a enfocar la sargantana. La manté definida durant cinc segons per després tornar a l'enfocament original gradualment.

El ritme de la escena és un ritme relaxat, per això en editar-lo amb la tranquil·la veu en off de Carmen encaixa perfectament. Són seqüències amb molta llum, encara que en tractar-se d'una llum suau els contrastos no són massa marcats.



Fig.18, Fig.19, Fig.20, Fig.21, Fig. 22,
Fig.23: Fotograma *No és debilitat*

7.1.2. Rumiari en taronja des del capçal del llit

Un dels fragments que millor reflecteix el ritme introspectiu de les meues gravacions és l'escena del bloc de l'habitació. Durant cinc minuts em dedique a contemplar des del meu llit els objectes d'aquesta amb l'únic so del botó

del zoom quan m'aprove i m'allunye als elements del voltant.

La qualitat de la imatge és baixa i el soroll augmenta considerablement cada vegada que s'usa el zoom. L'única llum que il·lumina l'habitació és el llum taronja de la làmpada de nit el que submergeix tot el vídeo en un ambient de games de colors taronja i roses i liles embrutats.

Els moviments de càmera són suaus i graduals, es reconeixen tots els elements que apareixen i se situa perfectament la localització en l'interior d'una habitació. No obstant, els fragments en què es fa ús complet del zoom es tornen les imatges abstractes entre la indefinició i el soroll de la imatge.

Com ja s'ha comentat la escena està gravada des del llit de la cambra, estant gitada en el llit. El que es grava són composicions del que veig quan em gite al llit i em quede rumiant els meus pensaments el que aporta una altra capa íntima. L'estil de vídeo s'apropa considerablement a experimentacions pròpies del videoart a diferència de l'estil cinematogràfic de Carmen.

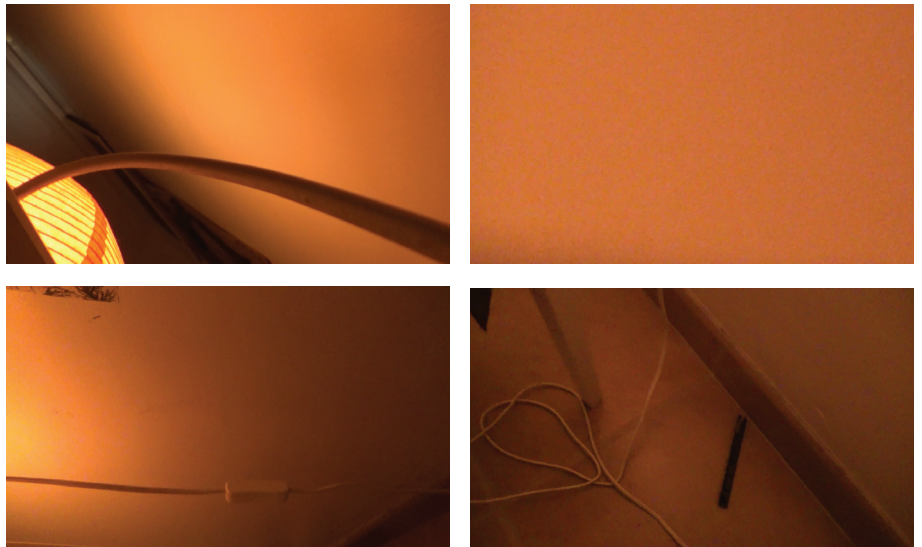


Fig.24, Fig.25, Fig.26: Fotograma
No és debilitat

8. DIFUSIÓ

El projecte audiovisual s'ha creat en un àmbit acadèmic però es pretén traure'l d'aquest a través de presentacions a concursos i festivals de video-creació. Per aquest motiu s'ha dissenyat un tràiler, cartell, *pressbook* i un *dvd* amb la seua caràtula. Un dels comentats objectius del treball és presentar la intimitat de dues persones i permetre l'entrada, durant els 21 minuts de duració del documental, en les nostres quoidianitats. Així, no cobra tot el seu significat fins que sobretot persones alienes a Carmen i a mi el presencien.

No obstant, el dia 27 de Maig es va fer una sessió d'*screening* en l'aula A.4.5 de la Facultat de Belles Arts de San Carlos on es va presentar el projecte a l'alumnat de l'assignatura de Documentals de Creació, a algunes amigues properes i a les persones que es van apropar curioses.

8.1. TRÀILER

El tràiler²⁰ del documental és una escena que en les primeres edicions apareixia en aquest però a l'hora de quadrar tota l'estructura no tenia cabuda. És un vídeo de la finestra de la casa on es troba vivint Carmen en l'actualitat, on ella treu la càmera per la finestra per enfocar el carrer.

L'estiu passat, quan Carmen i jo vam estar vivint en Galway passàvem molt de temps en aquesta casa on, en aquell temps vivien dues amigues nostres. En un dels primers Skypes del procés de creació li demane a Carmen que grave aquesta escena. Era simplement la il·lusió de tornar a veure la casa i, concretament, la finestra per la que sempre treia el cap quan m'agobiava d'estar tant de temps en l'interior d'una casa. Treia el cap i observava el carrer durant uns minuts.

Aquest vídeo editat amb l'àudio en què conteste a Carmen després que me l'enviara formen el tràiler. És una escena senzilla on es reflecteix el ritme del documental i s'intueix la relació que guiarà el documental de Carmen i meua.

8.2. CARTELL I PRESSBOOK

El disseny del cartell va sorgir de diverses proves en les quals em vaig disposar a jugar amb la composició de diversos elements del documental. Al final es va escollir mantenir l'estètica de la pantalla de l'ordinador durant les videotrucades ja que a la fi, és un dels mitjans que ha fet possible el projecte. Considerava important doncs, donar pes a les videotrucades entre Carmen i

jo, destacant la nostra col·laboració i visualitzant la metodologia de creació.

Es va dissenyar el cartell amb l'objectiu en ment que aquest comptara amb prou força visual perquè es tracte d'una imatge que funcione per ella mateixa.

El *pressbook*, a la vegada que la resta d'elements de difusió mantenen la mateixa estètica donant així uniformitat al conjunt. Consisteix en una variació del disseny del cartell on s'introdueix la fitxa tècnica, els crèdits i la sinopsi.

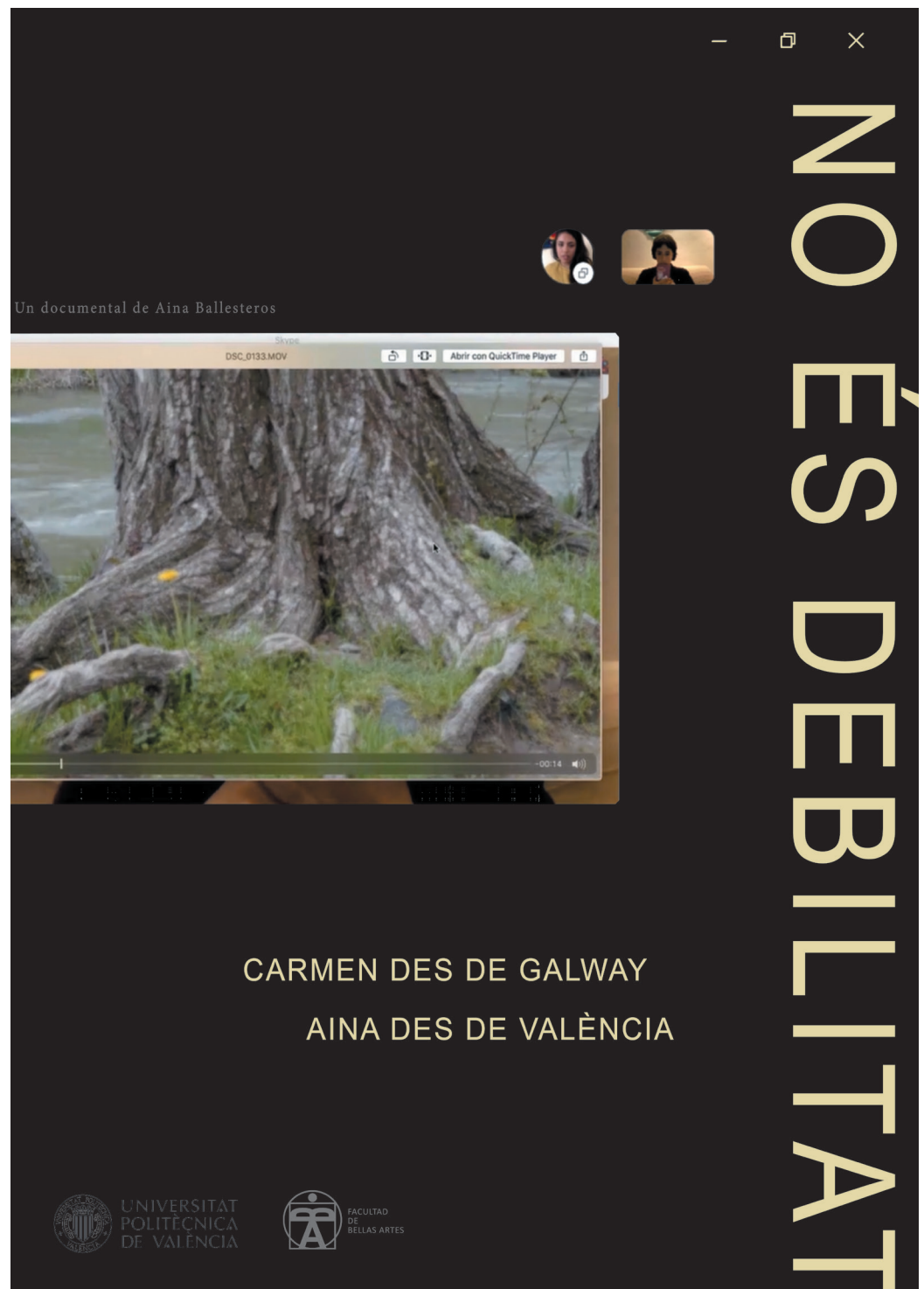


Fig.27: Cartell
No és debilitat

8.3. CARÀTULA I DVD

Es va dissenyar la caràtula per a un lloc de 14mm seguint la estètica abans mencionada mostrant els elements de les videotrucades i afegint el títols i la sinopsi del projecte. Dins la carcassa s'inclou una versió en A5 del *pressbook* i el *dvd* amb el seu respectiu disseny. Es repeteixen en aquest les icones de videotrucada amb els nostres rostres en un fons on s'utilitza la textura de les



Fig.28: Part davantera de la caràtula per a *No és debilitat*

Fig.29: Caràtula per a *No és debilitat*, oberta

Fig.30: Part trasera de la caràtula per a *No és debilitat*

9. CONCLUSIONS

Una vegada acabat el projecte i havent revisat el resultat, es passarà a comprovar l'assoliment dels objectius plantejats inicialment.

Considere acomplert l'objectiu principal del treball, és a dir, realitzar un projecte audiovisual de caràcter documental. S'ha aconseguit obtenir un projecte complet, des d'una perspectiva íntima i personal. És probablement un dels projectes que més he madurat al llarg del grau, tenint en compte diverses capes de rellevància que li han donat una complexitat interessant.

Encara que en els objectius no hi faig menció, probablement perquè no havia reparat en aquesta qüestió, em pareix satisfactoria la reflexió que s'ha fet, per part meua i de Carmen, sobre quines parts de la nostra intimitat fer públiques i quines conservar privades. No només per mantindre nostres qüestions personals, sino perquè les nostres experiències també afecten a terceres persones.

Ha sigut un procés introspectiu, en el qual, pel fet d'haver revisat parts de la meua quotidianitat, m'ha ajudat a fer reflexions tant creatives com personals.

La recerca de fonts conceptuals ha sigut clau per contrastar opinions personals i dotar al treball de pes conceptual. Considere que s'ha resolt el projecte d'una forma senzilla després de la reserca teòrica pertinent. Els referents tant conceptuals com artístics han ajudat a arrodonir aquest concepte.

Un dels aspectes que més orgullosa estic ha sigut la col·laboració entre Carmen i jo. Des del principi ha sigut un procés fluid i dinàmic en el qual les aportacions per part d'una i l'altra es complementaven. Fruit d'aquesta col·laboració s'ha creat, com s'ha explicat anteriorment, una aliança creativa que permetrà en el futur més col·laboracions i l'intercanvi d'experiències laborals. A més, el fet que Carmen ve d'un context diferent al meu ha obert un espectre més ample de possibilitats.

Una vegada acabada la col·laboració, vaig demanar a Carmen una conclusió del projecte per la seua part, amb la finalitat de que les dues obtinguérem un feedback del procés de treball. Carmen valora com a positiu el resultat del projecte, creient que s'ha transmès d'una bona manera l'ambient de dues geografies concretes a més de les nostres inquietuds més personals. Creu que s'ha aconseguit harmonitzar dos estils i dues mirades diferents.

Explica com la col·laboració en el projecte li ha aportat una major consciència del treball artístic a més d'empoderar la seua mirada personal com a documentalista i li deixa amb motivació per experimentar visualment en els seus futurs treballs. Comenta com aquesta col·laboració que no està separada per especialització, com treballa ella amb els documentals que ha realitzat, li ha permès repensar en les formes de treball en equip.

“Aprendí también de las diferentes formas que puede ser un documental. Los acuerdos que Aina y yo teníamos eran de mucha confianza creativa, pero al mismo tiempo siempre en diálogo. Esto me permitió mirar la potencialidad de expresarnos desde lo más intuitivo de nuestra mirada sin limitarnos a una escaleta, tiempos y contenido a cubrir.”²¹

21 Text conclusions de Carmen. Mirar annex 3 “Vaig aprendre també les diferents formes en què pot resoldre’s un documental. Els acords entre Aina i jo eren de molta confiança creativa, però al mateix temps sempre en diàleg. El que em va permetre observar la potencialitat d’expressar-nos des d’allò més intuïtiu de la nostra mirada sense limitar-nos a una escaleta, temps i contingut a cobrir.”

10. BIBLIOGRAFIA

GAVIOLA, E. KOROL, C. 2016. *A nuestras amigas. Sobre la amistad política entre mujeres*. Buenos Aires: Pensaré Cartoneras.

GOLDIN, N., SUSSMAN, E., ARMSTRONG, D., WERNER HOLZWARH, H. y WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART NEW YORK, 1996. *Nan Goldin. I'll be your mirror* : [Exposición] Whitney Museum of American Art, New York, October 3, 1996 January 5, 1997. Zurich [etc.]: Whitney Museum of American Art : Scalo.

HOOKS, B., 2000. *Feminism is for everybody: pasionate politics*. Gran Bretanya: Pluto Press.

PEREC, G., 2012. *Tentativa de agotamiento de un lugar parisino*. Barcelona: Gustavo Gili.

STEYERL, H., 2014. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: CajaNegra

VERTOV, D., 1974. *Memoria de un cineasta bolchevique*. Barcelona: Labor.

ZAFRA ALCARAZ, R., 2017. *El entusiasmo : precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.

PÁGINES WEB:

LIPPARD, L. 2009 "Curating by Numbers: Landmark Exhibitions Issue" <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/12/curating-by-numbers> (consultat 10-03-19)

MANIFESTOS:

LADERMAN, M. 1969. *Manifesto for maintenance art*. https://www.queensmuseum.org/wp-content/uploads/2016/04/Ukeles_MANIFESTO.pdf

PEL·LÍCULES I DOCUMENTALS:

BERLINER, A. 1996. *Nobody's business*. Cine-Matrix, Independent Television Service (ITVS)

DZIGA, V. 1929. *El hombre con la cámara*. Unión Soviética (URSS): VUFKU

ERICE, V. 1973. *El espíritu de la colmena*. Elías Querejeta PC / CB Films

PETRA, C. 2012. *Elena*. Busca Vida Filmes

11. ÍNDEX D'IMATGES

Fig.1: *No és debilitat*. Fragment del text de l'àudio en off, 2019

Fig.2: Mierle Laderman Ukeles. *Maintenance Art Task: Dressing to Go Out/Undressing to Come In from: Private Performances of Personal Maintenance as Art*, 1970-3

Fig.3: Mierle Laderman Ukeles, *Dusting an Artwork from: Private Performances of Personal Maintenance as Art*, 1970-3

Fig.4: Nan Goldin, *Cookie with Max at My Birthday Party, from: Cookie Mueller Portfolio*, 1977

Fig.5: Nan Goldin, *Cookie Laughing, from: Cookie Mueller Portfolio*, 1985

Fig.6: Nan Goldin, *Cookie and Millie in the Girl's Room at the Mudd Club, from: Cookie Mueller Portfolio*, 1979

Fig.7, Fig.8: Víctor Erice, *El espíritu de la colmena*, 1973

Fig.9, Fig.10: Petra Costa, *Elena*, 2012

Fig.11: *Gener Quinze*, 2018

Fig.12: *Gárgaras*, 2019

Fig.13: Carmen García, *Ladies Beach*, 2018

Fig.14: Carmen García, *Chica mala*, 2019

Fig.15: *No és debilitat* Text original de la veu *en off*

Fig.16 : Esquema de la estructura *No és debilitat*

Fig.17: Esquema i ordre de la estructura *No és debilitat*

Fig.18, Fig.19, Fig.20, Fig.21, Fig. 22, Fig.23: Fotograma *No és debilitat*

Fig.24, Fig.25, Fig.26: Fotograma *No és debilitat*

Fig.27: Cartell *No és debilitat*

Fig.28: Part davantera de la caràtula per a *No és debilitat*

Fig.29: Caràtula per a *No és debilitat*, oberta

Fig.30: Part trasera de la caràtula per a *No és debilitat*

12. ANNEX

12.1. Documental *No és debilitat*

Enllaç al documental *No és debilitat*. Aina Ballesteros, 2019.

https://drive.google.com/file/d/1okvdwaf_2146bcpS1iMIUL90WzfTN3DK/view?usp=sharing

12.2. Tràiler *No és debilitat*

Enllaç al tràiler del documental *No és debilitat*

<https://vimeo.com/348660487>

12.3. Pressbook

←
— □ ×

NO ÉS DEBILITAT

No és debilitat gira en torn a la idea de la materialització dels vincles personals en els petits detalls de la vida diària. És un documental experimental on es mostra des d'una perspectiva íntima dues quotidianitats que conversen, a més de a nivell personal, visualment.

Una col·laboració audiovisual de dues amigues en la qual cada una grava les seues pròpies imatges, permetent així apropar-se des d'una mirada propera a aquestes subjectivitats exposades.

Aina grava des de València,
Carmen des de Galway.



Direcció i edició:
Aina Ballesteros Esteller

Coproducció:
Aina Ballesteros Esteller, Carmen
Eliana García González

Càmares y So:
Aina Ballesteros Esteller,
Carmen Eliana García González

Títol Original: "No és debilitat"

Duració: 21' 19"

Idioma: Català, Castellà

Gravada amb: Nikon D5300, Sony HDR-CX405

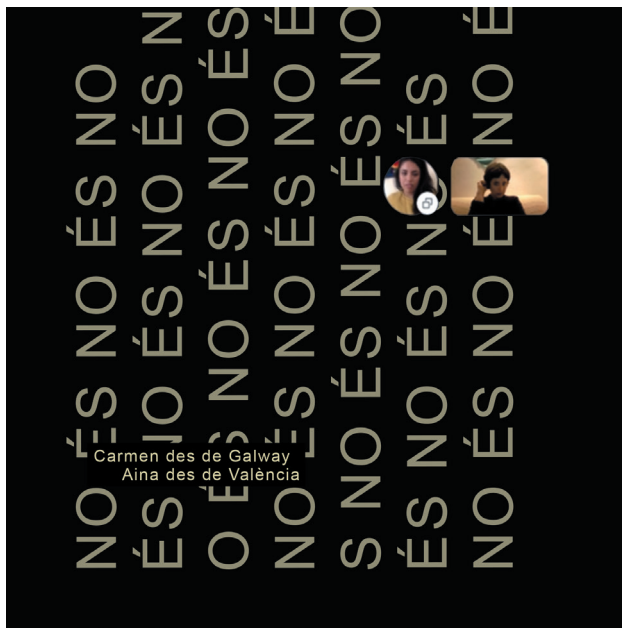
Gènere: Documental de creació

País: Espanya/ Irlanda

Any: 2019

NO ÉS DEBILITAT

12.3. Caràtula i cd



12.4. Text conclusions de Carmen

Colaborar en el documental “No és debilitat” de Aina Ballesteros fue una experiencia especial para mí. No sólo fue enriquecedora para hacer más consciencia en el trabajo artístico, sino para ver la belleza que habita en algunos de mis pensamientos, mis sueños y mi mirada como documentalista.

Contrario a cómo regularmente trabajo, tiendo a observar historias de las que otras son protagonistas. En esta ocasión fue un reto ponerme al frente de la cámara y dejarme exponer las reflexiones que surgían en los encuentros virtuales entre Aina y yo y los que hacía conmigo misma y mi cámara.

Aprendí también de las diferentes formas que puede ser un documental. Los acuerdos que Aina y yo teníamos eran de mucha confianza creativa, pero al mismo tiempo siempre en diálogo. Esto me permitió mirar la potencialidad de expresarnos desde lo más intuitivo de nuestra mirada sin limitarnos a una escaleta, tiempos y contenido a cubrir.

Creo que logramos transmitir bien el ambiente de dos geografías específicas y distintas, además de los sentires más profundos sobre la vida y de nosotras en la vida. Un documental muy personal que hoy en día me motiva a experimentar más seguido y jugar más con el arte visual en mis propios proyectos.

La colaboración en sí, también me hizo repensar en las formas de trabajar en equipo. Aunque en el cine siempre se trabaja así, creo que este proyecto en específico supera la participación por especialización y muestra cómo se armonizan dos estilos y dos miradas distintas. Una provocación a realizar proyectos en colectivo.