



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

A través d'una pantalla. La intimitat d'una habitació buida.
Videoinstal·lació autobiogràfica d'una relació a distància.

Treball Fi de Grau

Grau en Belles Arts

AUTOR/A: González Pla, Laura

Tutor/a: Martínez Arroyo, Emilio José

CURS ACADÈMIC: 2022/2023

RESUM I PARAULES CLAU

Paraules clau: Videoinstal·lació; Comunicació; Intimitat; Relacions; Feminisme

Aquest treball aborda des de l'experimentació artística l'estudi de les relacions, concretament les relacions a distància i la seua comunicació. Arran dels resultats d'aquestes reflexions, es porta endavant el projecte d'una videoinstal·lació autobiogràfica. En ella, s'exposa la intimitat de diverses singularitats, amb l'objectiu de fer cavil·lar al públic respecte a l'ús que fem de les xarxes socials, internet, les TIC, i com afecten les relacions que creem amb elles. Introdueix al públic dins la intimitat de l'habitació buida d'una persona, convidant a explorar-la al mateix temps que ens materialitzem en ella com a algú intrús o alié.

ABSTRACT AND KEYWORDS

Keywords: Videoinstallation; Communication; Intimacy/Privacy; Relationships; Feminism

This work approaches the study of relationships, specifically long-distance relationships and their communication, through artistic experimentation. As a result of these reflections, the project of an autobiographical video installation is carried out. In it, the intimacy of several singularities is exposed, with the aim of making the public think about the use of social networks, the internet, ICTs, and how they affect the relationships we create with them. As well as pointing out the violation of privacy that we exercise on ourselves and others through mobile phones and technologies. It introduces the audience into the intimacy of an empty room, inviting them to explore it at the same time as we materialise in it as intruders or outsiders.

ÍNDIX

| | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓ | 4 |
| 1.1 A través d'una pantalla..... | 7 |
| 1.2 La intimitat d'una habitació buida..... | 12 |
| 2. OBJECTIUS I METODOLOGIA | 14 |
| 3. DESENVOLUPAMENT I RESULTAT..... | 17 |
| 3.1 Referents..... | 17 |
| 3.1.1 Tracey Emin | 17 |
| 3.1.2 Sophie Calle | 18 |
| 3.1.3 Nan Goldin | 19 |
| 3.1.4 Hito Steyerl..... | 21 |
| 3.1.5 Agnès Varda | 21 |
| 3.2 Projectes anteriors..... | 23 |
| 3.2.1 Instal·lacions..... | 26 |
| 3.2.2 Documental..... | 29 |
| 3.3 Projecte: A través d'una pantalla..... | 31 |
| 3.3.1 Plantejament inicial..... | 31 |
| 3.3.2 Realització de l'obra final..... | 34 |
| 4. CONCLUSIONS..... | 41 |
| 5. BIBLIOGRAFIA..... | 42 |
| 6. ÍNDIX DE FIGURES..... | 44 |

ANNEX

1. INTRODUCCIÓ

Per a iniciar el treball introduiré els conceptes principals que tractarem, la motivació per dur endavant aquest projecte i l'enfocament. Així com el seu desenvolupament i estructura. En el següent projecte, indagarem en les relacions interpersonals i els mitjans de comunicació que emprem per a comunicar-nos en elles. Filant més prim, parlarem de relacions a distància i com les tecnologies ens permeten creure que guanyem a la distància. Veurem l'evolució dels mitjans de comunicació, des de la correspondència postal fins al correu electrònic, i parlarem de l'habitació pròpia com a espai on es tenen aquestes interaccions, i com ens afecta. La peça final és la suma de projectes anteriors en els quals s'ha tractat aquests temes, per tant, aquestes peces seran mostrades i explicades per a ajudar a la comprensió de l'obra final. S'esmentarà la metodologia usada i les fases i evolucions del treball.

La motivació principal per a desenvolupar el projecte, naix de l'experiència personal i la necessitat de comprendre els mecanismes que conformen les relacions d'avui en dia. Al mateix temps, desenvolupar la meua pràctica artística i el meu llenguatge propi. Traduir els meus sentiments en un espai físic com és la videoinstal·lació, on exposar la meua intimitat i fer reflexionar el públic respecte a ella mentre es veu com intrús dins d'una habitació buida.

El personal és polític.

Aquesta famosa frase de la segona onada del feminisme, naix a finals dels anys 60 i es popularitza en els 70 als Estats Units. Cap feminista accepta la seua autoria ja que s'hi reconeix, una autoria col·lectiva.

Allò que vivim “dins de casa”, o amb les nostres relacions sexual-afectives, ha sigut sempre considerat d'àmbit privat, una cosa de la qual no s'havia de parlar en llocs públics. Quantes vegades hem presenciat la baralla d'una parella i algú els ha donat l'esquena dient: “És un problema de parella, no

ens podem clavar...” Sense fer cas a actituds de maltractament i fins i tot violències, justificant-les sols pel fet que existeix entre les persones implicades una relació “amorosa”. I quantes vegades més has estat parlant amb les teues amigues dels teus problemes sentimentals, de conflictes de parella i han dit de tu i d'elles, que només sabeu que xafardejar, que sou unes tafaneres o unes sentimentals (com si fora això una cosa roïna), perquè fer això; és de dones (i està malament).

Que les dones hem sigut educades des d'allò emocional i funcional, i els homes des de l'acció i allò racional, es un fet que totes coneixem. Per tot açò, té molt de sentit que es tracten així aquests temes; Si no parlem entre nosaltres no ens podem ajudar, si no contem el que ens fan, ho veiem com un cas aïllat i sense importància, i no com un mecanisme vell i antic que funciona a la perfecció i pel qual, automàticament l'home blanc està per damunt de la resta: el Patriarcat.

Un dels molts significats que s'ha donat a aquesta frase és el de rebutjar la idea que el sexe, l'avortament, LES CURES, la xicalla, la gent major, el treball domèstic i totes les “temàtiques de dona” són merament personals sense importància política. La connexió entre l'experiència personal de les dones i la seua subordinació com a dones és subratllada amb aquesta afirmació. El personal és polític, i les relacions sentimentals, ho són també.

A través d'una pantalla és un treball que dona veu i posa el focus en les relacions interpersonals d'avui en dia, i com els mitjans que fem per a comunicar-nos-hi, són determinants en la manera que tenim de crear aquests vincles i de construir amb les altres. Aquestes relacions són literalment travessades per quilòmetres de cables submarins que són els canals pels quals es van teixint les emocions que les formen. A quin tipus d'amor i de relacions ens porta aquest món capitalista i globalitzat?

Per tractar de detindre'l o almenys d'afrontar-lo, aquests són debats que cal posar sobre la taula i tindre dintre dels nostres discursos polítics. Perquè les relacions conformen la família que és la base del sistema, i açò ens involucra a totes (persones), no només a nosaltres (dones).

Per tots aquests motius, aquest treball està escrit des del personal i des de l'experiència pròpia, i s'hi parla en femení plural, volent incloure les dones i totes les dissidències, és a dir, totes les que no som un home cis (home blanc en qui s'ha pensat quan s'ha fet tot en aquest *cistema*). No escriuré en neutre, perquè aquest llenguatge en valencià no està tan desenvolupat ni a l'abast ja que és nou i és ara quan s'esta començant a usar. A més, encara que traduiré totes les cites al valencià a peu de pàgina, perquè considere un privilegi parlar llengües i no totes ho fem, deixaré les cites originals en el cos del treball, a excepció de les del castellà, ja que som d'un territori blingüe.

En alguns moments del treball, faig afirmacions que tinc por que siguen capacitistes, per això em presente. Soc una dona blanca, cis, bisexual, paia, que ha nascut i s'ha criat en Europa, en una família més o menys estructurada i més o menys de classe mitjana. És a dir, una privilegiada.

Soc plenament conscient que la meua realitat no és la de totes, ja que per sort som diverses, i que la manera de comunicar-nos per a les que tenim certs privilegis és una cosa que pots triar tindre o no, i que pots adaptar a tu les formes. En canvi, hi ha altres persones amb altres condicions que no tenen aquest privilegi i altres per a les quals sense aquestes opcions de comunicar-se a distància, no podrien fer el seu dia a dia, la seua feina, o tindre cap contacte amb la família o gent estimada. Per això, deixe clar que el que vull és fer una crítica a la manera que tenim de relacionar-nos amb aquests mitjans, i pretenc convidar a la reflexió.

Però no hi ha mai una veritat, sinó tantes com singularitats hi ha al món, i no pretenc imposar la meua ni considerar-la millor que la d'altres, sinó millor per a mi.

1.1. A TRAVÉS D'UNA PANTALLA

La forma de comunicar-nos ha canviat molt en el temps, i com explica Pierre Lévy en *Cibercultura. La cultura de la sociedad digital* la tecnologia és un factor condicionant, no determinant, de la cultura i la societat. I per això, la emergència del ciberespai¹ afavoreix l'evolució general de la civilització, condiona la cultura, i abans que ens adonem, les dinàmiques col·lectives i les formes econòmiques i institucionals donen forma al nostre desig i el modifiquen inevitablement.

*La invenció de l'estrep va autoritzar la posada a punt d'una nova forma de cavalleria pesada, a partir de la qual s'ha edificat l'imaginari de la cavalleria i les estructures polítiques i socials del feudalisme. No obstant això, l'estrep, com a dispositiu material, no és la "causa" del feudalisme europeu. No hi ha "causa" identificable d'un estat de fet social o cultural, sinó un conjunt infinitament complex i parcialment indeterminat de processos d'interacció que s'automantenen o s'inhibeixen. Es pot dir, per contra, que sense l'estrep, es comprén mal com cavallers amb armadura hagueren pogut aguantar-se sobre els seus cavalls i carregar amb la llança cap endavant... l'estrep condiona, efectivament, la cavalleria i, indirectament, tot el feudalisme, però no el determina. Que la tècnica condiona significa que obre unes certes possibilitats, que unes certes opcions culturals o socials no es podrien considerar de debò sense la seua presència.*²

Per a comprendre com les infraestructures de comunicació afecten a les relacions entre les persones, i poden ser

¹ "(...) es el nuevo medio de comunicación que emerge de la interconexión mundial de los ordenadores. El término designa no solamente la infraestructura material de la comunicación numérica, sino también el oceánico universo de informaciones que contiene, así como los seres humanos que navegan por él y lo alimentan" LEVY, P. *Cibercultura. La cultura de la sociedad digital*, 2007 p. 1 Rubí, Barcelona: Anthropos. ISBN 9788476588086.

² LEVY, P. Ídem.2007 p. 10.

utilitzades per una corrent cultural per a transformar el significat social i estimular l'evolució tècnica i organitzativa, es pot observar l'evolució i l'ús de la correspondència postal.

El correu de relleu tornà a Europa en el segle XV i es posà a servei del govern central. Fou transmés per l'imperi Mongol que el copià de la Xina, però no seria fins al segle XVII, a Europa, on per primera vegada es posà en mans de la gent i va permetre la correspondència entre persones. Va ser així, una verdadera innovació social que afecta a les relacions entre les persones.

Així és com floriran les correspondències econòmiques i administratives, la literatura epistolar, la república europea dels esperits (xarxes de savis, de filòsofs) i les cartes d'amor... El correu, com a sistema social de comunicació, està íntimament lligat a l'ascensió de les idees i de les pràctiques que valoraven la llibertat d'expressió i la noció de lliure contracte entre individus.³

Aquest mitjà de comunicació s'ha mantingut des d'aleshores sense canviar d'estructura i avui en dia és tal i com era quan fou inventat. Els motius pels quals s'ha mantingut en el temps són, perquè durant un llarg període era l'única manera de comunicar-se a distància, i per la ràpida evolució dels mitjans de transport que l'han adaptat als temps de la societat i el fan encara un mitjà de comunicació útil.

En l'actualitat, hi ha moltes maneres diferents de comunicar-se, i l'ús del correu postal ha quedat de costat tornant a ser pràcticament en exclusivitat, el mitjà de comunicació de les institucions. El fet que no siga un mitjà extint, és degut a les seues característiques que permeten enviar quasi qualsevol objecte, material o cosa, no sols paper (cartes), i verificar que l'ha rebut la persona a qui s'adreça l'objecte enviat.

L'altre mitjà de comunicació més popular és el telèfon, inventat en 1876, que consisteix en una altra forma de missatgeria que permet mantindre una conversa fluida i una connexió en directe amb l'interlocutor; la trucada telefònica.

³ LEVY, P. Ídem. 2007 p. 97.

Permet el diàleg, la reciprocitat, la comunicació efectiva, (...) el flux informacional en temps real (...) interactiu, perquè ens posa en contacte amb el cos de l'interlocutor. No una imatge del seu cos, sinó la seua veu, dimensió essencial de la seua manifestació física. La veu del meu interlocutor està veritablement present allí on jo ho rep per telèfon. No sent una imatge de la seua veu sinó la seua veu mateixa. Per aquest contacte corporal, tota una dimensió afectiva travessa «interactivament» la comunicació telefònica. El telèfon és el primer mitjà de telepresència.⁴

Més tard, en els 70 apareix el correu electrònic i serà aquell que introduirà les pantalles entre les persones.

Les funcions de missatgeria estan entre les més importants i les més utilitzades del ciberespai. Cada persona connectada a una xarxa informàtica pot posseir una bústia electrònica que té una adreça especial, pot rebre missatges que li envien els seus comunicants i enviar missatges a tots aquells que posseeixen una adreça electrònica accessible per la seua xarxa.⁵

Junt amb la invenció d'internet, aquests dos mitjans de comunicació s'uniran en forma de telèfon intel·ligent en 1999. Juntament amb internet, donaran la possibilitat d'enviar i rebre en qualsevol moment un missatge de manera immediata, i des de quasi qualsevol lloc, allí on arribe la connexió. Això el convertirà en una eina "necessària" que tot el món té i usa. Aquests, aportaran una innovació fonamental que ho canvia tot; la instantaneïtat.

Els telèfons intel·ligents combinen les funcions de comunicació del telèfon i el processament de dades propi dels ordinadors gràcies al sistema operatiu que tenen incorporat. Permeten així la connexió a internet i a diferents xarxes de transmissió d'informació, com el GPS (*Global Positioning System*), amb la qual pots compartir la teua localització en directe.

4 LEVY, P. Ídem. 2007 p. 65-67.

5 LEVY, P. Ídem. 2007 p. 73.

El telèfon fou el primer mitjà de comunicació amb telepresència, i les video trucades l'evolució d'aquest mitjà, que no només transmeten la veu del interlocutor, sinó també la seua imatge. Característiques d'ambdues són la reciprocitat d'un diàleg que permet la interrupció i reorientació del flux informacional en temps real, i la implicació dels participants en el missatge. Les video trucades ens han fet creure que guanyàvem a la distància, ja que es multiplica la informació transmesa afegint la comunicació no verbal i informació no sols del transmissor, sinó també de l'entorn. A més a més, igual que amb les trucades telefòniques, es poden sumar participants. Quantes més formes de comunicació se sumen, més informació serà rebuda i millor comprés serà el missatge.

No obstant això, i encara que aquesta eina de comunicació és resolutiva en molts casos, i per això és tan utilitzada, també és dolorosa i plaent al mateix temps, un vull i no puc. Amb ella, captives a l'altra persona entre els límits de la teua pantalla.

Aleshores, per què A través d'una pantalla?

Perquè literalment és a través d'una pantalla com es comuniquen les relacions a distància i com hi he interactuat durant molt de temps. Però, amb qui et vincules quan tens una relació a distància? Amb una persona, o amb una pantalla? La meua parella era Alessandro, o el meu mòbil?

Durant molts mesos no veia a eixa persona cara a cara, sempre hi havia píxels entre mitges. Aquesta persona no estava mai, però estava sempre, perquè el telèfon el portes sempre damunt, per seguretat, "mai saps quan necessitaràs cridar a un taxi o tindràs una urgència, Laura", em deia mon pare. Sols havies de desbloquejar el mòbil, escriure i enviar. Això sí, després toca esperar, perquè encara que l'altra persona si està connectada rebrà el missatge immediatament, cada u fa un ús diferent del telèfon i rebre un missatge no vol dir veure'l i llegir-lo.

I si ja és difícil no crear dependència emocional *per se*, amb la teua parella, quan entre vosaltres hi ha un instrument de comunicació com aquests, has d'estar encara més atenta perquè generes dependència també dels aparells.

Avui en dia, hi ha un fum d'investigacions i d'articles que parlen sobre els problemes de l'ús del telèfon intel·ligent. Igual que ocorre amb la resta de TIC, poden produir un cert marge d'aïllament i llunyania de la societat real, cosa que pot incidir en la capacitat de socialitzar de les generacions més joves. A més, l'alta quantitat de funcions que pot arribar a tindre, sotmet a l'usuari a un estat de contínua estimulació i distracció. Açò impedeix valorar l'oci i el temps lliure, i practicar la concentració. A sobre, la seua gran capacitat de connectivitat, representa un repte per a la defensa d'allò íntim i privat, ja que són aparells que venen en nosaltres allí on anem, i que contínuament van recopilant informació sobre el nostre estil de vida. Per a finalment, comerciar amb aquesta informació entre empreses que de manera indirecta t'enviaran missatges intentant que consumisques centenars de diferents productes a través de les teues pantalles.

Aleshores, en una situació de distància, què comparteixes realment amb l'altra/es persona/es? El nostre món és reduïa a les nostres vides per separat i a la nostra relació, que creixia sobre els ciments de cables que travessen els mars i oceans per a connectar-te amb l'altra persona. Sols podíem contar-nos com estàvem, donar-nos suport, sí però, no hi havia contacte físic, ni experimentàvem coses juntes. No podíem ni tan sols conèixer-nos realment, encara que pensàvem que sí, i molt, perquè ens passàvem hores parlant. Però, no es coneix a les persones per les seues paraules, sinó pels seus actes, i en aquests tipus de relacions, els actes estan molt limitats. Tendim a oblidar que hi ha un filtre gegant a l'hora de comunicar-se fent servir aquestes eines de comunicació, que és el que posem cada una quan triem el què i el com dir.

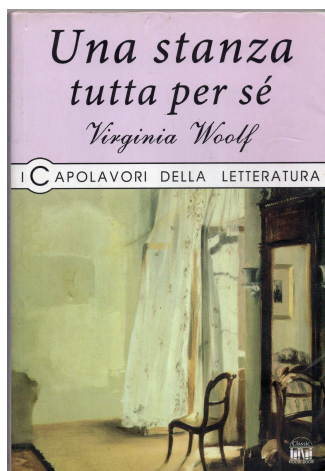


Figura 1. WOOLF, V., 2017. *Una stanza tutta per sé*. Roma. 2M Edizioni SRL Newton Compton editori s.r.l. ISBN 9788893221627.



Figura 2. ZAFRA, R., 2010. *Un cuarto propio conectado [recurso electrónico]: (ciber) espacio y (auto) gestión del yo*. 1st ed. Madrid: Fórcola. ISBN 84-15174-06-3.

Quin tipus de ciments són aquests per a crear una relació sana? Aquest creixement exponencial del ciberespai en l'actual societat, respon a un desig de comunicació recíproc i a la necessitat de crear comunitat de l'ésser humà.

Però, com ens afecta? És correcte l'ús que fem per a les cures del nostre cos i ment?

1.2. LA INTIMITAT D'UNA HABITACIÓ BUIDA

Si el telèfon intel·ligent i l'ordinador són les eines amb les que es mantenen les relacions a distància, l'habitació és el lloc on es viuen.

A la video instal·lació d'aquest projecte, que més endavant descriure i explicaré amb detalls, es veu representada una *habitació pròpia, connectada* i buida. El perquè d'aquesta escena, ja el va explicar Virginia Woolf al 1929 en *A Room of One's Own*⁶, on l'autora suggereix que un espai privat i una quantitat econòmica anual eren condicions necessàries perquè la dona poguera dedicar-se de manera autònoma i professional a l'escriptura, subvertint la llar, un espai patriarcal que les havia anul·lat. Així doncs, comprenem la importància de tindre un espai on dedicar-se a la reflexió, les auto cures i on nodrir la creativitat i l'autoconeixement. La llibertat necessària per a desenvolupar-se.

En 2010, ens ho recorda Remedios Zafra en *Un cuarto propio conectado*. *(Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*, llibre que ens actualitza sobre la situació de la dona emancipada en aquest lloc, i on defineix l'habitació pròpia com a un espai biopolític que és:

Un escenari en línia que emmarca cada vegada més les nostres relacions laborals i afectives amb els altres, però que a més contribueix a rearticular la gestió dels nostres temps propis i la nostra producció creativa enfront de l'ordinador. (...) noves formes de (auto)producció derivades de les creixents

⁶ WOOLF, V. 2017. *Una stanza tutta per sé*. Roma. 2M Edizioni SRL Newton Compton editori s.r.l. ISBN 9788893221627.

*exigències de gestió afectiva i relacional de la nostra vida en línia, com les deduïdes de les xarxes socials.*⁷

Zafra ens recorda que el treball domèstic no és només la cura de la llar, també inclou el treball de cures afectiu, d'atenció i el manteniment de les persones que hi habiten. Aquesta feina està encara més silenciada i menys reconeguda que el treball domèstic de la llar, i igualment feminitzada. Amb aquesta última cita, recalca com aquesta cambra, que després de Woolf és va convertir en un espai propi, d'auto cures on partir del *jo*, en l'actualitat torna a ser un espai dedicat a la productivitat capitalista i a les relacions amb els altres, a través del estar connectades. El lloc en què dediquem temps a les connexions *online* on fem coses per nosaltres (que habitualment i a través de les xarxes socials, són contingut per a altres), però també és on donem temps i lloc a la gestió de les relacions interpersonals que tenen una exigència que va en augment.

I per què va en augment aquesta exigència? Abans sols esperaven aquestes cures la gent del nostre entorn, la gent amb qui compartim el dia a dia, la quotidianitat o la convivència. Avui, en canvi, les persones que ho esperen, poden estar a l'altra punta del món i pretendre rebre atenció de la teua part a través d'una pantalla. Açò en molts casos vol dir que el nombre de persones és superior al que hi havia abans, i necessita consegüentment més temps del teu temps per a dedicar-lo a les altres, i de nou, la invasió del teu espai privat.

Físicament parlant, açò també té un impacte en nosaltres ja que les hores que dediquem a prendre cura d'aquests vincles no són moments a l'aire lliure, en moviment, gaudint del sol, sinó cara a una pantalla que fereix els nostres ulls, i la nostra ment. I conforma la nostra actual vida sedentària.

⁷ Zafra, R. *Un cuarto propio conectado. Feminismo y creación desde la esfera público-privada online*, p. 117.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

El projecte d'instal·lació proposat, naix de la necessitat de traduir al llenguatge artístic l'experiència personal, plantejant-se el següent:

Objectius principals:

- Analitzar i reflexionar sobre les relacions a distància, els mitjans de comunicació i l'exposició de la intimitat.
- Utilitzar diferents disciplines artístiques per a transmetre l'experiència personal.

Objectius específics:

- Crear un diàleg amb l'espectador, fent-lo sentir intrús dins d'un espai íntim alié a ell i al mateix temps permetre-li reflexionar sobre la intimitat de l'autora i la seua pròpia.
- Posar en qüestió un món on les tecnologies cobreixen les necessitats comunicatives en les relacionals.
- Aconseguir un pensament crític sobre les contradiccions de les xarxes socials com a eines de comunicació.
- Evidenciar com ha evolucionat l'ús que fem de la comunicació i com ens condiciona a l'hora de relacionar-nos, més concretament, en les relacions a distància.
- Analitzar el concepte d'intimitat a través/fent ús de les xarxes socials.
- Establir una conversa entre l'esfera público privada.
- Desenvolupar la meua pràctica artística així com el meu llenguatge propi.

Durant els estudis artístics que he realitzat, les relacions interpersonals i la comunicació han sigut temàtiques protagonistes en els treballs que he fet, per la seua complexitat i importància vital. Aquests exercicis, naixen de l'experiència personal que ha marcat i condicionat la meua vida i la manera de relacionar-me, i m'han dut a viure en altre lloc i parlar altra llengua.

Per a entendre'm a mi mateixa, la meua manera de relacionar-me i fer una relectura de tot això, he utilitzat la pràctica artística amb la intenció d'extraure conclusions i convertir-les en eines per a afrontar el futur.

En *A través d'una pantalla* els vídeos i el material que mostre tenen un contingut que apel·la a la sensibilitat de les altres, i que expressa moltes coses sense especificar-les. D'aquesta manera, la peça dona la possibilitat que cada individu tinga la seua pròpia experiència dins d'ella i la seua lectura particular, ja que tracta temes personals, que ens toquen d'una manera diferent a cada persona.

Com més endavant explicaré, l'obra final és la suma de molts exercicis previs, que han partit sempre de material d'arxiu generat prèviament de manera espontània i sense cap finalitat premeditada més enllà de tindre un record. No he comprès bé encara d'on ve aquesta obsessió meua per acumular tant d'arxiu, però sé que em dona seguretat tindre fotos i records bonics de la gent que estime, i encara que la meua ment els esborre, els done cos i els faig «eternes».

Amb cada treball que he fet abordant aquests temes, m'he compres millor a mi mateixa i el que he succeïa. Al mateix temps, el meu llenguatge plàstic ha guanyat força i adquirit eines.

La metodologia emprada és senzilla i orgànica. Primer, vaig comprendre el que sentia i el que necessitava dir, el missatge del treball. Després, traslladar-ho al món plàstic i físic a través d'una via experiencial com és la instal·lació artística. Per a la seua elaboració, he dut a terme una investigació d'artistes que treballen temes que m'interessen com el feminisme, l'autobiogràfic, la instal·lació, el vídeo, l'arxiu, la memòria, la comunicació, les relacions, la intimitat i l'esfera pública i privada. Aquesta feina m'ha ajudat a imaginar la resolució formal i m'ha aportat eines per a aprendre a transformar

qüestions que m'inquieten a una format vivencial que les altres també puguen experimentar. Les instal·lacions ocupen tot l'espai amb el seu ambient, i impregnen l'atmosfera de les sensacions que vols transmetre.

Dels arxius acumulats, vaig fer una tria, i amb Adobe Premiere ho vaig maquetar per a fer un vídeo amb diferents recursos audiovisuals, unint fotos i àudios, o vídeos i cançons. En tots els treballs, els arxius estan disposats en ordre cronològic de creació, sense pràcticament cap edició ni amb escenes preparades o retocades. Destaca així l'espontaneïtat dels moments gravats, la seua naturalitat, simplicitat i veracitat.

La millor manera de mostrar aquests records és des d'un dels escenaris on més s'han viscut aquestes experiències, com es l'habitació pròpia. Això, ja de per si, posa en tessitura al públic per l'estreta relació que té amb allò íntim i privat. És l'escenari habitual que apareix darrere de les protagonistes de les vídeo-trucades de la instal·lació, o el lloc on s'acudeix per a tombar-se i xatejar. Un marc físic que totes tenim i que cada una associem a uns records, i encara que cada una té el seu propi, totes utilitzem de manera pareguda.

Des de l'habitació i l'experiència personal, es generen friccions i diàlegs entre les relacions del món privat i el món públic, entre el personal i polític, i el personal i col·lectiu d'aquesta societat mediatitzada. La situació que s'aborda en el treball, no és particular, sinó més aviat habitual en la societat interconnectada, on la distància "ja no és un problema". Hi ha avions travessant el cel a totes hores, vaixells travessant els mars i oceans tots els dies, cotxes travessant quilòmetre i quilòmetres d'asfalt, i cables quilomètrics travessant oceans, mar cels i muntanyes perquè en un instant pugues obrir una finestreta en una de les teues pantalles, a l'altra punta del món.

3. DESENVOLUPAMENT I RESULTATS

3.1 REFERENTS

En aquesta part esmentaré les principals referents d'aquest treball tant a nivell conceptual com a nivell pràctic. Totes són dones, degut al contingut feminista d'aquest projecte només té sentit utilitzar com a models a artistes dones que han posat les seues inquietuds al centre. Amb totes elles compartisc temàtiques considerades d'àmbit privat que han trencat la barrera de d'allò públic. En algun cas parlaré només del treball de les artistes d'una manera global, i d'altres explicaré alguna obra concreta que ha sigut d'especial rellevància per al desenvolupament del projecte.

3.1.1 Tracey Emin

Tracey Emin (1963, Croydon, Regne Unit) es una artista britànica que destaca per les seues obres autobiogràfiques. Treballa diferents mitjans com ara la pintura, el dibuix, la fotografia, la instal·lació i l'escultura, entre altres.

En 1998, exposa l'obra amb el títol *My Bed*, composta pel seu llit i un conjunt d'objectes que hi eren quan ella li donava ús, com ara preservatius, tabac, roba, papers, mocadors, alcohol o misteres. Aquests elements formen part de la peça junt amb dos maletes encadenades que representen els seus sentiments del moment de creació. Emin compren l'art com un moment vital, un vincle íntim amb els sentiments que té en un període de temps determinat. Per això, quan aquesta obra es crema en un desafortunat incendi, decideix no reproduir-la. Entén l'obra lligada al temps en què la va fer, i exposa la seua intimitat amb l'objectiu de connectar amb la de les altres.

Utilitza la creació artística per a expressar-se, com una teràpia que l'ajuda a superar certes etapes de la seua vida. Per aquest motiu és important mencionar-la ja que és l'ús que jo



Figura 3. EMIN, T. 1998. *My bed*. [en línia] (19 de juny del 2022)
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-l03662>

done a les meues pràctiques artístiques, i també el de moltes de les artistes que cite a continuació.

Aquesta obra i aquesta artista les vaig conèixer abans de la realització de l'obra, per la qual cosa estic convençuda que van influenciar en mi i en aquest projecte.

3.1.2 Sophie Calle

La francesa Sophie Calle (1953, París, França) tracta com a principal tema de la seua obra, la intimitat. Artista multidisciplinària que utilitza el llenguatge de la fotografia, el vídeo, la performance, el cinema i l'escriptura. L'obra de Calle, es basa en l'elaboració d'arxius relacionats amb la seua història personal.

Les seues obres m'han inspirat, i el seu llenguatge me va obrir moltes possibilitats, dues d'aquestes són;

Douleur exquise (1984-2003) relata, la ruptura sentimental que va viure l'artista en 1984. La peça exposa el testimoniatge de Calle i el d'altres persones que responen a la pregunta: quin va ser el dia en què més vaig sofrir? Amb l'objectiu de relativitzar el dolor que va sentir per la ruptura, gràcies a les històries de les altres. Mitjançant múltiples referències d'espai i temps, construeix un retrat íntim del dolor que es va dissipant a mesura que els seus textos que exposats s'enfosqueixen fins a desaparèixer per complet.

Aquesta obra consta de tres sales, en la primera i la segona, trobem 92 elements emmarcats entre fotografies, lletres i documents diversos, en les quals exposa la història de la ruptura. La tercera part és un intent de desfer-se del dolor, en 72 díptics composts de dues fotografies i de dos textos brodats sobre un panell de lli, on es presenten successivament les paraules de Sophie Calle i les de les persones que ha interrogat sobre el seu més gran dolor.

Prenez soin de vous (2007), es una obra que exposa 107 reaccions de 107 dones, a la carta de ruptura que Sophie Calle va rebre per part d'una altra de les seues ex-parelles. Aquestes

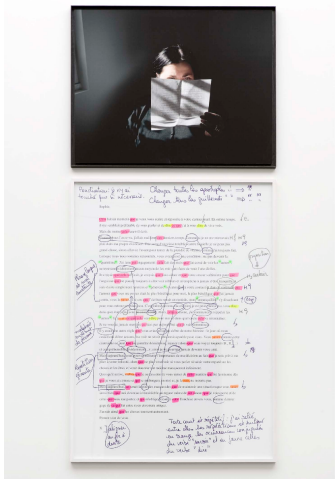
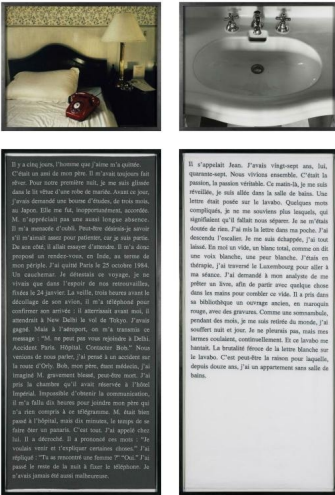


Figura 4: CALLE, S. 1954-2004. *Douleur exquise*. [en línia] (19 de juny del 2022) <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c8EbaqX>

Figura 5: CALLE, S. 2007. *Prenez soin de vous*. [en línia] (19 de juny del 2022) <https://www.macba.cat/es/aprendre-investigat/arxiu/prenez-soin-vous-sophie-calle>

reaccions són mostrades en vídeo, on es veu a cada una d'aquestes dones llegint la carta i interpretant-ne el significat, i una resposta de cada una d'elles materialitzant el procés de reflexió que fan. La frase final de la carta d'ell dona títol a l'obra.

3.1.3 Nan Goldin

(1953, Washington, Estats Units)

Nan Goldin diu «Making pictures is a kind of touching someone – a form of tenderness.»⁸ i també «My life is my work.»⁹.

La fotògrafa estatunidenca té un treball autobiogràfic, i amb un contingut com de diari personal, íntim, en què conta a través dels protagonistes de la seua vida, el moviment de lluita trans als Estats Units. O com és patir una relació de maltractament, com la que ella va patir i mostrar en la seua obra *The Ballad of sexual dependency*.

En 1979, a Goldin se li va ocórrer fer una projecció de diapositives al bar on treballava, de les fotos que havia fet durant els últims anys. La acció va tindre molt d'èxit, i es va repetir no poques vegades, fins a convertir-se en una performance. A poc a poc, les seues amigues van començar a suggerir-li cançons per a escoltar durant la projecció de les fotos, donant a la seua fotografia un fort sentit narratiu. Anava afegint i portant tant fotos com cançons, canviant-ne l'ordre, i la llista de reproducció va anar agafant forma. Amb el temps es va oficialitzar, fins al punt de convertir-se en la banda sonora de les fotografies. Avui la podem trobar en plataformes com Spotify.¹⁰

8 «Fer fotos és una mena de tocar algú, una forma de tendresa.» GUNDLACH, F.C., 1998. *Emotions & relations: Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia*. Köln: Benedikt Taschen. ISBN 3822875074. p 15

9 «La meua vida és la meua feina.» GOLDIN, N. Ídem, 1998 p 33.

10 GOLDIN, N. *Ballade of sexual dependency* [en línia](Consulta: 13 de juny 2022) Soundtrack.
<https://open.spotify.com/playlist/7g8Dz5blkEzO736GXcd3Ej>



Figura 6. GOLDIN, N. 1980, «The Ballad of sexual dependency» *The Hug*. New York City [en línia] (19 de juny del 2022) <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651>

Aquest recurs musical, que jo també he utilitzat, així com molts altres recursos que tinc en comú amb aquestes artistes, quasi sempre són coses que he fet primer pel meu compte i després he descobert que ja s'havia fet. Açò, ha sigut fonamental perquè jo mateixa considerara d'interés el que faig, però em fa reflexionar molt el fet que tot i que aquestes dones s'han passat les seues vides fent protagonistes de les seues obres a dones i dissidències, han tractat temàtiques com la parella, les relacions, l'amor, la intimitat i allò personal. En el present, encara s'han de fer grans esforços per encoratjar-se i parlar d'aquestes coses. Encara necessitem l'aprovació d'algú més, i el seu interès per allò que *a priori* no és prou interessant a nivell artístic.

Goldin, amb el seu exquisit gust i delicadesa, ens ha obert les portes de sa casa i de la seua intimitat, d'ella i de la gent que l'envolta, per a contar-nos com de dura fou la seua relació de maltractament, com és el càncer, la sida, com de difícil és no ser una persona cis heterosexual, i el patiment i goig de persones precioses que han lluitat sempre per ser elles mateixes. Gràcies a Goldin, disposem d'un material d'arxiu molt valuós, d'aquelles lluites que encara avui estem vivint i batallant. Des de una mirada íntima i propera a aquestes singularitats, sense filtres ni cap muntatge. L'artista porta la càmera sempre en mà, de manera que tot allò que fotografia són moments espontanis d'amor i bellesa.

Figura 7: GOLDIN, N. 1983, «The Ballad of sexual dependency» *Nan and Brian in Bed*. New York City [en línia] (19 de juny del 2022).

Figura 8: GOLDIN, N. 1984, «The Ballad of sexual dependency» *Nan One Month After Being Battered*. New York City [en línia] (19 de juny del 2022)
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651>



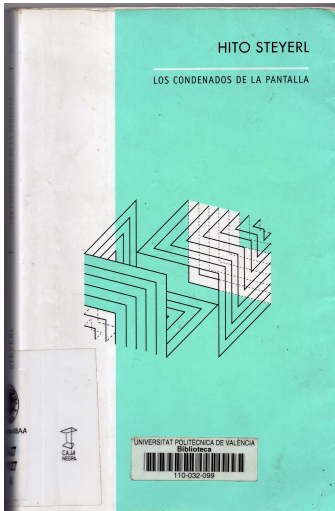


Figura 9: STEYERL, H., 2014. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: CajaNegra. ISBN 9789871622313.

3.1.4 Hito Steyerl

Hito Steyerl (1966, Munich, Alemanya) és una artista i assagista alemanya, centrada en els mitjans de comunicació actuals, la tecnologia i la circulació global de contingut cibernètic. Creadora multidisciplinària, escriu i reflexiona mitjançant documentals d'assaig, textos d'assaig i video instal·lacions sobre les temàtiques anteriors. Aporta una dura crítica a la manera que tenim de relacionar-nos amb les TIC, i l'ús que fem de les xarxes socials, així com evidencia i mostra el perill i la poca seguretat d'internet i la violació a la nostra intimitat que suposen les noves tecnologies en aquest món globalitzat.

La seua obra de caràcter reivindicatiu, i que pretén fer reflexionar les espectadores, qüestiona la vigilància policial, la vigilància de les videocàmeres de «seguretat» en els espais públics, i el control que exerceixen.

Una de les seues obres on aborda aquests temes és el llibre *Condenados a la pantalla* (2012).

3.1.5 Agnès Varda

(1928, Ixelles, Bèlgica) Fotògrafa, directora de cinema, guionista, artista i professora, entre altres. Varda fou precursora de *la Nouvelle Vague francesa*, el seu estil experimental distintiu va formar part del moviment que va canviar la nostra manera de veure les pel·lícules, particularment, va canviar la manera en què parlàvem de les històries de dones. L'artista va fer seu el lema de "el personal és polític" a través de les vides particulars de les seues protagonistes, moltes d'elles persones del seu entorn, de la seua ciutat o barri, gent amb la que se relaciona habitualment.

Les seues pel·lícules, documentals i videoinstal·lacions guarden un caràcter realista i social, compromesa amb les lluites que li importaven, com la lluita feminista. La manera de gravar de Varda, els recursos que utilitza, i la senzillesa i naturalitat tant dels personatges com dels plànols, són

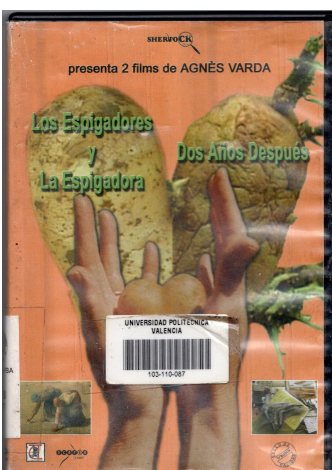


Figura 10: VARDA, A., 2004. *Los espigadores y la espigadora: Dos años después* / [Video-DVD] ;. Madrid: Sherlockfilms.

característics del seu art. Té una relació molt estreta amb els llocs i els personatges que grava i això és nota molt i aporta el caracter propi de l'artista.

Les glaneurs et la glaneuse és el documental més famós que té. Altres obres a destacar serien *Cléo de 5 á 7*, una pelicula de una hora i mitja, en la que s'acompanya durant una hora i mitja a la protagonista. Aquesta pel·lícula la va filmar en un dia, i el secret no va ser un super muntatge, sinó aquesta característica tant important de Varda, de gravar la vida real. *Sans toit ni loi* és altra obre mestra de l'artista, al igual que *Varda par Agnès*, l'ultima obra que produeix on explica el seu recorregut artistic. Varda era detallista a uns alts nivells demostrant el control absolut que tenia, de la càmera.

| | | |
|---|--|--|
| TRACEY EMIN 1963- REGNE UNIT | Creació artística com a teràpia Obra autobiogràfica | <i>My bed (1998)</i> |
| SOPHIE CALLE 1953- FRANÇA | Exposició de la seua intimitat i la de les seues relacions interpersonals, com la dels vincles sexeafectius, la família o les amistats | <i>Douleur exquise (1954-2004)</i> <i>Prenez soin de vous (2007)</i> |
| NAN GOLDIN 1953- ESTATS UNITS | Metodologia Treball a partir de l'arxiu i la memòria | <i>The ballad of sexual dependency (1985)</i> |
| HITO STEYERL 1966- ALEMANYA-JAPÓ | Crítica a la ciberseguretat, els dispositius i les xarxes socials Referent en videoinstal·lacions | <i>The Wretched of the Screen (2012)</i> |
| AGNÈS VARDA 1928-2019 BÈLGICA-FRANÇA | Recursos cinematogràfics (zoom, reflexos, autofilmacions, etc.) Simbologia Càmera en mà | <i>Les glaneurs et la glaneuse (2000)</i> <i>Sans toit ni loi (1985)</i> <i>Cléo de 5 á 7 (1962)</i> |

Figura 11: Tabla de referents.
Elaboració pròpia.

3.2 PROJECTES ANTERIORS

El projecte d'aquest treball de fi de grau, és una recopilació de parts de treballs anteriors que, mitjançant un nou fil narrador, canvis formals i les modificacions pertinents, reuneix material videogràfic, fotogràfic i auditiu que conformen la videoinstal·lació: *A través d'una pantalla. La intimitat d'una habitació buida*. Per a comprendre millor el projecte, a continuació exposaré els treballs anteriors que, o bé formen part de la peça, o amb el seu contingut o amb els recursos emprats han aportat als resultats finals d'aquest projecte.

Durant la meua estada d'Erasmus a l'Accademia di Belle Arti di Napoli, vaig realitzar el primer exercici en el qual investigar i reflexionar al voltant de les relacions a distància i els mitjans de comunicació que s'hi empren, i les seues mancances.

Aquesta peça consta d'un únic element, un telèfon mòbil imantat a la paret que reproduïx un vídeo realitzat amb informació extreta majoritàriament des d'eixe propi telèfon, o des d'altres dispositius telefònics i càmeres fotogràfiques. Té adherits uns auriculars que porten a l'espectadora a veure sola la peça o com a molt de dos en dos. Açò es fa amb l'objectiu de fer més íntima la interacció entre el públic i la peça.

El contingut és un conjunt de fotografies i àudios de WhatsApp que narren la història d'una parella. Les fotos van passant d'una en una, o en xicotetes agrupacions de dos, tres i fins i tot en algun moment de quatre, una al costat de l'altra en horitzontal. Aquestes estan fetes per les protagonistes de manera espontània durant el temps que compartien.

Figura 12: GONZÁLEZ PLA, L. Sense Títol. 2018. Napoli.

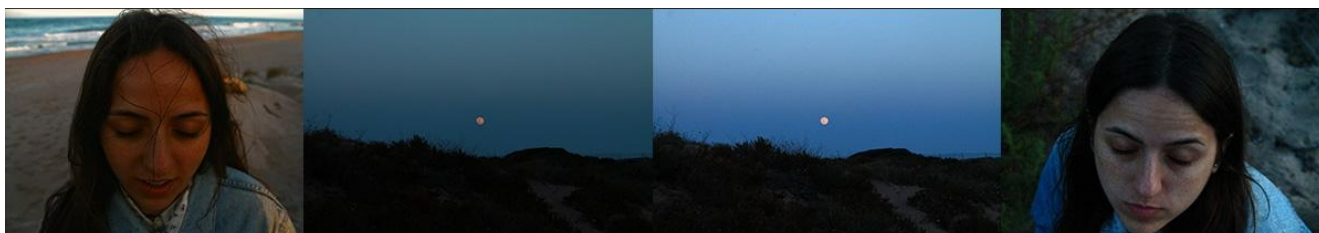


Figura 13: GONZÁLEZ PLA,
L. Sense Títol. 2018.
Napoli.



Així com en els àudios només se sent a un membre de la parella, en les fotos quasi sempre és aquest mateix protagonista el que apareix. Aquest fet evolucionarà a mesura que es continua treballant aquestes temàtiques, fins que la càmera s'inverteix amb ajuda d'espills i reflexos, mostrant a la verdadera protagonista, l'autora de l'obra, jo mateixa.

El material mostrat dona informació sobre els llocs a on anaven, els temes de conversa que tenien o a què dedicaven el temps juntes. Hi ha molta simbologia que també anirà evolucionant i fent-se més evident. Alguns dels elements que més apareixen són la lluna i el mar.

Les imatges es veuen intercalades per moments en negre de diferent durada, segons el temps que volen representar, on abans de les següents imatges en diu quant de temps porten els personatges sense veure's, i el lloc en què es trobaran en les fotografies consecutives. Aquesta informació fa comprendre amb quina freqüència ens véiem i de quina manera ens relacionàvem. Exposant la nostra intimitat, amb la intenció que la gent hi reflexione i dur-los als records dels seus primers amors, i les seues experiències amb relacions a distància. Tot el material que es veu i sent està disposat en ordre cronològic sense ser pràcticament modificat o editat.

La filmació acaba amb uns vídeos del port de Nàpols on es veu el mar, la lluna plena i el Vesuvi. En aquests vídeos, jugue amb les llums i els reflexos fins a deformar la imatge i arribar a l'abstracció. De fons i subtítolades en italià, s'escolten la cançó Volver d'Estrella Morente i Pequeño Vals Vienés de Sílvia Pérez Cruz.

L'ús d'un element de comunicació tan personal com el mòbil és molt interessant i enriquidor en l'obra. El telèfon que vaig utilitzar és el meu propi, buscant autenticitat i realisme, ja que és l'objecte que va fer possible la comunicació que s'observa en el treball, i exposar la meua intimitat al màxim. No només perquè volia fer reflexionar a les altres mitjançant les meues experiències sobre la comunicació i aquest tipus de relacions, sinó també perquè volia experimentar el que era desprendre'm del meu telèfon i deixar-lo en mans de les altres. I també raonar respecte a l'ús que fem dels telèfons i com violem tantes vegades la intimitat de les altres i la nostra pròpia. Per a forçar-me més en aquest experiment, quan acaba el vídeo apareix dins la conversa de WhatsApp de les protagonistes, de manera que l'observador pot fer *scroll* en la conversa endinsant-se per complet en la nostra intimitat.

Moltes de les persones que van vore l'exercici, se sentiren identificades, ja que en som moltes, i cada vegada més, les que alguna vegada hem tingut una relació a distància.

Algunes de les reflexions que vaig extraure d'aquest treball són que és molt fàcil amagar-se darrere de la pantalla i manipular les paraules per a canviar-ne el significat. Per a tenir una bona comunicació, quants més tipus de llenguatge s'empra, millor. Quan només s'utilitza l'escrit, és absurd com una pot escriure i voler dir una cosa, i l'altra pot llegir i voler entendre'n una altra que pot arribar a ser totalment diferent. Dues lectures diferents de les mateixes paraules, perquè són interpretades per diferents singularitats, que et poden portar a conclusions diferents. En conseqüència, cada una acaba formant en el seu imaginari una versió diferent del que és la mateixa relació. A més fer aquest treball i el vinent, m'ajudà a superar la ruptura del meu primer amor, i la ruptura amb el sistema relacional establert. A endinsar-me en els meus sentiments, i comprendre millor el que estava sentint i d'on venia.

3.2.1 Instal·lacions

Amb la tornada de l'Erasmus, totes les relacions i vincles que has generat en la nova ciutat es converteixen en relacions a distància quan tornes al teu territori. Després d'aquesta experiència les relacions a distància ja mai desapareixen si t'estimes els vincles que has creat.

A més, treballant aquests temes vaig descobrir que la comunicació i les relacions interpersonals m'apassionen, per la seua complexitat, i perquè em semblen un misteri, ja que ens ensenyen a fer-ho d'una manera insana que només té com a objectiu que consumim i necessitem coses de les altres contínuament, sense donar-nos eines de qualitat per a saber comunicar-se. Per això, és necessari estar qüestionant-s'ho tot, tot el temps.

El primer és una videoinstal·lació, que vaig titular *A través d'una pantalla*, en una aula xicoteta i íntima, blanca i neutral, on hi ha tres xicotetes escenes sense ordre preestablert. En una es pot veure un ordinador damunt d'un pedestal a l'altura del pit, i es reproduïxen vídeos fets amb el mòbil a la pantalla d'aquest mateix ordinador des de molt prop durant una videotrucada. Al seu voltant, hi ha fotos impreses en paper de la mateixa mesura de la pantalla de l'ordinador, amb captures de pantalla de les escenes que es veuen al monitor.



Figura 14: GONZÁLEZ
PLA, L.
A través d'una pantalla.
2019. València.

La idea va nàixer, a partir dels vídeos i les fotos que vaig fer de manera espontània amb el mòbil a la pantalla de l'ordinador mentre mantenia una videotrucada amb Alessandro. Em vaig sentir atreta per aquestes imatges per molts motius diferents, estèticament per les textures, els píxels de la pantalla, les llums i la pols, el meu reflex fent la foto, i altres detalls. I d'altra banda, el fet que s'evidencia la distància que ens separa, la pantalla, que fa de barrera i al mateix temps de pont connector entre nosaltres.

Figura 15 i 16: GONZÁLEZ PLA, L.
A través d'una pantalla.
2019. València.

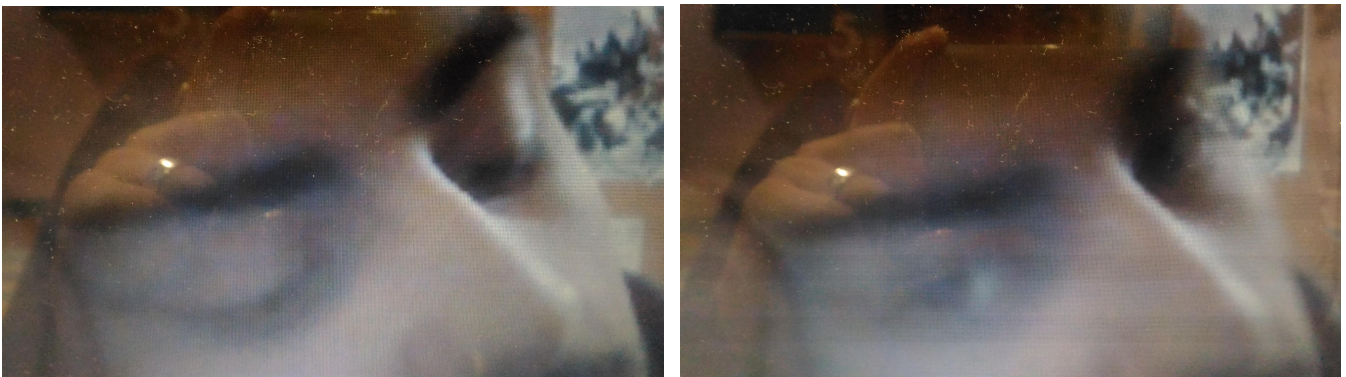


Figura 17: GONZÁLEZ PLA, L.
A través d'una pantalla.
2019. València.

Figura 18: GONZÁLEZ PLA, L.
A través d'una pantalla.
2019. València.

En una altra de les escenes, hi ha un xicotet escritori amb una cadira, un ordinador i uns auriculars, que reproduïxen fragments de diferents videotrucades entre les mateixes dues persones. La presència de la cadira i la possibilitat de seure davant de l'ordinador et conviden a ficar-te enmig de la conversa, ja que estàs literalment al lloc d'una de les participats. En les imatges, a més de veure als interlocutors de la conversa, es veu el lloc des d'on fan les videotrucades, que sol ser el mateix escenari de dues cases que es repeteix des de diferents perspectives.



En darrer lloc, trobem altres dos ordinadors, iguals i a la mateixa altura, l'un al costat de l'altre. En l'ordinador de l'esquerra es veu en la pantalla com, partint de l'escriptori, s'entra dins de diferents carpetes i s'obrin diferents vídeos i fotos. En l'ordinador de la dreta se'm veu a mi (una de les protagonistes de les tres escenes), davant de l'ordinador en l'escriptori de ma casa fent les accions que es veuen en l'ordinador de l'esquerra.

Açò és una acció que jo feia a casa quan trobava a faltar a la persona amb la que feia les videotrucades, que era veure les fotos i els vídeos que tenim del temps que passàvem juntes. Me va paréixer interessant la idea de veure'm a mi mateixa fent això, així que vaig decidir gravar-me fent-ho al mateix temps que gravava el que passava en la pantalla. El resultat em pareix molt interessant, i finalment forma part d'aquesta videoinstal·lació.

Al costat d'aquests dos ordinadors, apegat a la paret, hi havia una foto que vaig fer també durant una videotrucada, que mostra el lloc on jo estic, que és la cuina de ma casa, amb una finestra a l'exterior que també es veu, l'ordinador on apareix el meu interlocutor, i on apareix el que hi ha darrere del telèfon que soc jo mateixa fent la foto. Quantes finestres a diferents escenaris hi ha en total en aquesta mateixa foto?

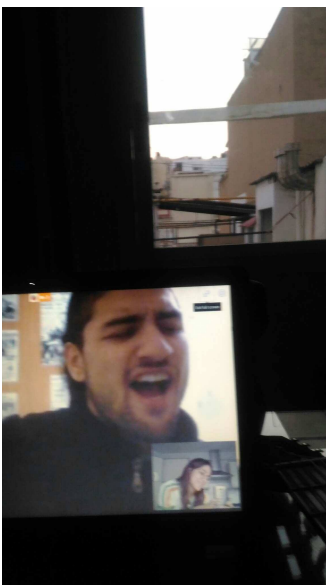
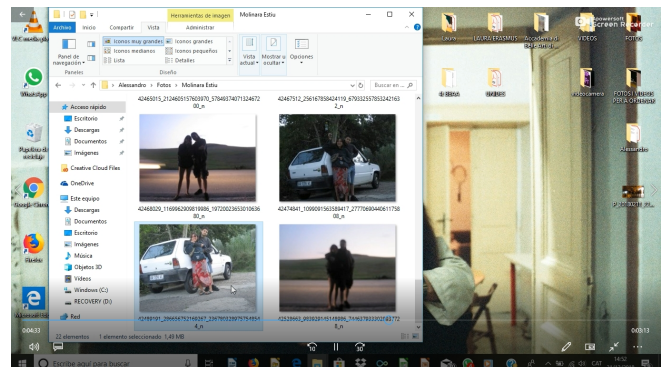


Figura 19: GONZÁLEZ PLA, L.
A través d'una pantalla. 2019. València.



Figura 20: GONZÁLEZ PLA, L.
A través d'una pantalla. 2019. València.
Figura 21: GONZÁLEZ PLA, L.
A través d'una pantalla. 2019. València.



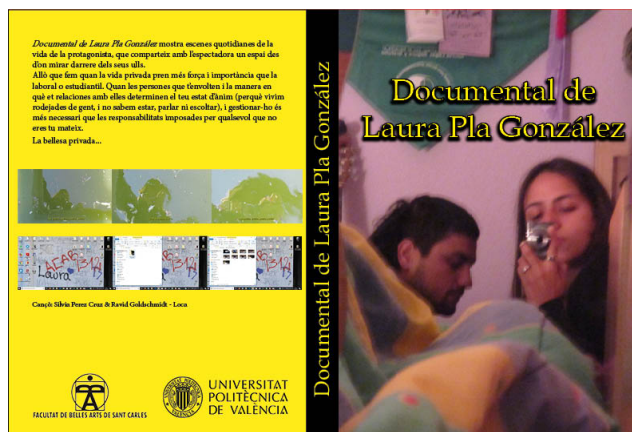
Aquest treball em va ajudar a reflexionar sobre com estava coneixent a Alessandro, ja que de nou em veia submergida en una relació sexeafectiva a distància. Per l'experiència anterior, sabia que no podia mantenir una relació amb algú a qui veiera tan poc, i que no em prioritzava. Que conèixer a Alessandro per l'ordinador, en lloc de trobar moments d'encontre, era un error. I que dependre emocionalment d'algú que no fora jo, i d'objectes com el mòbil, continuaria generant-me molt de dolor.

3.2.2 Documental

L'últim treball en el qual aborde aquests temes abans de posar-me a treballar en el projecte del Treball de Fi de Grau, fou un documental per a l'assignatura Documentals. Treballar amb els ordinadors en la videoinstal·lació anterior continuava interessant-me, i en particular l'escena on es veu el que feia en l'ordinador al mateix temps que se'm veia a mi fent eixa acció. Per tant, vaig decidir continuar estirant d'aquest fil.

El documental que vaig realitzar parteix principalment de material d'arxiu, igual que els treballs anteriors. Amb un poc de contingut fet expressament com les escenes de connexió entre vídeos en què apareix l'escriptori de l'ordinador. El contingut és semblant als dels treballs anteriors, però del moment de creació, on es veu als dos protagonistes masculins dels treballs anteriors i a mi mateixa. Açò és perquè la persona del primer treball que vaig conèixer a València, torna a viure a València el curs després del meu Erasmus.

Figura 22: GONZÁLEZ PLA, L.
Documental de Laura Pla González. 2019. València.



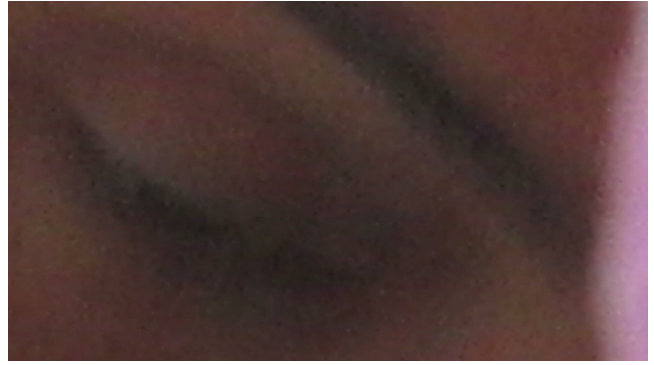
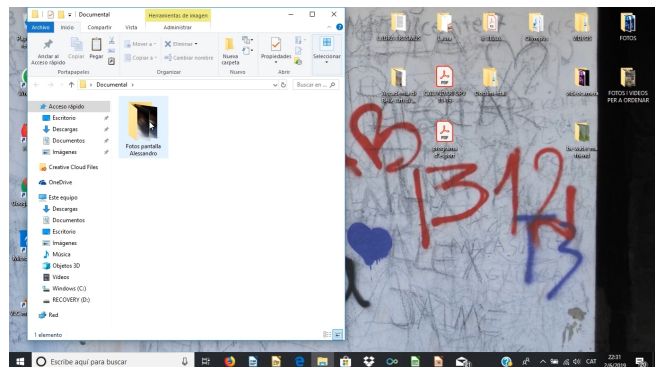
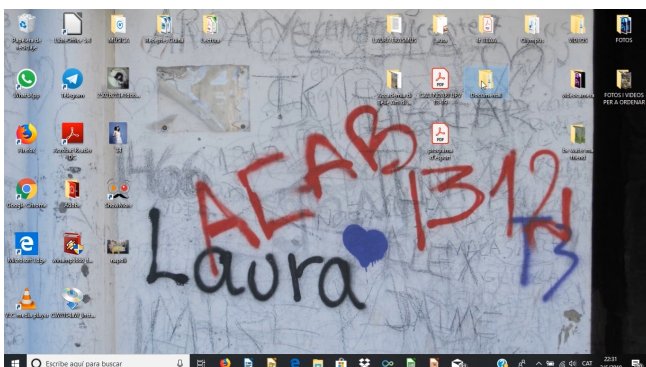


Figura 23 i 24: GONZÁLEZ PLA, L. *Documental de Laura Pla González*. 2019. València.

En el documental, es combinen escenes amb els protagonistes, amb escenes de l'ordinador en què s'entra i es surt de diferents arxius, i escenes amb un fort caràcter simbòlic, on podem veure com vola el foc, com enderroquen una casa, o el reflex d'una piscina amb l'aigua bruta després de tot el hivern. El documental no conta realment res, és la destresa del muntatge la que dona molta informació, que es va seguint sense que cap veu narradora l'encamine. Encara que no hi ha diàlegs ni so més que el d'ambient, tot de lliure interpretació, pel contingut es pot intuir i relacionar aquesta simbologia i el seu significat amb el moment en què estaven aquests vincles.

El més interessant d'aquest treball, és que em va ajudar a pegar la volta a la càmera, i començar a ser protagonista i a centrar-me en mi. De fet, el documental acaba recordant-nos a la primera peça del port de Nàpols, amb un vídeo del meu reflex en una piscina i una cançó de Sílvia Pérez Cruz, *Loca*, subtitulada en italià.

Figura 25 i 26: GONZÁLEZ PLA, L. *Documental de Laura Pla González*. 2019. València.



3.3 PROJECTE: A TRAVÉS D'UNA PANTALLA

3.3.1 Plantejament inicial

Des d'un primer moment, quan vaig començar a plantejar-me aquest projecte, sabia que volia fer una recopilació dels treballs anteriors. El material que tenia era; tres persones protagonistes, tres formats que volia utilitzar (mòbil, ordinador i projeccions), dos localitats diferents (València i Nàpols), dos llengües (valencià i italià), i una història.

El meu objectiu era mostrar tot el contingut dels treballs anteriors en una única peça. La intenció de parlar de la intimitat exposant la meua, junt amb el desig de fer sentir a les altres, intruses dins de la meua privacitat per a reflexionar des de dins, em va dur ràpidament a la conclusió que havia de reproduir la meua habitació. Aquest és l'espai on habitualment dediquem temps a la comunicació telemàtica.

Però, com faig aquesta habitació, quins elements utilitze i com mostre la informació que tinc?

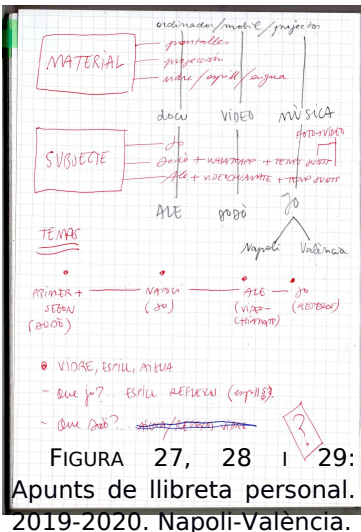


FIGURA 27, 28 i 29: Apunts de llibreta personal. 2019-2020. Nàpols-València.

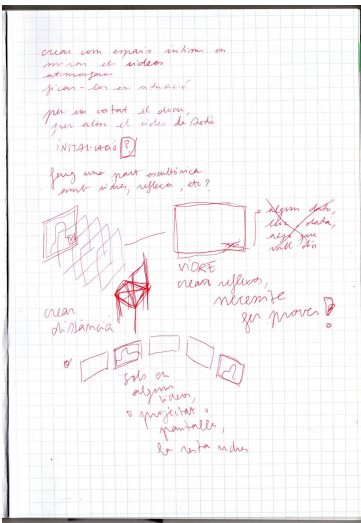


Figura 27, 28 i 29: Apunts de llibreta personal. 2019-2020. Nàpols-València.

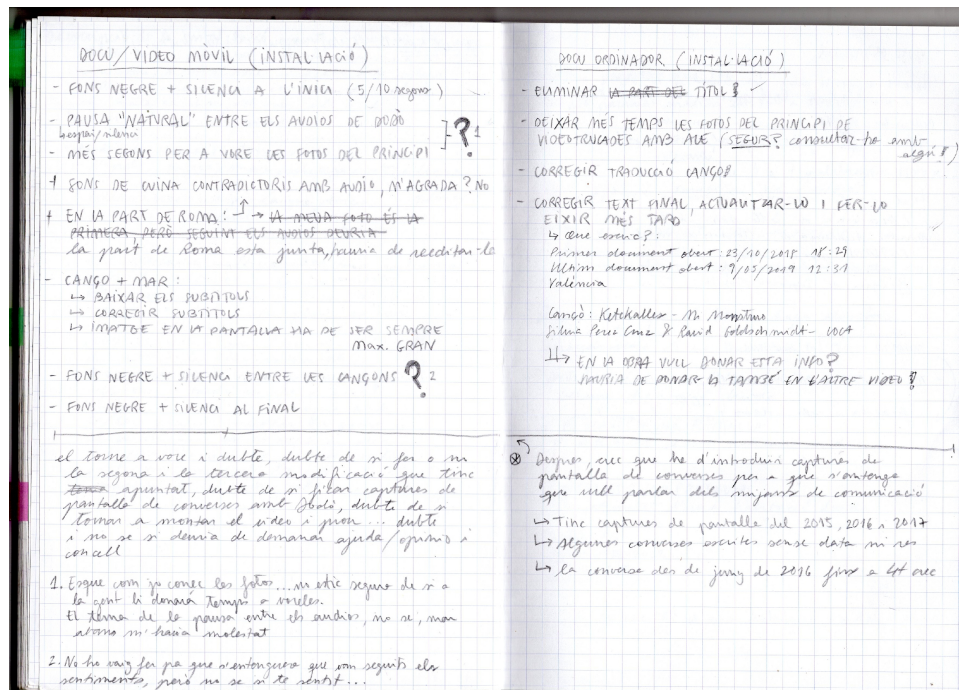
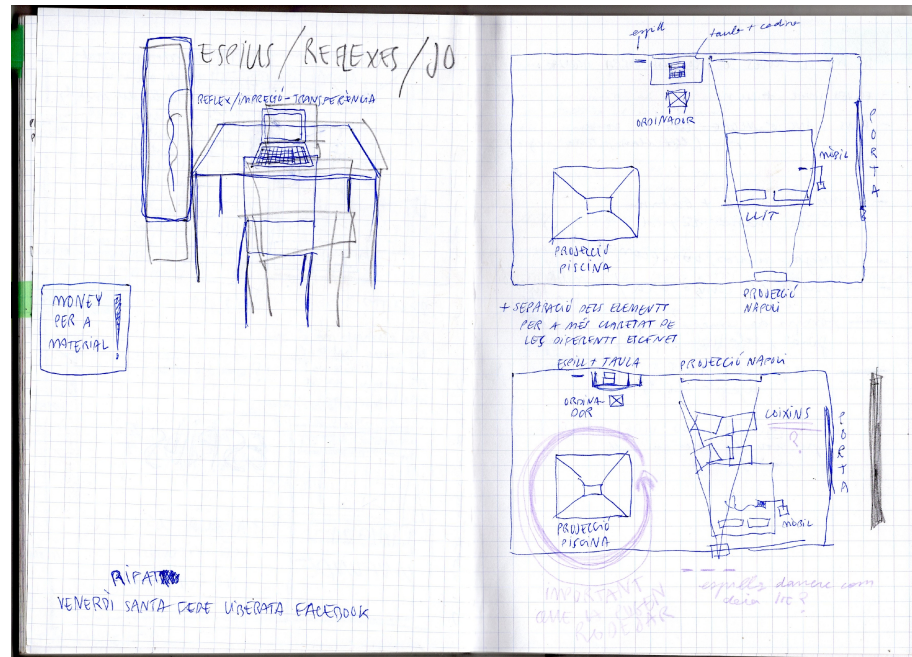


Figura 27, 28 i 29: Apunts de llibreta personal. 2019-2020. Nàpols-València.

Figura 30:
Apunts de llibreta
personal. 2019-2020.
Napoli-València.



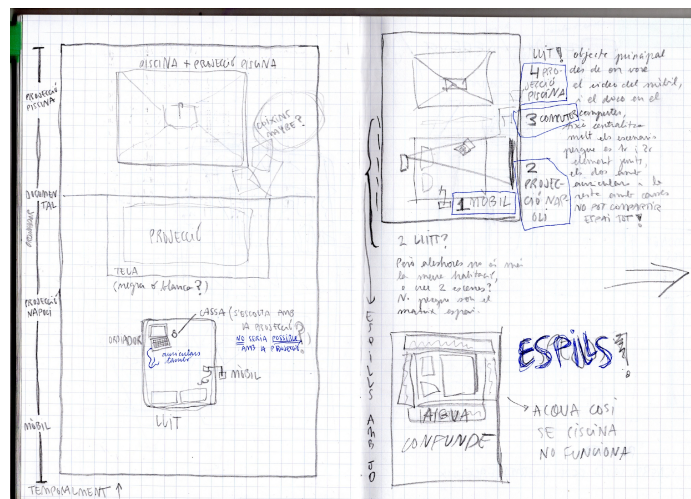
La idea de tornar a posar un escriptori físic m'agradava, però en la meua habitació en tenia un molt menut que constantment estava ple de coses, per eixe motiu quasi sempre utilitzava l'ordinador des del llit. El llit, és l'únic element que no pot faltar en una habitació perquè es puga considerar habitació, i per aquest motiu vaig decidir que seria l'element més important de la instal·lació. Havia de ser gran perquè les persones s'assegueren i es gitaren al damunt, com jo feia per a escriure al mòbil, o a l'ordinador, per a fer videotrucades, i també trucades telefòniques.

Altre element important que no podia faltar era l'aigua. És protagonista de gran part del treball, l'utilitze simbòlicament per a representar-me a mi ja que en l'imaginari col·lectiu representa els sentiments.

La primera idea fou construir una piscina de menys d'un pam, suficient per a posar aigua al terra i projectar damunt el vídeo de la piscina. Aquesta idea m'agradava perquè així les espectadores podien veure l'obra des de dalt, com si tingueren davant la piscina en la qual jo veia el meu reflex, que és el que apareix al vídeo projectat. Però, quin sentit tenia una piscina en la meua habitació? Un contenidor de sentiments a punt de desbordar?

Més endavant, i pensant en com representar el reflex que tant apareix en els vídeos a la instal·lació, vaig imaginar la sala amb espills on l'espectadora es trobara amb el seu reflex i es veiera dins de la íntimitat d'una altra persona. Pensant en el reflex, la dualitat, i les dos cares, se'm va ocórrer ficar dos llits iguals, un mirant l'altre de manera que l'un semblara, el reflex de l'altre. Açò em permetia en una única escena, mostrar dos cares de la mateixa escena. En un dels llits podia posar a l'espectadora en la meua pell a través d'imatges de les meues vivències utilitzant el meu ordinador i mòbil, i en l'altra, endinsar-se en els meus sentiments. Així vaig decidir que la piscina d'aigua la situaria damunt d'un dels llits, simbolitzant les emocions que hi sentia. Per tant, la idea de la disposició de la sala era, en un costat un dels llits amb l'ordinador i el mòbil, i en l'altre llit la projecció sobre aigua. A l'ordinador es reproduïa en bucle el documental, amb dos parells d'auriculars per a escoltar com a molt de dos en dos, i en el mòbil, el vídeo del primer projecte fet a Nàpols, també en bucle. Sobre l'aigua del llit, la projecció del vídeo final amb la cançó de *Loca* en la piscina i el meu reflex. Tant aquesta part com la part final del primer treball amb les altres cançons i el port de Nàpols, volia que foren projectades i que s'escoltaren fort, per a que les emocions de les cançons envoltaren l'espectadora. Les vaig coordinar per a la projecció, i en acaba una comença l'altra, i així en bucle.

Figura 31:
Apunts de llibreta personal. 2019-2020.
Nàpoli-València.



3.3.2 Realització de l'obra final

Arran de la idea de fer una videoinstal·lació que tracta temes com les relacions, la comunicació i aspectes de la vida tan íntims, sorgeix la necessitat de trobar un espai que s'adapte a les demandes de l'obra. En aquell moment vivia a Nàpols, per la qual cosa la recerca començà allí.

Aquesta ciutat té una realitat molt diferent a la de València, allà la ciutadania ha hagut de donar resposta a les mancances dels recursos bàsics. Per això els edificis públics que estaven en desús (i també molts altres que no són públics, ja que la demanda és gran), han sigut okupats pel veïnat, i allà s'organitzen i autogestionen.

A Nàpols pots trobar des d'un vell psiquiàtric abandonat que ara és un ambulatori, a una antiga presó de menors que han convertit en un espai per a la xicalla on poden anar a fer tallers, classes, escola de llengües, tallers de fang, de vidre, danses, esports, escola de circ, teatre, etc. Fins a okupacions dins la universitat, com aules d'estudi, un menjador amb preus populars, un gimnàs, i llocs on fer assemblees. O el tercer pis de la facultat d'arquitectura on hi ha un taller de revelat analògic, impressores i escàners, taller de serigrafia, i taller de talla en fusta. Hi ha molts espais, cada un està gestionat de manera diferent i per gent diferent de totes les edats, i cada un està destinat a unes activitats diferents, hi ha molta diversitat.

N'hi ha un que s'anomena el 76A, freqüentat i gestionat per artistes anarquistes que l'han adaptat per a poder fer-hi performances, concerts i exposicions. L'entrada està en una planta baixa que aparentment és un mecànic, però a la part de dins té una porta que dona a unes escales que porten al soterrani, on hi ha una cova composta per tres sales. La primera d'elles és un bar/menjador, i les altres dos són espai per a les activitats. Les parets són de pedra i els sostres molt alts, per la qual cosa compten amb un sostre tècnic en ambdues sales, i material de projecció, de so i d'il·luminació.

Figura 32:
76A. Durant una
performance. 2017.
Napoli.



Junt amb altres artistes de Roma, vaig planificar una exposició conjunta que mai es va poder dur a terme per la COVID-19. Aquesta circumstància em va allunyar de Nàpols, va paraitzar el projecte, i la meua salut mental va empitjorar per això i per no poder acabar la universitat. Des d'aleshores he tardat molt en tornar a tenir la força de reprendre el treball.

Les raons per les quals volia fer la instal·lació al 76A no eren només les característiques de l'espai. Era sobre tot per ideals polítics, pel moviment okupa, pel moviment llibertari i per l'autogestió, i en contra del mercat del art i del seu món tan elitista.

A València, d'espais okupats, n'hi ha molts menys que a Nàpols, i cap que dispose de les característiques que necessitava. La forta necessitat personal d'acabar aquest projecte per a tancar aquest cicle de la meua vida i donar pas al següent, junt amb el meu desig de no utilitzar espais privats, o del mercat de l'art, em va portar a fer la videoinstal·lació a les Project Rooms de la facultat. Espai neutral que consta de sostre tècnic, on podia venir qui volguera, i amb característiques que permeteren generar ambients molt diferents.

Una setmana abans de l'exposició, vaig reciclar del carrer un espill que va pertànyer a un negoci de vestits de núvia, que mesura 1,90 per 1,30 metres. Volia incloure'l en la instal·lació,

junt amb la resta d'espills que havia pensat distribuir per la sala. Però quan portarem tots els elements de la instal·lació a la Project Room, no tenia clar quina seria la distribució.



Figura 33 i 34: Project Room de l'Universitat Politècnica de València. Durant el muntatge de la instal·lació. Juny 2022. València.

L'atzar ens va dur a deixar-lo al final de l'aula, i ens adonarem que això ens permetria veure'ns-hi des de quasi qualsevol lloc de l'aula. A més, posicionat en horitzontal semblava igual que les projeccions de l'ordinador i el mòbil, una pantalla més. Per aquest motiu, l'espill reciclat finalment va substituir tots els anteriors.

Les parets blanques, i el terra fred i gris de les Project Room donen una neutralitat molt forta a l'espai, que em feia por, atés que la meua intenció era generar un ambient acollidor perquè l'espectadora se sentira còmoda. I era molt important, ja que el temps que s'ha de passar dins l'obra per veure-la en totalitat, és de quasi 50 minuts.

Els llits conviden a asseure-s'hi, però no hi caben còmodament més de dues o tres persones. Per a fer del terra un espai més acollidor on seure a veure les projeccions, vaig pensar en incloure catifes, un element també molt comú en les habitacions. Però per a continuar reforçant la idea del reflex, calia tenir-ne dues iguals, que no eren al meu abast. Finalment

en vaig aconseguir una de 1,50 per 3 metres, que vaig disposar al mig de l'aula. El seu dibuix simètric encaixa amb la simetria de la idea del reflex.

La il·luminació havia de ser tènue, una llum que permetera al públic relaxar-se en el seu interior. Per a això, vaig utilitzar dos fils de llums LED, l'un amb llum groga i càlida, l'altre amb llum blanca i freda.

Figura 35: GONZÁLEZ PLA, L. Videoinstal·lació. *A través d'una pantalla. La intimitat d'una habitació buida.* 2022. València.



D'aquesta manera, les dues escenes estan il·luminades d'igual manera, però amb tons diferents que aporten un caràcter diferent a cada una. La llum blanca il·lumina el llit que té l'ordinador i el mòbil, on es veuen escenes amb la lluna que il·lumina també, amb una forta llum blanca. La llum groga que il·lumina el llit de l'aigua i la projecció, a l'altre extrem de la sala, on es projecta un reflex de llum solar d'un dia assolellat.

Els llits i el coixí estan vestits amb llençols blancs, que donen pau mental. Per a aconseguir més comoditat vaig afegir un coixinet quadrat de color groguenc amb esferes de colors a cada llit.

La videoinstal·lació consta de dos projectors, cada un amb el seu respectiu altaveu. L'un projecta sobre la paret d'un extrem de l'aula, de manera que, o bé asseguda en la catifa o bé

tombada al llit, pots veure la projecció còmodament. L'altre, a l'extrem contrari de l'aula, projecta sobre tres dits d'aigua que hi ha damunt del llit.

El volum de les projeccions és elevat, ja que se senten dues cançons d'una forta emotivitat, i es pretén que envolten el públic amb els seus sentiments. Estan coordinades, perquè una comence quan acaba l'altra, i així indefinidament. És cert que el canvi de llum causat per les projeccions dirigeix l'atenció dins l'aula, però sense ordre preestablert.

Amb la finalitat de ser inclusiva, a l'entrada de l'aula hi havia uns auriculars externs per a qui no pot utilitzar auriculars interns o simplement els prefereix.

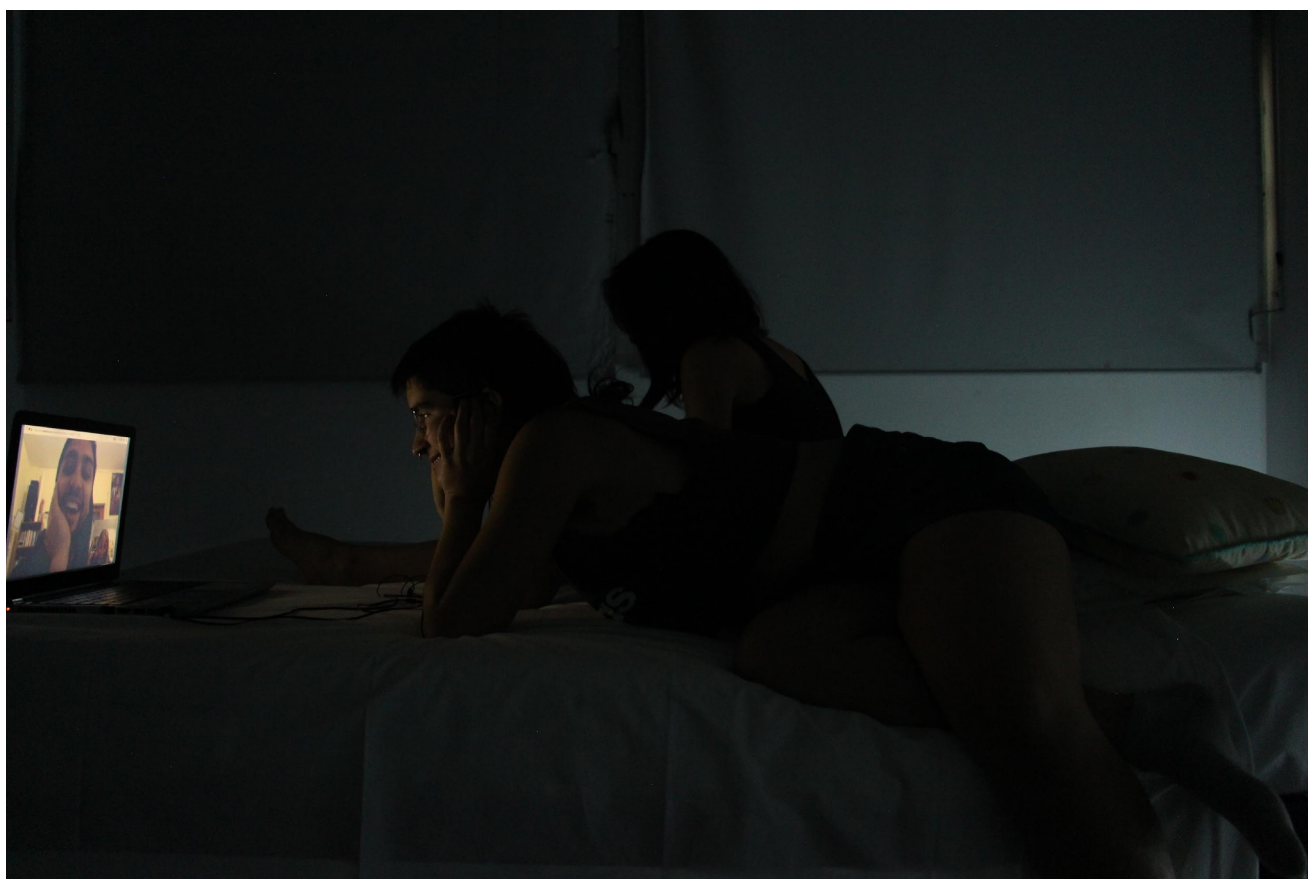


Figura 36: GONZÁLEZ PLA, L. Videoinstal·lació.
A través d'una pantalla. La intimitat d'una habitació buida.
2022. València.



Figura 37 i 38: GONZÁLEZ PLA, L. Videoinstal·lació.
A través d'una pantalla. La intimitat d'una habitació buida.
2022. València.

Figura 39 i 40:
GONZÁLEZ
PLA, L. Videoinstal·lació A
través d'una pantalla.
*La intimitat d'una
habitació buida.*
2022.
València.



4. CONCLUSIONS

En acabar el treball, el balanç és positiu. L'estudi del marc teòric que engloba aquest projecte, és l'estudi de les relacions humanes i de com ens comuniquem. Aprendre'n, i explorar dins de les meues relacions passades i presents, m'ha donat eines fonamentals per a la vida, i només per això ja estic agraïda.

El més important al llarg del treball, és visibilitzar la manera que tenim de relacionar-nos, que tant a sovint és tòxica, i assenyalar els mitjans de comunicació que fem. Amb aquests mitjans, creem relacions que recolzen el seu pes damunt d'estructures que no se sostenen. Ens fem per inèrcia sense saber aturar-nos, l'objectiu és dur a la reflexió per a reprendre el control i amb els ulls ben oberts, construir rajola a rajola els ciments de les relacions sanes que volem. On l'ús de les tecnologies siga per a cada una diferent, i no l'imposat pel sistema.

És des de l'experiència personal des d'on s'escriu aquest treball, i és compartint-la que la creació artística cobra sentit de col·lectivitat. És fonamental per al treball ser mostrat i compartit. Pel que ha significat per a mi exposar la meua intimitat d'aquesta manera, i perquè aquelles que, com jo, gasten gran part del seu temps a pensar en gestions emocionals i en com ens comuniquem, relacionem i en com fem les coses, sàpiguen que és molt important i enriquidor, que és de valor per al funcionament de les nostres comunitats.

D'altra banda, el desenvolupament d'aquest projecte ha estat lligat al procés de dol i superació de la ruptura, que inevitablement en el meu cas, es va unir a la ruptura amb la manera de relacionar-nos convencional. Base de la família i de la societat patriarcal en què vivim. Per a això, m'he endinsat en els meus sentiments i he analitzat i qüestionat d'on venien i com els havia generat. D'aquesta manera, l'interés de crear una pràctica artística vivencial com ho és aquesta instal·lació,

explorant i experimentant amb el meu propi llenguatge a partir del material d'arxiu acumulat i d'aquesta experiència personal, ha sigut més que enriquidor i satisfactori.

5. BIBLIOGRAFIA

- ARTERO MUT, L. y MARTÍNEZ DE PISÓN RAMÓN, M.J., 2003. *Despliegue narrativo de la imagen : Diarios abiertos*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- BUTLER, J., 2004. *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid: Síntesis. ISBN 8497561775.
- BUTLER, J., 2013. *El género en disputa : el feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona [etc: Paidós. ISBN 9788449320309.
- EBNER, F., GAENSHEIMER, S., KRYSTOF, D., LISTA, M. y STEYERL, H., 2020. *Hito Steyerl : I will survive : films and installations*. Leipzig: Spector books. ISBN 9783959053921.
- GOLDIN, N. y JENKINSON, J., 2003. *El patio del diablo*. London: Phaidon. ISBN 9780714897868.
- grupo autónomo a.f.r.i.k.a Luther Blisset / Sonja Brünzels. *Manual de guerrilla de la comunicación. Cómo acabar con el mal.Virus*. ISBN 9788488455840
- GUNDLACH, F.C., 1998. *Emotions & relations : Nan Goldin, David Armstrong, Mark Morrisroe, Jack Pierson, Philip-Lorca diCorcia*. Köln: Benedikt Taschen. ISBN 3822875074.
- LÉVY, P., 2007. *Cibercultura : La cultura de la sociedad digital*. Rubí, Barcelona: Anthropos. ISBN 9788476588086.

PANEA, J.L. y MARTÍNEZ-COLLADO, A., 2017. *Secuencias de la experiencia, estadios de lo visible: aproximaciones al videoarte español*. Madrid ; Cuenca: Brumaria. ISBN 9788494538285.

STEYERL, H., 2014. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: CajaNegra. ISBN 9789871622313.

UZCÁTEGUI ARAÚJO, J., 2011. *El imaginario de la casa en cinco artistas contemporáneas: Remedios Varo, Louise Bourgeois, Marjetica Potrc, Doris Salcedo y Sydia Reyes*. Madrid: Eutelequia. ISBN 9788493825614.

VARDA, A., 2004. *Los espigadores y la espigadora: Dos años después / [Vídeo-DVD]* ;. Madrid: Sherlockfilms.

VARDA, A., 2019. *Varda por Agnès [Vídeo-DVD]*. Barcelona: A contracorriente films.

VASALLO, B. 2019. *Terror Poliamoroso*. Madrid. La Oveja Roja. ISBN 9788416227242.

VASALLO, B. 2021. *Lenguaje Inclusivo y Exclusión de Classe*. Barcelona. ISBN 9788418100994.

WOOLF, V. 2017. *Una stanza tutta per sé*. Roma. 2M Edizioni SRL Newton Compton editori s.r.l. ISBN 9788893221627.

ZAFRA ALCARAZ, R., 2013. *(H)adas: mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*. Madrid: Páginas de espuma. ISBN 9788483931455.

ZAFRA, R., 2010. *Un cuarto propio conectado [recurso electrónico]: (ciber) espacio y (auto) gestión del yo*. 1st ed. Madrid: Fórcola. ISBN 84-15174-06-3.

ZAFRA, R., 2021. *Frágiles: cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*. Barcelona: Anagrama. ISBN 9788433964694.

6. ÍNDEX DE FIGURES

Figura 1. WOOLF, V. 2017. *Una stanza tutta per sé*. Roma. 2M Edizioni SRL Newton Compton editori s.r.l. ISBN 9788893221627.

Figura 2. ZAFRA, R., 2010. *Un cuarto propio conectado [recurso electrónico]: (ciber) espacio y (auto) gestión del yo*. 1st ed. Madrid: Fórcola. ISBN 84-15174-06-3.

FIGURA 3. EMIN, T. 1998. *My bed*. [en línea] (19 de juny del 2022) <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-103662>

FIGURA 4: CALLE, S. 1954-2004. *Douleur exquise*. [en línea] (19 de juny del 2022) <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c8EbaqX>

Figura 5: CALLE, S. 2007. *Prenez soin de vous*. [en línea] (19 de juny del 2022) <https://www.macba.cat/es/aprendre-investigar/arxiu/prenez-soin-vous-sophie-calle>

FIGURA 6. GOLDIN, N. 1980, «The Ballad of sexual dependency» *The Hug*. New York City [en linia] (19 de juny del 2022) <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651>

Figura 7: GOLDIN, N. 1983, «The Ballad of sexual dependency» *Nan and Brian in Bed*. New York City [en linia] (19 de juny del 2022).

Figura 8: GOLDIN, N. 1984, «The Ballad of sexual dependency» *Nan One Month After Being Battered*. New York City [en linia] (19 de juny del 2022) <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651>

FIGURA 9: STEYERL, H., 2014. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: CajaNegra. ISBN 9789871622313.

FIGURA 10: VARDA, A., 2004. *Los espigadores y la espigadora: Dos años después / [Vídeo-DVD]* ;. Madrid: Sherlockfilms.

FIGURA 11: TABLA de referents. Elaboració pròpia.

FIGURA 12: GONZÁLEZ PLA, L. Sense Títol. 2018. Napoli.

FIGURA 13: GONZÁLEZ PLA, L. Sense Títol. 2018. Napoli.

FIGURA 14: GONZÁLEZ PLA, L. *A través d'una pantalla*. 2019. València.

FIGURA 15 i 16: GONZÁLEZ PLA, L. *A través d'una pantalla*. 2019. València.

Figura 17: GONZÁLEZ PLA, L. *A través d'una pantalla*. 2019. València.

Figura 18: GONZÁLEZ PLA, L. *A través d'una pantalla*. 2019. València.

FIGURA 19: GONZÁLEZ PLA, L. *A través d'una pantall*. 2019. València.

Figura 20: GONZÁLEZ PLA, L. *A través d'una pantall*. 2019. València.

Figura 21: GONZÁLEZ PLA, L. *A través d'una pantall*. 2019. València.

Figura 22: GONZÁLEZ PLA, L. *Documental de Laura Pla González*. 2019. València.

FIGURA 23 i 24: GONZÁLEZ PLA, L. *Documental de Laura Pla González*. 2019. València.

FIGURA 25 i 26: GONZÁLEZ PLA, L. *Documental de Laura Pla González*. 2019. València.

FIGURA 27, 28 i 29: Apunts de llibreta personal. 2019-2020. Napoli-València.

Figura 30: Apunts de llibreta personal. 2019-2020. Nàpuli-València.

Figura 31: Apunts de llibreta personal. 2019-2020. Nàpuli-València.

Figura 32: 76A. Durant una performance. 2017. Nàpuli.

FIGURA 33 I 34: PROJECT Room de l'Universitat Politècnica de València. Durant el muntatge de la instal·lació. Juny 2022.

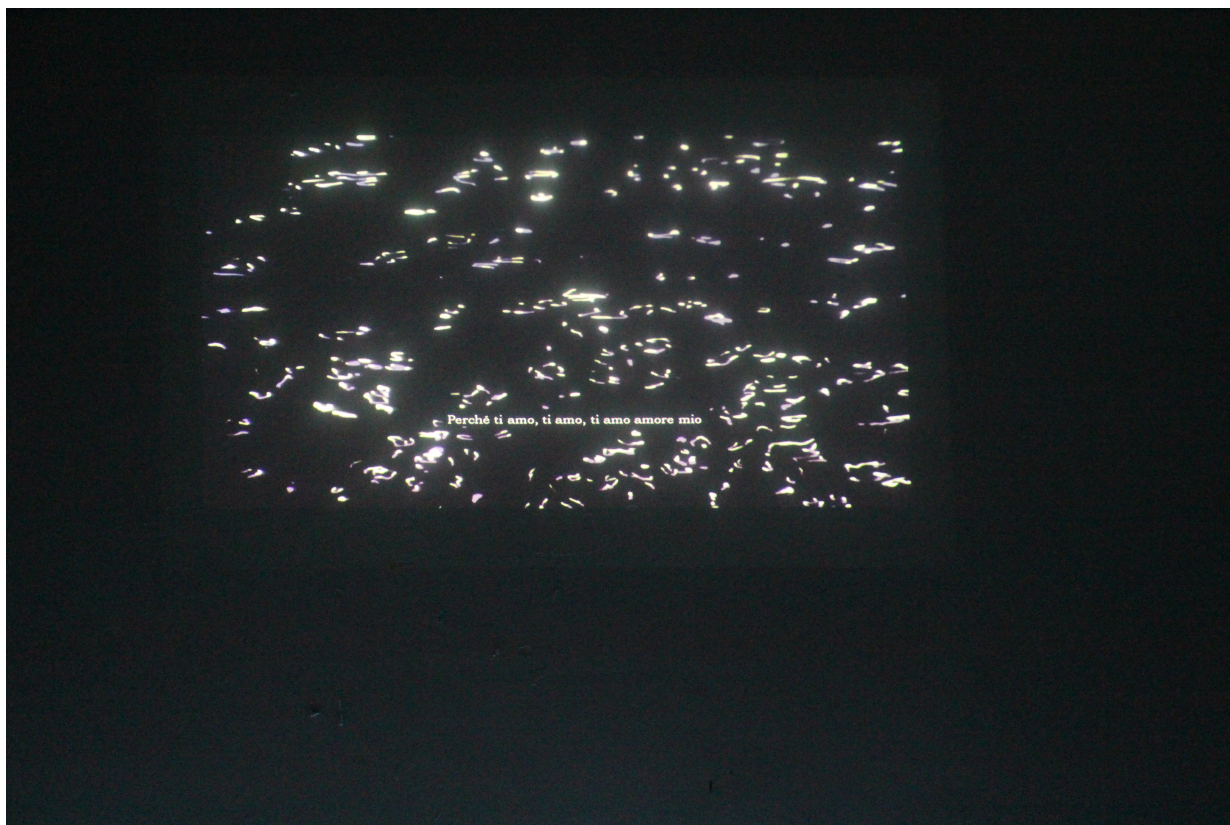
FIGURA 35: GONZÁLEZ PLA, L. Videoinstal·lació. *A través d'una pantalla. La intimitat d'una habitació buida.* 2022. València.

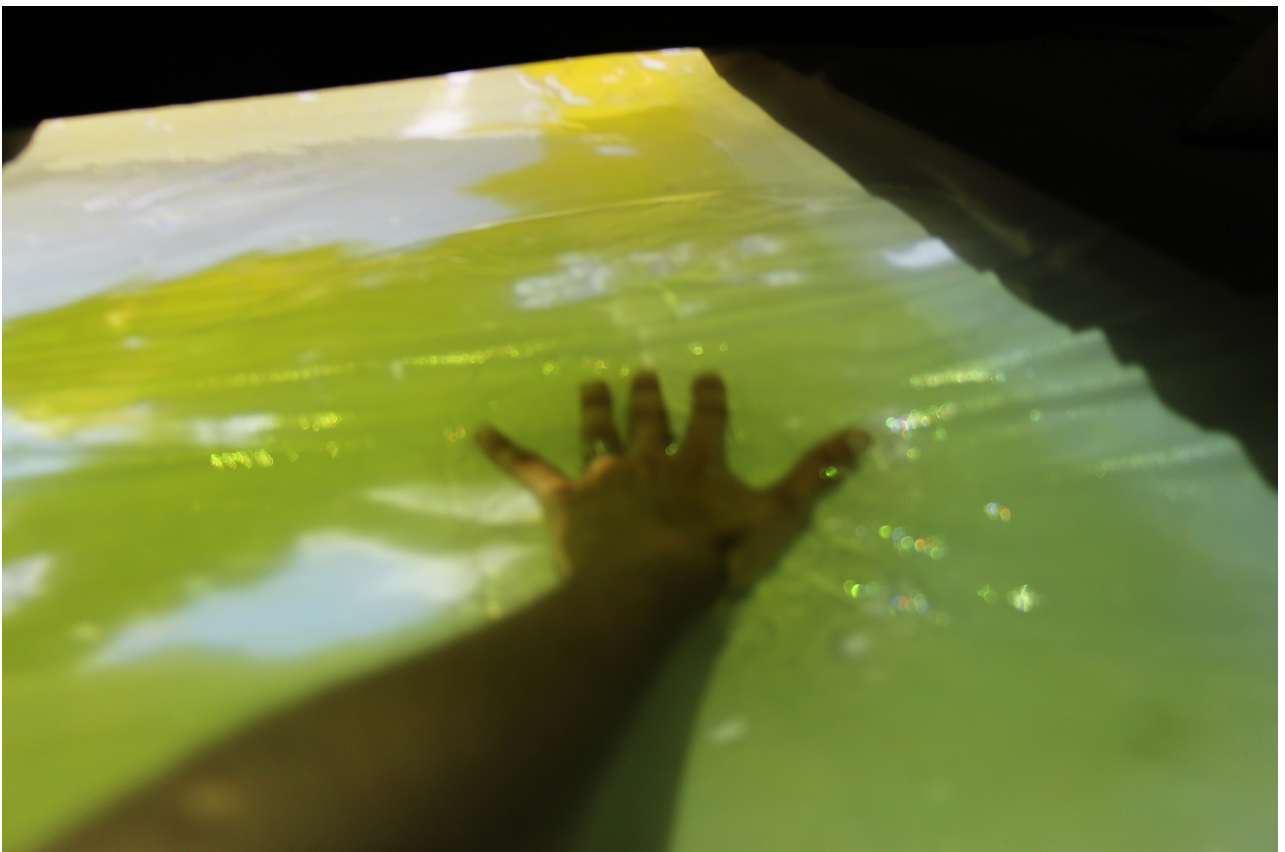
Figura 36: GONZÁLEZ PLA, L. Videoinstal·lació. *A través d'una pantalla. La intimitat d'una habitació buida.* 2022. València.

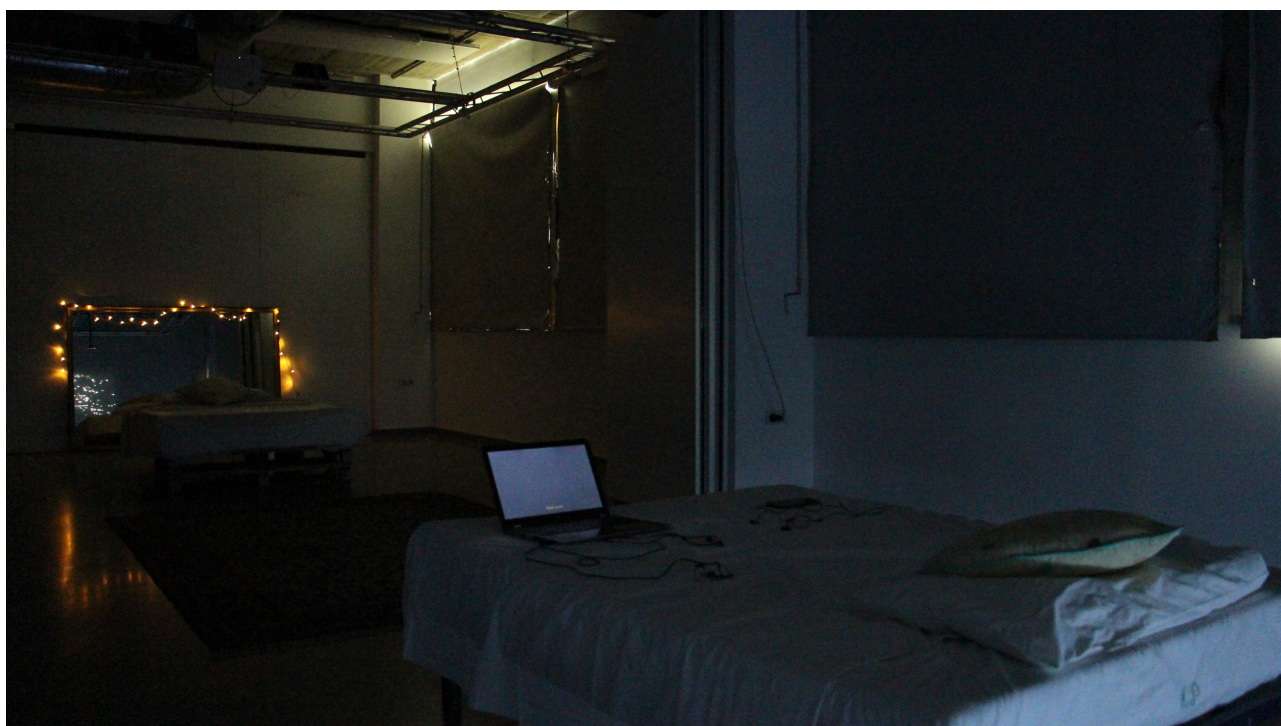
Figura 37 i 38: GONZÁLEZ PLA, L. Videoinstal·lació. *A través d'una pantalla. La intimitat d'una habitació buida.* 2022. València.

Figura 39 i 40: GONZÁLEZ PLA, L. Videoinstal·lació *A través d'una pantalla. La intimitat d'una habitació buida.* 2022. València.

ANNEX







<https://youtu.be/OqA0z-haVHw>

<https://youtu.be/IYI7xt5k-uA>

<https://youtu.be/o2oNbl4gwkc>

<https://youtu.be/-ppT7rz-0Ok>

<https://youtu.be/VQa2Z2YBDDg>