

MALAS LENGUAS

MALAS LENGUAS

MARTA CABALLERO

POZAS



2021/2022

Tutorizado por: Jesús Palomino Obrero
Máster Universitario en Producción
Artística Interdisciplinaria
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Málaga

uma.es
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

 UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

 FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Me gustaría llegar a ser alguien influyente para normalizar la diversidad social y hacerle llegar a la gente la tridimensionalidad de las personas que no cumplen con la normatividad tradicional hegemónica y homogeneizada que sigue tan vigente y presente cada día.

Me gustaría acercar al espectador a las miradas de esas personas a las que le tienen miedo, asco o rechazo.

Me gusta la gente que es transparente. A lo largo de mi vida siempre he percibido el prejuicio que hay en este mundo hacia la mayoría de las personas.

Supongo que empecé a coger la cámara para ver, y desde joven quise conocer al máximo número de personas, para demostrar durante toda una vida, que en esa gente, encontré algo que no había visto en ningún otro sitio: la pureza.

“ Les daba las fotos, no solo las de ellos mismos, sino también la de otras cosas que había sacado. Para dejarles ver que hay un mundo fuera del suyo. Formaba parte del vínculo. “

Bruce Davidson

RESUMEN

La *matrioshka*, es un conjunto de muñecas tradicionalmente rusas que se introducen unas en otras, una encierra a otra tantas veces como es posible.

Malas lenguas, es un proyecto audiovisual e instalativo que funciona como una matrioshka. La pieza contiene el proyecto dentro del proyecto, es una recopilación de los transcurso artísticos que inducen a construir la propia película, documenta y encierra el propio resultado del proceso.

Lo importante son los encuentros que se originan con mujeres mayores. La trayectoria del proyecto sucede de manera orgánica y permite el desarrollo de múltiples líneas de relato, lo que lo convierte en arte relacional: se mezcla arte y vida.

Es una búsqueda que se direcciona entre las puertas de lo individual y lo colectivo del ser humano. Es un retrato a través de la escucha, una búsqueda autobiográfica en el otro. La narrativa plantea un discurso que busca salirse de la tradicional línea documental: dentro de la realidad que se muestra, se generan otras realidades subjetivas que se alejan del punto de partida.

PALABRAS CLAVE

Búsqueda - metaobra - audiovisual - mujeres - generación - relacional

ABSTRACT

The *matrioshka* is a set of traditional Russian dolls that are inserted into each other, one encloses the other as many times as possible.

Malas Lenguas is an audiovisual and installation project that works like a matrioshka. The piece contains the project within the project, it is a compilation of the artistic processes that lead into the construction of the film itself, it documents and encloses the very result of the process.

The important thing is the encounters that originate with older women. The course of the project happens in an organic way and allows the development of multiple story lines, which turns into relational art: mixes art and life.

It's a pursuit goes between the doors of the individual and the collective of the human being. It is a portrait through listening, an autobiographical search in the other. The narrative propounds a discourse that seeks getting out of the traditional documental line: inside the shown reality, other subjective realities are generated, and it's far from the starting point.

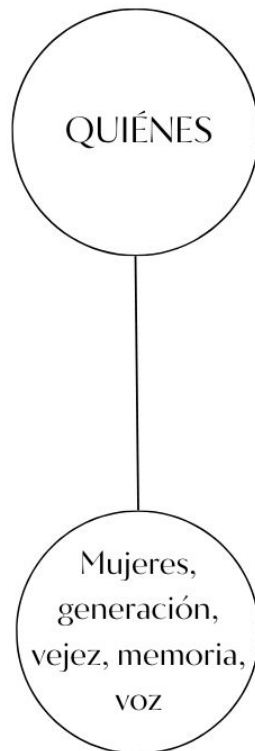
KEYWORDS

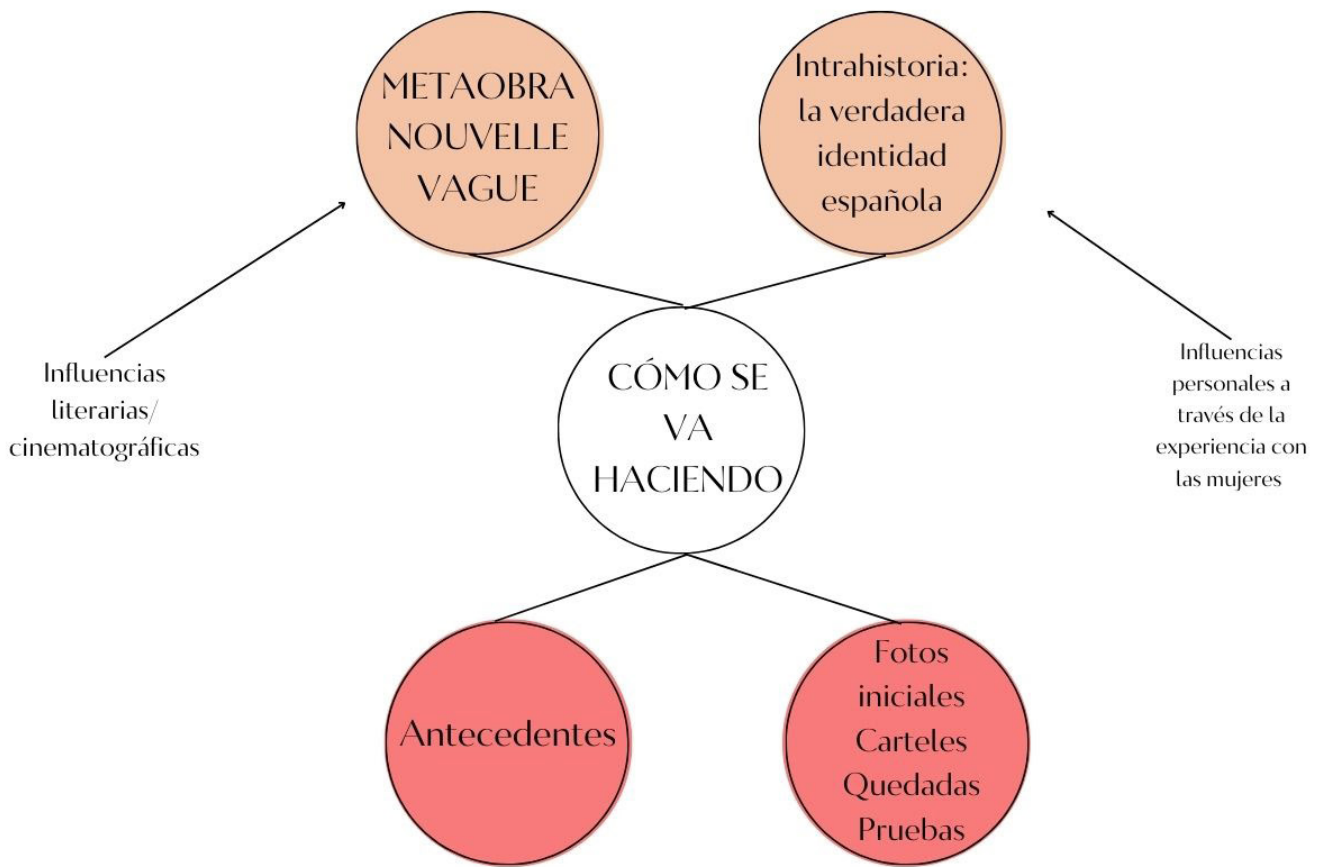
Search - meta-work - audiovisual - women - generation - relational



ÍNDICE

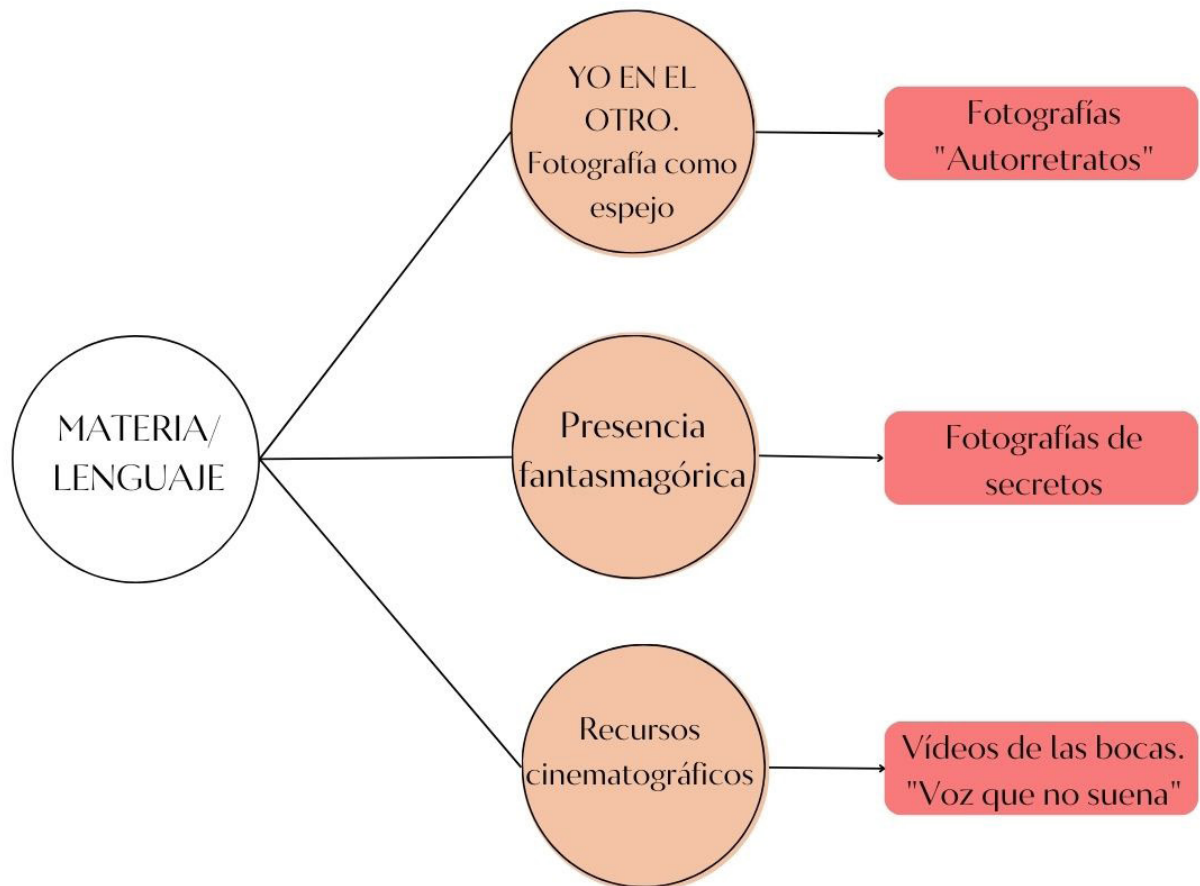
1. Malas lenguas. Qué y por qué
2. Arte relacional. El arte es un estado de encuentro.
3. Antecedentes y metodología
 - 3.1 Juana
 - 3.2 ¿Dónde están las mujeres mayores?
 - 3.3 Generación, edadismo y prejuicio
 - 3.4 Autonomía de las mujeres mayores
4. Qué es la ciudad sino la gente
 - 4.1 El interior de las casas. Lo íntimo es público
 - 4.2 *La Metaobra*
5. Materia y lenguaje
 - 5.1 Yo en el otro. El retrato como espejo
 - 5.1.1 Serie Autorretratos
 - 5.2 La presencia fantasmagórica y la importancia del tiempo
 - 5.2.1 Serie Los secretos
 - 5.3 La cuarta pared
 - 5.3.1 Voz que no se escucha
6. Bocetos y pruebas
7. Conclusiones
8. Reflexión de profesores
9. Planos y diagramas
10. Presupuesto de material
11. Bibliografía
12. Anexo





práctica

teoría



1. *Malas lenguas*. Qué y por qué.

Malas lenguas es un proyecto audiovisual e instalativo que se desarrolla en la ciudad de Málaga entre noviembre de 2021 y junio de 2022.

La pieza principal es un cortometraje con una duración de 23 minutos, donde incluye el resto de las obras que funcionan independientes al encuadre del vídeo. Esta pieza está dividida en capítulos en los que se encierra el propio proceso del proyecto, e intenta subjetivizar la realidad de la que parte.

El proyecto en sí trabaja la línea del vacío, la pérdida no reconocida, la autonomía y el movimiento, el constante intento de generar un recuerdo y la familia de dentro y de fuera. Por eso y partiendo de esta razón, es un proyecto puramente relacional y social entre seres humanos, y forman una parte importante un grupo de mujeres que se enlazan con la vida personal de la artista por y para el proyecto.

El trabajo es una búsqueda autobiográfica. El sujeto motor del cortometraje es la abuela Juana, una figura materna en la familia de la que se genera una carencia por el des(re) conocimiento de su vida y papel en la familia.

Paralelamente a esta preocupación que rondaba en la cabeza de la artista desde hace tiempo, la autora se traslada a Málaga por motivos académicos y quiere continuar su desarrollo artístico como fotógrafa, retratando un grupo social que no sea la juventud de su entorno, y comienza a contactar con mujeres mayores a través de carteles que ella misma realiza tratando de contestar a la pregunta ¿dónde están las mujeres mayores?, generando una asimilación inconsciente a su vez en relación con ¿dónde está Juana?.



Fig. 1. Cartel *Malas lenguas* en Málaga. Enero de 2021.

El proyecto realmente empieza a coger forma en el momento en el que las mujeres comienzan a llamar y se termina teniendo el contacto de quince mujeres, relacionándolo así, como me dijo el profesor Juan Aguilar, por una abuela que no se conoció, se conocieron la vida de otras quince.

Estas mujeres empiezan a ser el punto de reflexión sobre varias vertientes, como el edadismo y la concepción de la vejez en España, la representación femenina de la tercera edad y cuales son los matices o detalles que les hacen ser a cada una quienes son, lo que les hace ser las protagonistas del proyecto junto a la abuela Juana.

Dejan de ser mujeres que participan y terminan siendo una generación y un reflejo de España, lo que induce al proyecto cuestionarse que diferencias y parecidos hay entre lo personal y lo colectivo: todas las mujeres podrían haber sido la abuela de la artista., idea que se consolida a medida que se van generando vínculos generacionales entre la artista y ellas.

La finalidad del proyecto termina siendo juntar a todas las mujeres que han ido participando para que compartan sororidad. Lo importante del proyecto son los vínculos emocionales que se generan entre personas y lo emotivo son las sensaciones que genera al espectador ver lo que se puede hacer por la familia. Al final las mujeres mayores le otorgan a la autora una realidad que nunca había tenido. El medio por el que se traduce este trabajo es la cámara, es la excusa para acercarse a ellas y poderlas mirar.

El nombre de Malas lenguas proviene de intentar redefinir un término tradicional castizo de los pueblos de España, con una connotación negativa hacia la figura femenina que co-tilleaba y contaba cosas, otorgándole un nuevo significado sobre las mujeres que pudieron hablar y se las puede escuchar.

2. Arte relacional. *El arte es un estado de encuentro*

“El arte es un estado de encuentro.”
Bourriaud

El proyecto Malas lenguas está destinado a interactuar en la esfera de las relaciones sociales, nace de encuentros que se producen con personas conocidas por y para el proyecto. Lo importante son los encuentros que se originan y lo que enriquece como personas a las participantes y a la autora, donde surgen situaciones sorprendentes. Se mezcla arte y vida. El trabajo apunta directamente al Arte relacional, término que me mencionaron varios profesores en tutorías como Blanca Machuca y Carlos Miranda, haciéndome ver que era un punto clave en mi proyecto y que tenía que atender, cosa que por mi parte se me estaba escapando.

Desde esta perspectiva, y procurando la apertura al diálogo, la obra produce espacios-tiempos relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de la realidad de la que se parte.

Es una serendipia donde terminan generándose esquemas sociales alternativos, lo que construye el propio trabajo.

El concepto *Estética relacional*¹, es un término que acuña Nicolas Bourriaud para denominar las prácticas artísticas que eran tendencia en los años 90's (aunque anteriormente ya había un punto de mira importante sobre las relaciones sociales y humanas en el mundo del arte). Pero es cierto que llega un momento en el que, en contraposición de algunas dinámicas del arte moderno, como la figura del autor individual o los espacios naturalizados para el arte -el museo y la galería-, se resalta la colectividad y la relación entre los cuerpos, que generan una voz y un mensaje conjunto.

Como destaca Bourriaud (1998), “*parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos en el presente, que esperar días mejores*” (pag 54).

Algunos artistas como Vanessa Beecroft², demuestran la auto-referencialidad que tiene el arte relacional, que aunque está a favor de la inserción de propuestas de dinámicas cotidianas de una sociedad, está supeditada directamente a la construcción del sujeto artista.

1 BOURRIAUD, N. (1998). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.

2 LAURAKSTRO. (02/12/2016). *El arte referencial y la auto-referencia*. Recuperado de: <https://historiaviblog.wordpress.com/2016/12/02/el-arte-relacional-y-la-auto-referencia/>

La estética relacional busca generar un vínculo con el espectador, intenta ir a la esencia de la persona por medio de recursos que le son familiares.

Por ello, las exposiciones que contienen material sobre esta corriente tienden a suceder dentro de actividades y contextos cotidianos.

La posibilidad de un arte relacional -un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado- da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno.

(Bourriaud, 1998. Pág 13).

Estos encuentros son buscados pero se escapan de un orden, hay una falta de control que da pie al libre albedrío y a la sorpresa, al juego. No se sabe lo que va a ocurrir porque ni el propio autor puede deducirlo, se escapa del entendimiento y estudio qué personas van a aparecer en el trabajo y qué va a acabar ocurriendo, que se va a encontrar en esas personas.

Cada artista cuyo trabajo se relaciona con la estética relacional posee un universo de formas, una problemática y una trayectoria que le pertenecen totalmente: ningún estilo, ninguna temática o iconografía los relaciona directamente. Lo que comparten es mucho más determinante, lo que significa actuar en el seno del mismo horizonte práctico y teórico: la esfera de las relaciones humanas.³

Cuando descubrí el libro de *El arte como experiencia*⁴ de John Dewey, (recomendado por varios profesores del máster), aprendí que la experiencia ocurre continuamente porque la interacción del ser humano y las condiciones de su entorno se implican en el proceso mismo de la vida.

Y de ahí surgía la intención consciente del proyecto.

Dewey, empieza reflexionando sobre nuestra relación con el Arte, como si cuando fuéramos al museo pasáramos por las obras como algo divino y algo a lo que rendir tributo, y Dewey, rescata al arte y lo baja de su pedestal para mostrar su vínculo con la experiencia humana en sus ritmos más cotidianos.

El timón en la experiencia, que es justo el motor principal de *Malas lenguas*.

³ **BOURRIAUD**, N. (1998). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora. (Pág 51).

⁴ **DEWEY**, J. (1934). *El arte como experiencia*. Ediciones Paidós.

3. Antecedentes y metodología

El antecedente principal que impulsa el proyecto es la relación de la autora con el entorno familiar, concretamente con la figura femenina más madura: las abuelas.

El caso personal es la diferencia entre una abuela y la otra: con una de ellas tiene una relación cercana, pero a la otra abuela no la conoció.

En los últimos años la proximidad con el caso de su abuela empezó a ser cada vez más inquietante, porque la autora se daba cuenta de que apenas sabía nada de ella: ni fotografías, ni su nombre completo, ni anécdotas de su vida, ni en qué año nació, ni objetos suyos... entre otras cosas.

Esta situación personal, hace que se genere una búsqueda en conocer a mujeres mayores en una ciudad a la que recién llega nueva por motivos de estudios. Al principio la relación entre la búsqueda y la situación personal no estaba claramente vinculada, era más por necesidad de fotografiar otro grupo social que no fuese el alrededor de su entorno juvenil y alternativo.

Buscaba otro mensaje.

Sin situarse en un principio la finalidad de la búsqueda, y funcionando sobre la marcha natural temporal, la autora empieza a quedar con las mujeres y empieza a sacar reflexiones y nuevas vertientes en las que investigar.

3.1 Juana

Yo tengo dos abuelas, Yiya, con quien tengo una relación cercana, y Juana, la abuela que nunca conocí. En las Navidades de 2021 traté de conocer toda la información posible sobre mi abuela. Hablé con algunas de sus vecinas, algunos de sus hijos. Y le pedí a mi padre que me escribiera una carta hablándome de ella. Él lo llamó "la descripción de Juana". Hasta el año pasado no vi fotografías de ella, y hasta hace poco no sabía su nombre completo o en qué año había nacido. Lo que sí sé, es que ella falleció sin saber que sería abuela. En la vida hay silencios. En la mía hay una falta de referencia, un desconocimiento de saber de donde vengo.

De entender la vida que vivió mi abuela.

En enero de 2022 se empezó a hacer una investigación más en profundidad sobre la vida de Juana. Al pasar las navidades en la ciudad de Cáceres (raíz de la familia), se realizaron una serie de quedadas con algunos de sus hijos y vecinas próximas a ella, dentro de los parámetros temporales que dio tiempo en esos momentos.



Fig. 2. Fale, la vecina de Juana. Cáceres, 2022.

A medida que se avanzó con la investigación, la autora se dio cuenta de que con su propio padre e hijo de Juana era con quien menos era posible hablar de su madre por el dolor que se generaba por el sentimiento de pérdida.

Al mes siguiente, durante febrero, se le pidió desde Málaga que mandara una carta hablándole de ella. Él lo llamó, “*la descripción de Juana*”.

MI MADRE, TU ABUELA

Nació como ella decía en el año del hambre 1940, el 20 de Noviembre y se quedó sin madre siendo muy joven, teniendo que asumir unas funciones como hermano mayor (no lo mayor de los hermanos, ya que era la 2ª de cinco hermanos) en ausencia de la misma.

No tuvo acceso a estudios, y gracias a su persistencia y tenacidad y ya siendo adulta, aprendió a leer y escribir (los números no se le daban mal) para obtener el permiso de conducir (ya tenía 2 hijos).

Persona muy respetada y querida, tanto en el entorno familiar como a nivel de amigos y empresarial. A nivel familiar y por esa posición de matriarca que tuvo que ejercer durante mucho tiempo, toda la familia contaba con ella para aconsejar, realizar y/o solucionar las diferentes cuestiones que surgían.

A nivel de amigos y empresarial ofrecía una confianza a las demás que nunca dudaban de ella. Yo recuerdo que podía ir a muchas Tiendas (de todo tipo de actividades) e indicar que era hijo de Juana y me podía llevar cualquier artículo sin abonar el mismo (evidentemente siempre iba de su parte). Ayudaba a todas las que recurrían a ella, pero como decía, una cosa es ayudar y otra hacer el tanto, algunas personas no piden ayuda, piden solo dinero.

Fig. 3. La descripción de Juana, escrita por mi padre. Marzo 2022.

3.2 ¿Dónde están las mujeres mayores?

Las personas que se buscaban en el proyecto al principio fueron acotadas a partir de los 65 años de edad. No se sabía claramente cual era el año en el que había nacido la abuela Juana y fue un límite para intentar generar una aproximación, cosa que luego no era tan necesaria como parecía y en el segundo cartel que se hizo no se puso una edad y simplemente con una fotografía de las manos de una mujer más mayor (la abuela Yiya), se daba a entender que personas se estaban buscando.

Se realizaron en total dos sencillos carteles que se esparcieron por la ciudad de Málaga, intentando abarcar algunas zonas por las que la autora transitaba y era posible acudir cada vez que fuera necesario.

¡ MUJERES !

**BUSCO MUJERES DE 60
AÑOS O MÁS PARA
FOTOGRAFIAR.
ES PARA UN PROYECTO
ARTÍSTICO DE MÁSTER**

**LLAMAR
681 269 150 (MARTA)**



Fig. 4. *Cartel 1*. Primer cartel realizado. Contacto: 15 mujeres. Carteles expuestos: 50.



**BUSCO MUJERES
MAYORES**

**PARA UN PROYECTO ARTÍSTICO
DE MÁSTER**

LLAMAR 681 269 150 (MARTA)

Fig. 5. *Cartel 2*. Segundo cartel realizado. Contacto: Juana. Carteles a exponer: 30.

Me mudo a una nueva ciudad. Quiero empezar un proyecto fotográfico con mujeres mayores. Me interesa algo de ellas y no sé el qué. No entiendo qué pasa. Pero comienzo una búsqueda.

¿Dónde están?. Realizo 50 carteles donde busco mujeres mayores.

Pensaba que no me llamarían. Me llamaron 15 mujeres.

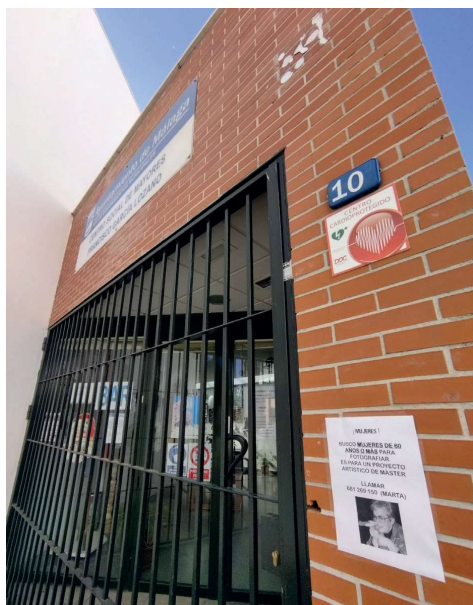
¿Cómo es el punto de mira hacia ellas? Investigo sobre el edadismo y sobre la concepción que tenemos de la vejez aquí en España. ¿Qué quieren contar ellas? Hago pruebas de fotografías, quedo con ellas, las conozco.

Y descubro cosas.

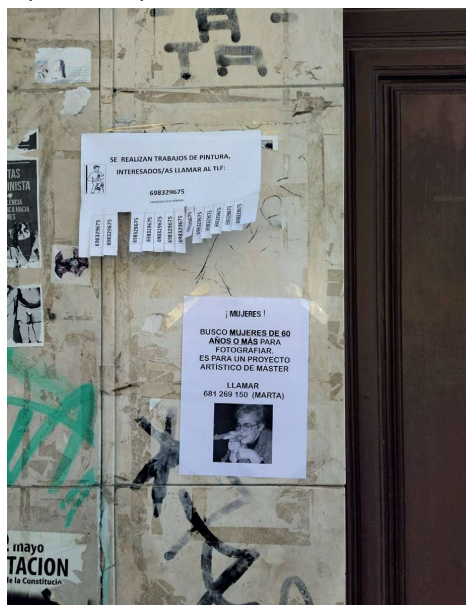
Pero veo que hay algo detrás de esto. No sé cuál es el interés más interno que tengo. Las fotos que hago no me convencen del todo. Hay algo más.

Creo que existe una condición humana de querer ser recordado. Y entonces pienso en mi abuela. Quiero recordarla, quiero conocerla. Descarto lo que estaba haciendo, e intento conocer a mi abuela a través de otras mujeres.

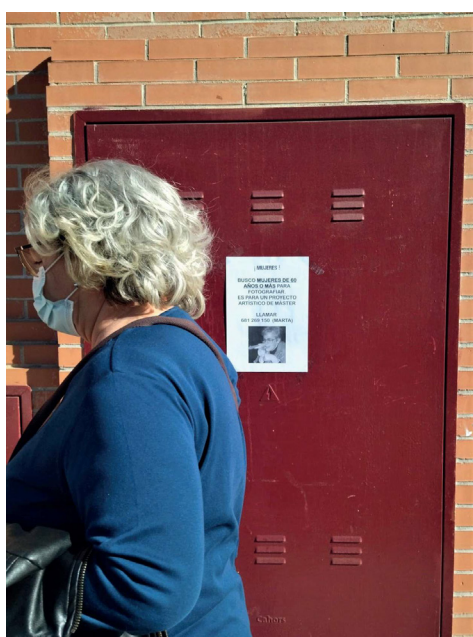
No conocía su historia, así que la busqué fuera.



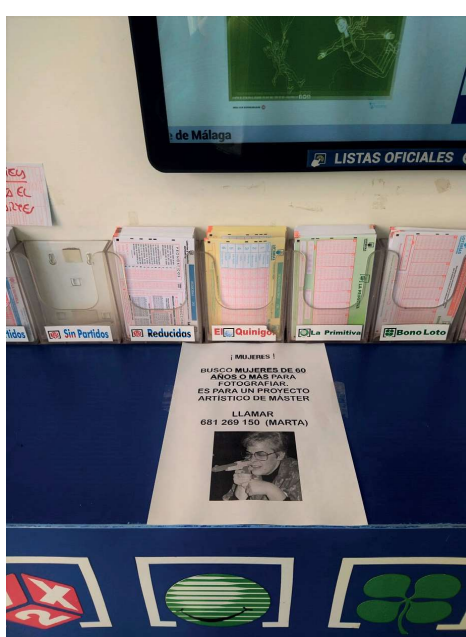
Cartel expuesto en el barrio Cristo de la Epidemia.
Cartel 1. FIG. 6



Cartel expuesto en el barrio Lagunillas. Cartel 1
FIG. 7



Cartel expuesto en Cristo de la Epidemia.
Cartel 1. FIG. 8



Cartel expuesto en el barrio Lagunillas. Cartel 1
FIG. 9

3.3 Generación, edadismo y prejuicio

La vejez es un prejuicio social que hace que las personas incluidas en ese grupo parezcan ser personas planas, y aunque el prejuicio está en la mirada del otro, se genera un estigma hacia las personas maduras opacando la tridimensionalidad de sus personalidades y sus vidas.

El trabajo se enfocó a una vía de aprendizaje personal conociendo a personas del entorno no común de la artista. Se escuchan matices discriminatorios constantes acerca de la vejez, como es la alusión al *edadismo*⁵, el miedo, asco y rechazo a la vejez por perder capacidades psicomotoras o cambios corporales y físicos, la subestimación occidental de infantilizar a las personas mayores, entre otros, que reformularon el proyecto planteando con que tipo de personas se estaban trabajando y que se podía aprender y sacar con ello. Lo primero que se realizó cuando se empezó a quedar con ellas era una representación fotográfica de las mujeres mayores que iban participando.

La primera mujer a la que se fotografió se llama Elissabeth, que se conoció en la playa de El Palo un día que la autora fue con los compañeros de Artefacto social con su proyecto *Nos falta calle*, quienes le comentaron a la autora la existencia de esa playa y que allí podía encontrar lo que estaba buscando.

Después de hablar durante horas con Elissabeth, ella escribió unas frases que había dicho durante la conversación que a la autora se le habían quedado grabadas.



Fig. 14. Primera fotografía realizada. *El Palo, Elissabeth. 2021.*

⁵ El *edadismo* es la estereotipificación y discriminación hacia las personas por su condición de edad. El término (adaptado al español a partir de su expresión en inglés, *ageism*) fue acuñado por el gerontólogo Robert Butler en la década de los 60 para referirse a los estereotipos y prejuicios existentes en relación a la edad y que suponen un claro ejemplo de desigualdad entre los miembros de una misma sociedad. **VARGAS, V.** (07/05/2019). *Edadismo: discriminación por edad*. Consultado el 20 de Agosto de 2022. Recuperado de: [https://www.cuidum.com/blog/edadismo-discriminacion-por-edad/#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20\(adaptado%20al%20espa%C3%B1ol,miembros%20de%20una%20misma%20sociedad.](https://www.cuidum.com/blog/edadismo-discriminacion-por-edad/#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20(adaptado%20al%20espa%C3%B1ol,miembros%20de%20una%20misma%20sociedad.)

3.4 Autonomía de las mujeres mayores



Fig. 15. *Pepi*.

Cuando se hizo esta fotografía, el trabajo dio la vuelta: esto no era lo que se buscaba hacer, generar una serie de retratos de mujeres mayores en Málaga. Observando y hablando con ellas, a la vez que llamando al número de teléfono que había en los carteles y se iban sumando, había un patrón que se repetía y que incluso rompía con el prejuicio que se comentaba antes: muchas de ellas eran más felices ahora que en esos tiempos que habían vivido, porque había una desaparición de un elemento en algún momento de sus vidas que las condicionaban a una situación: matrimonio, hijos, situación económica...

Y entonces el proyecto se enfocó en aquello que se le estaba escapando: que quizás lo interesante estaba en hacer una representación que diverge de la tradición y por lo tanto, también del prejuicio.

Se empezó a poner en el punto de mira las cosas que no se suelen destacar tanto de ellas, pero que también están: el humor en sus dolencias, las frases hechas y la forma de hablar, el carácter, la dureza, la diversión en su ocio, el tiempo libre.

La respuesta a esa falsa falta de tridimensionalidad.



Fig. 16. *Valeriana*.

Y partiendo de un juicio nuevo, apareció la pregunta de ¿cómo es como no se las suele ver? ¿Qué sería raro en ellas?.

Un viejo frente a nosotros es como una especie de “espejo del tiempo”, y como todos sabemos el destino que la sociedad impone a la vejez - desconsideración, rechazo, aislamiento, explotación y depósito en sordidos lugares a la espera de la muerte- nos provoca angustia frente a este futuro posible y nos impulsa a escaparnos de ella.

(Salvarezza, 1998 p.28)⁶



Fig. 17. Alicia.

⁶ SALVAREZZA, L. (1998). *La Vejez: una mirada gerontológica actual*. Buenos Aires: Paidós.



Fig. 18. *Lina.*



Fig. 19. *Isabel.*

Atendiendo al contexto actual, Iacub (2011) analiza qué es lo que ocurre con el concepto edad:

“Existe actualmente un cambio en la temporalidad adjudicada a cada edad, así como una flexibilización respecto a sus límites, lo que permite hallar adolescencias alargadas o envejecimientos postergados. Estudiar, trabajar o jubilarse se desvanecen de su ordenamiento por edades y se convierten en una serie de opciones alternadas y no consecutivas, a su vez se pierden los mandatos sociales tales como las profesiones o los matrimonios para toda la vida, y se genera una cultura de lo limitado y lo móvil” (p. 58)⁷



Fig. 20. Ascensión.

Después de hacer algunos retratos, la autora se dio cuenta que lo que estaba haciendo era, partiendo de unas premisas estéticas, generar una serie fotográfica que hablara de ellas, pero ellas seguían sin tener la voz que realmente se buscaba reivindicar.

⁷ IACUB, R. (2011). *Identidad y Envejecimiento*. Buenos Aires: Paidós.

Según Ana Freixas, en *Yo, vieja*, (2021) Las viejas son siempre las otras, las que están en casa, las que no son activas, las que no son feministas, las que no se tomaron la píldora... (pág. 96)⁸

Ana Freixas, plantea desmitificar la palabra vieja, plantea a qué edad una es joven o vieja, en qué momento se impone una etiqueta estigmatizada a un grupo social. No hace un planteamiento ideal de la vejez, sino que indaga acerca de como es la sexualidad a esta edad, el asco asociado a estos cuerpos, la libertad que les otorgan, y el humor con el que miran hacia atrás sus dolencias y sus vidas.

Camila Falquez es una fotógrafa y videógrafa de Barcelona que trabaja en el campo de la moda y el mundo editorial. Lo interesante de esta artista son los cortometrajes que realiza, especialmente *Carta a mi hija*⁹ (2020), de duración 2:07 minutos donde plantea con una sensibilidad abismal algunos temas importantes, entre ellos el amor maternal, la vejez, y belleza, cargado de una performatividad con un texto de Leticia Sala acompañado por la voz de las mujeres que aparecen.

Filma y dirige en ambientes coloridos cuidadosamente elegidos claramente influenciados por el mundo de la moda.

Camila, también nos plantea esa carencia de referencias reales de envejecer, de la belleza/ importancia de las canas o la piel, de la belleza madura, algo que aportó a mantener cierta naturalidad en *Malas lenguas*.



Fig. 21. *Carta a mi hija*. Fotograma extraído de la cinta cinematográfica. 2020. Camila Falquez.

8 FREIXAS, A. (2021). *Yo, vieja*. Capitán Swing.

9 FALQUEZ, C. (Camila Falquez) (2020). *Carta a mi hija*. [Cortometraje]. Camila Falquez.

4. Qué es la ciudad sino la gente

Quería titular este apartado con la famosa cita de Shakespeare *What is the City but the People?* (*¿Qué es la ciudad sino la gente?*)¹⁰ y también hacer referencia al trabajo de Jeremy Deller de 2009 titulado con el mismo nombre con el que empiezo este párrafo, contenido de una instalación en el metro de Londres, en el que aparecen una serie de citas de Shakespeare.

El trabajo de Jeremy Deller tiene una trayectoria que evidencia cómo su trabajo se sumerge en una investigación de lo popular. A menudo el artista es el que empuja y cataliza procesos que cuenta con colaboraciones, dejando como protagonistas a distintos grupos sociales, ya sean mineros, music fans, brass bands, o artesanos, entre otros. Pero sobre todo, reconstruye historias del pasado, colectivas e individuales.

Creo que el trabajo del artista habla de la capacidad de redefinirse y reinventarse, y al final son unos planteamientos que con el tiempo he relacionado con la idea que tienen de redefinir algunos cineastas españoles (entre otros) reflejando a través del cine la verdadera y continua transformación de la identidad española.

El cine y el arte son un reflejo de países, culturas y gentes, y hay una constante lucha entre el rechazo de los valores tradicionales y una esperanza de redefinir esos conceptos rehaciéndolos nuestros entre incluso las generaciones más jóvenes.

Esa idea de redefinición es la misma que se intenta trabajar en el proyecto cuando se genera una proximidad hacia las mujeres mayores, tratando también de acercar a la gente del entorno personal y a generar una generación con una escucha más activa.



Fig. 22. *Mujeres al borde de un ataque de nervios*.

Fotograma extraído de la cinta cinematográfica. 1988. Pedro Almodóvar.¹¹

¹⁰ **BADIA**, M. (23/02/2015). *¿Qué es la ciudad sino la gente? Jeremy Deller en CA2M*. Recuperado de: <https://a-desk.org/magazine/que-es-la-ciudad-sino-la-gente/>

¹¹ **ALMÓDOVAR**, P. (Pedro Almodóvar). (1988). *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. [cinta cinematográfica]. Agustín Almodóvar; Pedro Almodóvar.

Mirar en los adentros de las casas e indagar en las identidades generacionales nos remite automáticamente a la *Intrahistoria*¹², término acuñado por Miguel de Unamuno, escritor y filósofo español de la generación del 98.

Unamuno (1902) es una persona más que intenta descubrir la esencialidad, lo auténtico español, y comienza redefiniendo el término "castizo" (o casticismo), a través de la etimología de la palabra:

"Castizo deriva de casta, así como casta del adjetivo casto, puro". (Pág 3).¹³

Esta partición viene de la tendencia que tenía la generación del 98 de rechazar ese pasado español irónicamente reconocido como nuestra época gloriosa y triunfal (siglos XV y XVI), y se despierta ese interés en la vida tradicional, enraizada identidad española; la que sirve de decorado para la historia reconocida e colonizada por los personajes célebres, cuyos manchan y ocultan a su gente.

"...Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentida que se suele ir a buscar en el pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras." (Miguel de Unamuno, 1905. Pág 54)



Fig. 23. *Amanece que no es poco*. Fotograma extraído de la película. 1989. José Luis Cuerda. ¹⁴

12 **AULO**. (05/01/2017). *Intrahistoria: concepto*. Recuperado de: <https://entelequia.info/intrahistoria-concepto/>

13 **UNAMUNO, M.** (1902). *En torno al casticismo*. Austral.

14 **CUERDA, J.** (José Luis Cuerda). (1989). *Amanece que no es poco*. [cinta cinematográfica]. Jaime Borrell; Antonio Oliver.

4.1 El interior de las casas. Lo íntimo es público

Hay otros trabajos artísticos que han aportado a la investigación del proyecto y han abierto unas vías antes no planteadas.

El documental *Muchos hijos, un mono y un castillo*¹⁵ (2017), dirigido por Gustavo Salmerón, demostró en pantalla como la cotidianidad y la personalidad de un personaje familiar podía tener el mismo interés que una trama novelística o ficticia del mundo del cine o literatura. Este documental diría que roza en la imaginación del espectador lo real y ficticio, sin dejar de contar la vida de su madre, Julita Salmerón, protagonista de la cinta.

En el caso de Chantal Akerman, concretamente en el filme *No home movie*¹⁶ (2015), ocurre algo parecido pero tratado totalmente diferente. El filme de *No Home movie*, trata de una conexión entre lo privado y lo público.

Esta película se sumerge en la vida cotidiana de una mujer, en este caso la madre de Chantal, Natalia Akerman, donde aparecen constantemente largas escenas de esa cámara introducida en las situaciones más domésticas e incluso íntimas de la madre.

La película consta de entrevistas de Chantal hacia Natalia que muestra la relación maternal con su hija.

Este tipo de obras sitúa sobre la mesa que uno de los temas más recurrentes a partir del siglo XX ha sido lo cotidiano, hasta el punto de diluir lo cotidiano en el arte y el arte en lo cotidiano.¹⁷



Fig. 24. *No Home movie*. Fotograma extraído de la película. 2015. Chantal Akerman.

15 **SALMERÓN, G.** (Gustavo Salmerón) (2017). *Muchos hijos, un mono y un castillo* [cinta cinematográfica]. Gustavo Salmerón.

16 **AKERMAN, C.** (Chantal Akerman). (2015). *No home movie* [cinta cinematográfica]. Patrick Quinet; Serge Zeitoun; Chantal Akerman.

17 **BLESA, B.** (16/09/2015). *Artistas de lo cotidiano*. Recuperado de: <file:///C:/Users/marta/Desktop/TFM/libros/ARTISTAS%20DE%20LO%20COTIDIANO..pdf>

Algo parecido ocurre en el trabajo de Sophie Calle, artista conceptual francesa, escritora, fotógrafa y directora de cine.

Como define Alexandra Laudo (2017)¹⁸, su trabajo se construye muy a menudo a partir de experiencias autobiográficas. Al revisar el conjunto de su obra, uno puede incluso llegar a sospechar que tal vez no es su obra la que está influenciada por su vida, sino más bien lo contrario: que la forma como Calle vive ha estado modelada por su pulsión creativa y ha sido consecuencia de su sentir artístico.

La obra *Filatures parisiennes* (1978-79) recoge todos estos materiales en diferentes blocs de notas en los que se incluyen tanto algunas de las fotografías como los textos y anotaciones de la artista. Es un trabajo que pone de manifiesto la atracción de Calle por introducirse, aunque sea desde la distancia, en la cotidianidad de alguien ajeno, así como su interés en mirar a quien no sabe que está siendo observado, lo que la acerca a la figura del voyeur y convierte su acto de ver y de retratar en una forma de espionaje.¹⁹



Fig. 25. *Filatures parisiennes*. (1978/1979). Sophie Calle.²⁰

¹⁸ LAUDO, A. (2017). *La intimidad de los otros y Sophie Calle*. Recuperado de: <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2017/01/11/la-intimidad-de-los-otros-y-sophie-calle/>

¹⁹ CALLE, S. *Trabajo fotográfico*. Exposición en el Centro Pompidou Diciembre 2022. Málaga.

²⁰ CALLE, S. (Sophie Calle). (1978/1979). *Filatures parisiennes*.

“Que nos guste que imágenes de nuestros pies, rostros u objetos circulen por las redes sociales no responde solo a posibilidades técnicas, sino a inquietudes puestas de manifiesto hace muchas décadas. El espíritu de las redes sociales y lo que las mueve en tal abundancia es lo que muchos artistas partiendo de Duchamp establecieron como arte, lo cotidiano, y esto liga de una manera directa el arte más reciente con nosotros como artistas de la vida, en palabras de Bauman (2009): la aspiración a hacer de lo cotidiano una obra de arte digna de ser admirada, aunque mucho antes Beuys ya había planteado esta temática.” (Bauman, 2009. Pág. 90-91)²¹

4.1 La metaobra

Malas lenguas es un proyecto que contiene el proceso dentro del propio proyecto; es el resumen de los transcurso y procesos artísticos y conceptuales por el que pasa el artista para formalizar un proyecto.

En términos generales, se entiende por *metaficción o metaobra* a un tipo de narrativa que se caracteriza por su naturaleza autorreflexiva, autorreferencial y consciente de sí misma (autoconsciente), que opera a través de una serie de procedimientos narrativos con el fin de convertir el discurso en referente de sí mismo.²²

Esta fue la forma de concretar la línea narrativa del proyecto debido a que anteriormente la autora estaba descartando el propio valor del proceso artístico como el lenguaje motor. Agnès Varda²³ ha sido una de las mayores influencias en este proyecto debido a la mezcla entre la importancia que tuvo la Nouvelle Vague en el mundo cinematográfico en cuanto a una distinta forma de narratividad visual y exploración de otros lenguajes, como la forma que tiene ella misma de guionizar y dirigir películas sobre lo que va sucediendo en el espacio-tiempo real de las cosas.

Trabaja desde la humildad y sinceridad consigo misma y con lo que cuenta, y en sus películas suceden acontecimientos extraordinarios donde el espectador ríe, llora y disfruta porque lo que le llega y lo que está viendo es el propio proceso de la autora dentro de la película, donde casi siempre se excluye y se deja detrás de las cámaras.

²¹ BAUMAN, Z. 2009: *El arte de la vida*. Barcelona: Paidós.

²² EDITORIAL, F. (25/05/2015). *La metaficción desde Don Quijote hasta el cine contemporáneo*. Recuperado de: <https://www.ulima.edu.pe/node/6233#:~:text=La%20metaficci%C3%B3n%20es%2C%20como%20dice,caballer%C3%ADa%20castellanos%20y%20los%20parodia>.

²³ MULLOR, M. (30/05/2022). *AGNÈS VARDA, LA CINEASTA INCORRUPTIBLE*. Recuperado de: <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a26984056/agnes-varda-peliculas-feminismo-directora/>

5. Materia/lenguaje

5.1 Yo en el otro: el retrato como espejo.

“Descifro mi presencia sobre un sinfín de imágenes. Cada imagen, una revelación.”

(Alberto García Alix, 2014. Pág. 299.)²⁴

En el cortometraje aparecen tres series de fotografías y vídeo que pueden funcionar independientes al corto y que aparecen en los tres apartados a continuación.

La primera serie expuesta se denomina “Autorretratos”, haciendo una alegoría sobre la cámara y la persona que es fotografiada están fusionados siendo una misma persona. Esta serie describe de una forma muy sencilla este apartado del proyecto: la fotografía como espejo.

Leyendo a John Szarkowsky²⁵ historiador, conservador, fotógrafo y director de fotografía del MOMA), conocí dos metáforas que hace de la fotografía tanto para su producción como para su lectura: la fotografía como ventana, y la fotografía como espejo.

La fotografía puede ser ventana, y asomarse al mundo exterior, siendo esta un testimonio que no opina y que registra un mundo que está en constante transformación. Como ventana es un acto de redescubrimiento, pone al autor en segundo plano y lo que destaca es el motivo fotográfico.

Pero también puede ser un espejo, un reflejo del interior de la persona que está fotografian-do.

Esta reflexión impulsó al proyecto que oscilase entre las puertas de lo individual y lo colectivo, porque sabía que mantendría cierto carácter documental, pero también cargaría con una perspectiva autobiográfica y de autor.

²⁴ GARCÍA, A. (2021). *Moriremos mirando*. La fabrica.

²⁵ COLORADO, O. (25/06/2012). *Fotografía-ventana y fotografía-espejo*. Recuperado de: <https://oscarenfotos.com/2012/06/25/fotografia-ventana-y-fotografia-espejo/#:~:text=La%20fotograf%C3%ADa%20como%20espejo&text=Es%20momento%20de%20que%20el,opiniones%20y%20posturas%20del%20fot%C3%B3grafo>.

La fotografía ofrece la posibilidad de ver el mundo de una forma distinta. Es muy famosa la postura de Garry Winogrand cuando dice que hace fotografías porque le gusta ver cómo luce algo cuando es fotografiado.

Sin embargo, asomarse al mundo sin decir nada más, simplemente testificando, terminó cansando a muchos autores; era momento de pasar de ser el segundo término a ser el primero. También era casi imposible una desunión total, porque el fotógrafo casi siempre termina “contaminando” la escena de alguna manera.²⁶

La fotografía se convierte entonces en un espejo donde se refleja al artista que busca generar un discurso, es una transferencia desde el fotógrafo hacia el espectador.

Malas lenguas no tiene como único objetivo la transmisión de información literal de la realidad de las personas, situaciones o lugares, sino que la realidad que se busca que llegue “intacta” pasa por un proceso de selección y filtro de contenido que descarta, oculta y guarda el proceso real de la historia, y se incluyen partes que subjetivizan el proyecto dejando al espectador que rellene esos espacios al planteamiento con su propia imaginación y percepción de la obra.

²⁶ **BRUTO**, E. (08/2011). *Por una nueva fotografía documental*. Recuperado de: <http://blogenbruto.blogspot.com/2011/09/por-una-nueva-fotografia-documental.html>

5.1.1 Serie *Autorretratos*



Fig. 26. *Autorretratos*,
Malas lenguas.
Febrero 2021/Mayo 2022.
Medida variable.

La serie *Autorretratos* es una serie que nace de dejar que las mujeres que participan en *Malas lenguas* cojan la cámara y aporten su propia visión a la fotografía y al proyecto.

Fue el momento en el que realmente se trabaja desde esa autonomía que hablábamos anteriormente, ya no porque ellas deciden una cosa u otra, sino porque directamente son la ventana a conocer su punto de interés en esas circunstancias concretas, su contacto directo con la sensibilidad del espectador.

Se les pidió que escogieran un lugar de sus casas y pusieran a la autora del proyecto la ropa que ellas quisieran.

La reacción de ellas era al principio introvertida, tímida, no se imaginaban que terminarían fotografiando ellas a otra persona: por primera vez en meses era la autora quien se ponía delante de la cámara y ellas detrás.

A su vez, hay una tendencia casi inconsciente de la que posteriormente profundizaremos más que es la presencia fantasmagórica que contienen estas fotografías.

Salvo las imágenes donde aparecen ambas (autora y actriz) reflejadas en el espejo del baño (fotografía como espejo), el resto son anónimas.

Solo la persona que aparece (en este caso la autora) sabe quien es el fotógrafo en todo caso, pero nadie sabe quien hay detrás de esas imágenes realizadas, son fotografías sin nombre que nos remiten a mucho archivo histórico antiguo donde no se conocía los artistas que realizaban las obras, generando otra relación hacia ese desconocimiento de la abuela Juana.



Fig. 27. *Alberto García Alix*. Fotografía de la autora. 2022.

El trabajo de Alberto García Alix tiene una mirada que me lleva acompañando años porque recuerda la exploración de mirar.

Alberto ha hablado en diversas entrevistas de la intencionalidad. Con los ojos no puedes estar mirando constantemente con intencionalidad el mundo, pero con la cámara sí, hace falta una intención, una serie de preguntas que hacerse.

Estos meses se ha tenido muy presente sus reflexiones en relación con el autorretrato, recordando que es una búsqueda consciente de uno mismo, una imagen donde uno puede reconocerse. Es una posición que te hace sentir presente.

También mencionar a Miguel Azuaga, artista malagueño que tiene un trabajo de especial interés llamado *El espejismo del otro* en relación a esta investigación, donde va más allá de la recuperación de la memoria de su abuelo y su experiencia como inmigrante español en la Suiza de los setenta. Nos habla directamente del tiempo, el paisaje, el abuelo y él mismo, donde, navegando entre estos conceptos, busca generar un diálogo que interpele al espectador, que lo fuerce a generar relaciones entre los significantes.²⁷



Fig. 28. *Tarde de San Isidro*, 1987. Alberto García Alix.

²⁷ ABREGO, I. (04/04/2016). *Miguel Azuaga, el espejismo del otro*. Recuperado de: <https://www.presente-continuo.org/entradas/critica/241/miguel-azuaga>

El trabajo de Cindy Sherman también ha sido un trabajo muy presente en esta trayectoria debido a su cantidad incalculable de autorretratos que realmente no se sabe hasta qué punto son autorretratos de Cindy y hasta que punto la estamos viendo realmente.

Ella, de forma repetitiva, se ha realizado muchas fotografías donde se disfraza de distintos tipos y personalidades humanas, y aparte de ser una figura feminista que cuestiona los distintos estereotipos de mujer, incluyéndolos en su propio cuerpo y expresión, se pone en la propia piel de las personas para así fotografiarse y dejar que el espectador se cuestione lo que está sucediendo en el encuadre.

Es interesantísimo este trabajo debido a esa repetición de imágenes donde cada una es distinta, pero todas mantienen algo en común. Además, pone en punto de mira la importancia del ropaje, la estética, el lugar, y por supuesto, el cuerpo.



Fig. 29. *Bus riders*. Cindy Sherman. 1976.

5.2 La presencia fantasmagórica y la importancia del tiempo

Poder expresar el grito, el sufrimiento oculto, abre la existencia a una memoria más serena, aun cuando sea inconcebible el olvido. Hablar de grupos o de lugares de palabra supone reconocer lo arraigado que está el silencio en la existencia. La aportación de palabras es como una aportación de sentido”

(David Le Breton. 1997. p.206)

Parece que el silencio es un intruso, un abismo, un alejamiento. En el libro *El silencio y sus aproximaciones*, el sociólogo David Le Breton reflexiona sobre el silencio y el aparente vacío que representa.²⁸

¿Cómo se habla del silencio en la fotografía, de la ausencia? Cualquier fenómeno efímero es materia para la imagen fija, en menos de un segundo está congelado para una eternidad.

Se le pidió a varias mujeres que contaran secretos delante de la cámara en el tiempo de exposición en el que se realiza una fotografía. Las fotografías se realizaron entre 5 y 10 segundos, dependiendo de la luz y la atmósfera que había en cada momento.

La idea era congelar algo que solo se quedase entre ellas y la cámara, sin poder acceder siquiera la directora a esos testimonios (aún en más de una ocasión ellas ofreciendo quedarse a escucharlas, yo me iba corriendo al pulsar el click, y en el tiempo del temporizador, salía de prisa de donde estuviéramos, me daba la vuelta, y me tapaba los oídos mientras tarareaba algún sonido con tal de no escuchar. No escuché ningún secreto).

Pero cuando la serie se empezó a consolidar porque cada vez había más, la autora fue consciente de que lo que estaba fotografiando era también aquello a lo que no se podía acceder. Estaba intentando fotografiar un fantasma, una presencia fantasmagórica que estaba ahí. Era como tratar de capturar algo que ya no estaba.

²⁸ LE BRETON, D (1997). *El silencio: Aproximaciones*. Sequitur.

La serie de *Los secretos*, es una serie que hace al autor, sujeto y espectador consciente del tiempo. Se trabaja dentro del tiempo para hablar de él.

También tiene un toque anónimo, como se mencionaba anteriormente, y que coinciden estas dos series fotográficas, que es la mucha y poca importancia de la identidad de las mujeres que aparecen: lo importante es el conjunto, la serie conjunta, la voz colectiva que cuenta un mismo mensaje.

Estos meses se ha investigado en los libros de fotografías anónimas donde se recopilan una cantidad innumerable de imágenes que no se sabe quien fue quien pulsó el botón, quien estuvo detrás de esas lentes, y al final es un contraste diría casi absoluto con la tendencia actual de necesidad de reconocimiento de trabajos y fuerza identitaria en las redes sociales.

También hay un artista musical en el mundo de la electrónica que fue un referente del dubstep para las personas que disfrutamos esos ritmos y juegos, Burial, quien mantuvo su anonimato durante años porque solo quería que le conocieran por hacer música. La fuerza del anonimato.

*“El motor y carburante de la fuerza del anonimato no se encuentra en una ideología, unas certezas, una alternativa, una firme voluntad de transformar el mundo o una buena disciplina militante, sino en una afectación. Es decir, una sacudida que atraviesa la vida, suspende y desequilibra la normalidad, suscita preguntas radicales y encarnadas sobre el sentido de la vida, hace que las cosas y los otros importen realmente, imprime pasión y verdad en la banalidad que nos rodea, nos exige una elaboración de sentido {íntima, colectiva, creativa, política...}.
La fuerza del anonimato afecta la realidad porque es afectada por ella.”*

(Espai in Blanc, 2009).²⁹

²⁹ **BLANC**, E. (2009). *La fuerza del anonimato*. BELLATERRA.

5.2.1 Serie Los secretos



Fig. 30. *Fotografías de secretos, Malas lenguas.*
Febrero 2021/Mayo 2022.
Medida variable.



5.3 La cuarta pared

Los lenguajes cinematográficos son infinitos a día de hoy y dan múltiples caminos a la imagen que se siguen explorando continuamente a manos de muchos directores.

La cuarta pared³⁰ es un término que se obtuvo del teatro (aunque ya se usase mucho antes de forma inconsciente en el teatro Griego o en las obras de Shakespeare) y se empezó a utilizar en otros campos, entre ellos el cine.

Consiste en crear una comunicación directa entre el personaje y el público; el primero se dirige de forma explícita al segundo, admitiendo que forma parte de una ficción. Este dispositivo narrativo demuestra al espectador que es un espectador mirando lo que ocurre en pantalla, se acerca a él, pero a la vez recalca la lejanía entre ambos.

Desde un principio se quería trabajar con este recurso porque era necesario una comunicación directa entre las mujeres mayores con las que se estaba trabajando y el resto del mundo.

Se buscaba hacer partícipe al espectador generando un silencio, y empecé a grabar a mujeres hablando a la cámara, contando secretos, anécdotas, incluso cuentos, donde esos susurros no llegarían a nadie, ni siquiera la autora en ocasiones podía escucharlos.

Silenciar los vídeos y los tonos de voz fue una forma de recalcar esa falta de sonido propio, esa búsqueda e intento de encontrar el tono de voz de algo que nunca se había escuchado.

Con este trabajo también se trabajaba la idea de ser una cámara, y convertirla y convertirse en el medio para generar realidades paralelas de las que estaba sucediendo.

La cámara deja de ser cámara y es una oreja. Detrás de ello hay un tiempo entre la autora y las protagonistas, y se pretendía introducir la cámara en un momento "íntimo" donde se cuentan esas cosas que el resto no escucha: solo lo escucha la oreja cercana a la boca del otro.

Además, uno alimenta al otro, porque no habla el sujeto si no hay un espectador que escucha.

30 La cuarta pared es una convención de actuación en la que una pared invisible e imaginaria separa a los actores de la audiencia. Si bien la audiencia puede ver a través de este "muro", asume la convención, los actores actúan como si no pudieran. A partir del siglo XVI, el auge del ilusionismo en las prácticas escénicas, que culminó en el realismo y naturalismo del teatro del siglo XIX, condujo al desarrollo del concepto de la cuarta pared. Fuente: **Wallis**, Mick; **Pastor**, Simon. 1998. *Estudiar obras de teatro*. Arnold.

Hay muchas películas de las que fue un punto de inflexión para adaptarlo al proceso de *Malas lenguas*.

En el caso de *Annie Hall* (1977), Woody Allen rompe la cuarta pared en repetidas ocasiones en su película, según explicó, “porque sentía que muchas de las personas del público tenían los mismos sentimientos y los mismos problemas. Quería hablar con ellos directamente y confrontarlos”.³¹ En la serie de *Fleabag* (2016), la interacción de la protagonista con el público es continua, y sirve para hablarnos directamente de sus inquietudes y problemas, incluso a veces en situaciones íntimas del personaje, nos incluye en esas situaciones llegando a rozar la incomodidad.³²



Fig. 31. *Fleabag*. Fotograma extraído de la serie. 2016

En *Funny Games* (1997)³³ nos hace partícipes y cómplices de la tortura que realiza a los personajes en la película. Michael Haneke nos mantiene directamente en cierto modo responsables de lo que estamos viendo, haciendo una crítica a las cintas de acción en las que se comercializa y vende porque la gente se ríe o alegra cuando hay un asesinato o una pelea, entre otros.

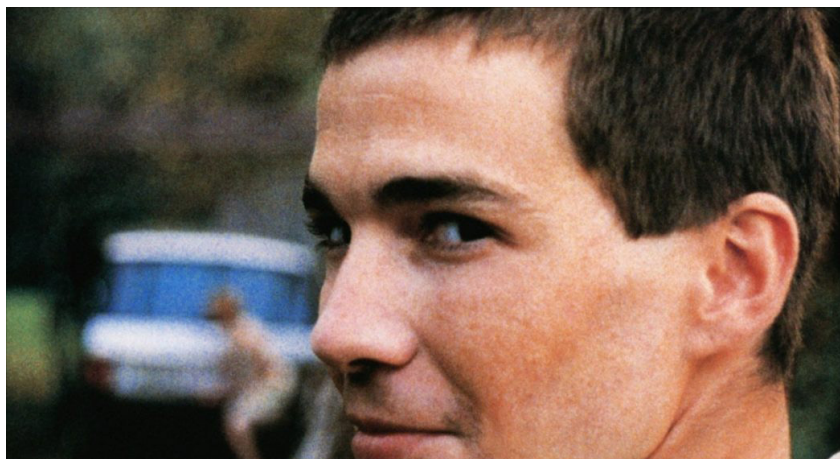


Fig. 32. *Funny Games*. Fotograma extraído de la cinta cinematográfica. 1997.

31 BJÖRKMAN, Stig. 1995. *Woody por Allen*. Londres.

32 HUETE, J. *Fleabag. El arte de romper la cuarta pared*. *Magazinema*. Recuperado de: <https://www.magazinema.es/fleabag-2016-el-arte-de-romper-la-cuarta-pared/>

33 HANEKE, M. (1997). (Michael Haneke). *Funny Games*. [cinta cinematográfica].

5.3.1 Voz que no se escucha

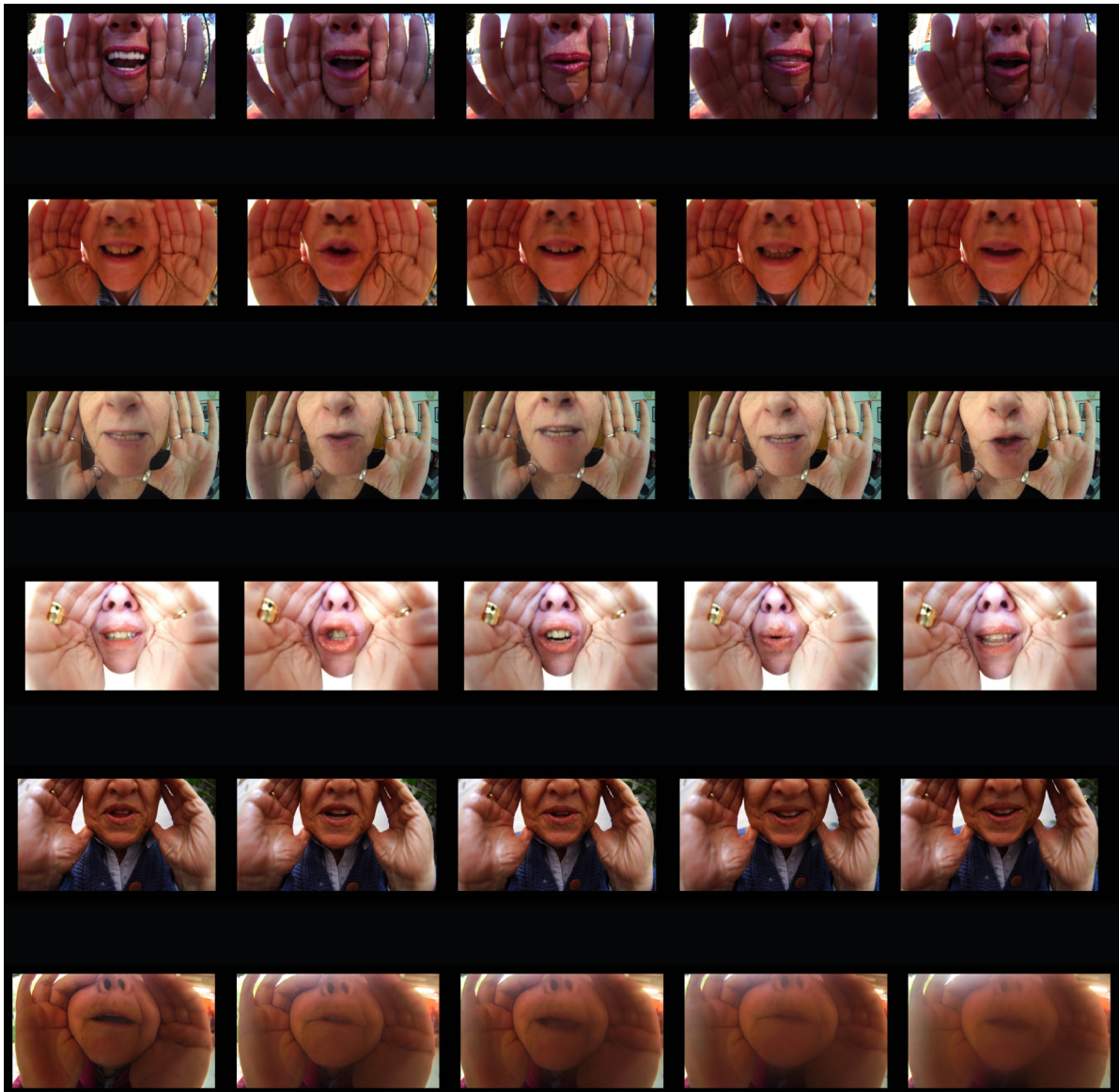


Fig. 33. *Voz que no suena, Malas lenguas*. Fotogramas extraídos del cortometraje. Febrero/Abril 2022.

6. Bocetos y pruebas

Vídeo Yiya 2022

En las Navidades del 2021/2022 hice un recopilatorio de la vida de mi abuela Pilar, Yiya. El resultado es un vídeo de 05:33 minutos grabado con los materiales disponibles en el momento (móvil, cámaras compactas de bolsillo...).

La pieza tiene una voz principal que narra vivencias de la persona que lo cuenta, pero se acompaña la mayor parte del vídeo con la misma voz contando otras historias, solapándose así unas voces sobre otras manteniendo la atención del espectador en las palabras o momentos más notables de su vida.

Todos los vídeos son grabados en su casa, donde la cámara entra en el espacio íntimo de la protagonista y acompaña a esa memoria del pasado con imágenes del presente que vive. Algunos clips son en exterior, cerca de la casa (ej:el parque donde pasea su perro) salvo un vídeo donde se graba un cielo desde un coche (se nota un movimiento rápido), que habla sobre esa ansia de salida que siempre tuvo mi abuela.

Mi abuela Yiya, es una de las mayores referencias a la hora de tratar, conocer y entender las vidas de las otras mujeres, quien también me impulsó a querer conocer más a mi otra abuela Juana. Este trabajo fue el primer contacto con el vídeo.

Link para ver: <https://youtu.be/3ExGjkYy3Qc>



Fig. 34. Yiya 2022. Fotograma extraído de la cinta. 2022

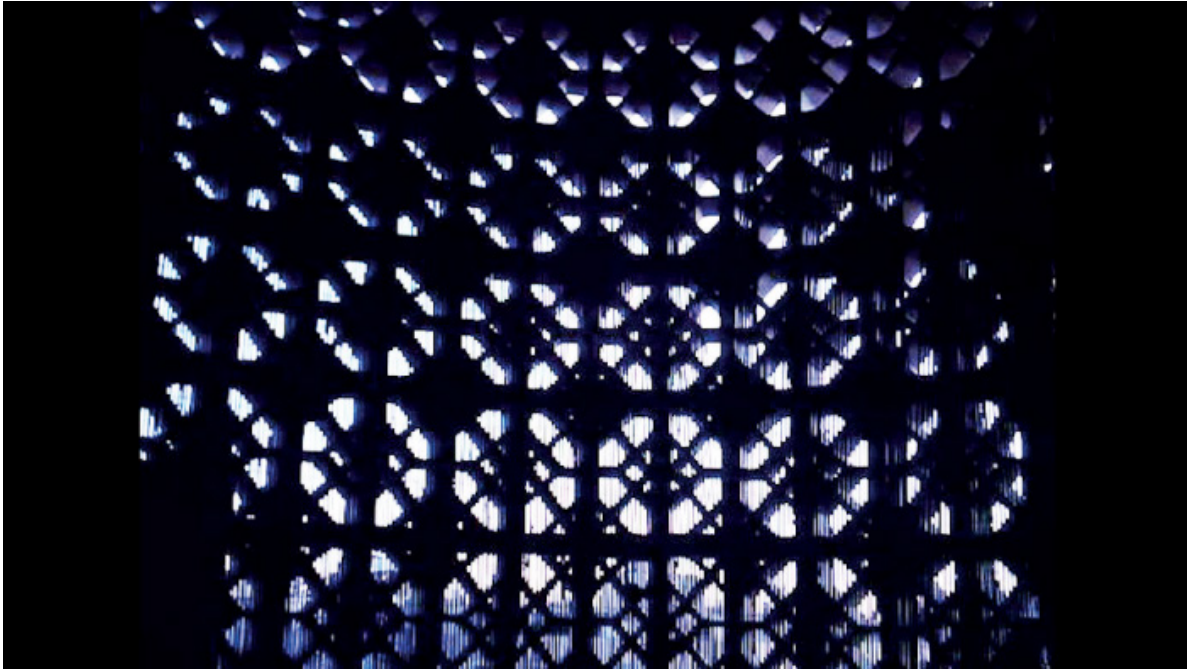


Fig. 35. *Yiya 2022. Fotograma extraído de la cinta. 2022*

Retratos a través de objetos

En el tiempo en el que estuve en casa de mi abuela, pude adentrarme en los adentros de la casa y conseguí recopilar una serie de objetos previamente seleccionados para generar un retrato de mi abuela Yiya y mi tía Cristina (quien tiene muchas cosas de su juventud allí). Cuando realicé las fotografías, pensé que sería buena idea realizar retratos de personas a través de objetos, pero a la vez, lo que estaba haciendo era un retrato de como las veía yo a ellas, no como son realmente.

Lo que cuentan las fotografías son retratos ciertamente ficticios que he creado a partir de algunas de sus cosas.

Estas fotografías, sin embargo, son imágenes de las manos de Isabel (una de las mujeres participantes del proyecto), donde le pregunté que objeto tenía en casa que llevase muchos años con ella. Salimos de la cocina y me llevó directamente a su habitación, donde se puso sus guantes de cuando era motera. Estas fotografías son el registro de ese objeto.



Fig. 38. *Las manos de Isabel y los guantes de motera.* Fotografía digital.



Fig. 39. *Las manos de Isabel y los guantes de motera.* Fotografía digital.

Auto-representación de las mujeres mayores

Atendiendo a la teoría anteriormente planteada, llevé la investigación a una experimentación plástica/documental donde intenté plantear una auto-representación de ellas mismas por ellas mismas.

El vídeo a continuación es un pequeño testimonio donde ella cuenta como quiere ser representada. La fotografía es decidida por ella: el espacio, la postura, lo que aparece de ella y lo que no, y el color.

Link para ver: <https://youtu.be/FDlaFnzHUMI>



Fig. 40. *Fotografía en la que ella decide como quiere ser representada: Pepita.*

Salida del formato imagen. Pruebas conceptuales

Saliendo del formato de la imagen, quería probar con un material que me diese posibilidades instalativas.

Así fue como empezaría a desarrollarse posteriormente la obra de los marcos vacíos (Anexo), donde se trabaja con el vacío y la tensión de la materia en el espacio.



Fig. 41. *La tensión en casa*. Tela sobre pared agarrada con alfileres.



Fig. 42. *No hay memo*. Marco encontrado y papel de los álbumes donde se especifica información de la fotografía, encontrado en casa de mi abuela Yiya.

Proceso conceptual de la obra final: Malas lenguas

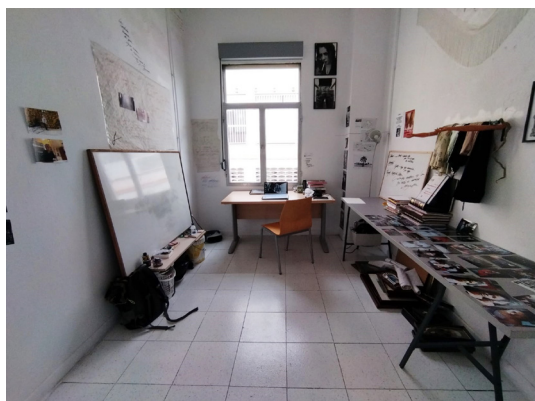


Fig. 43. El estudio. 2022.

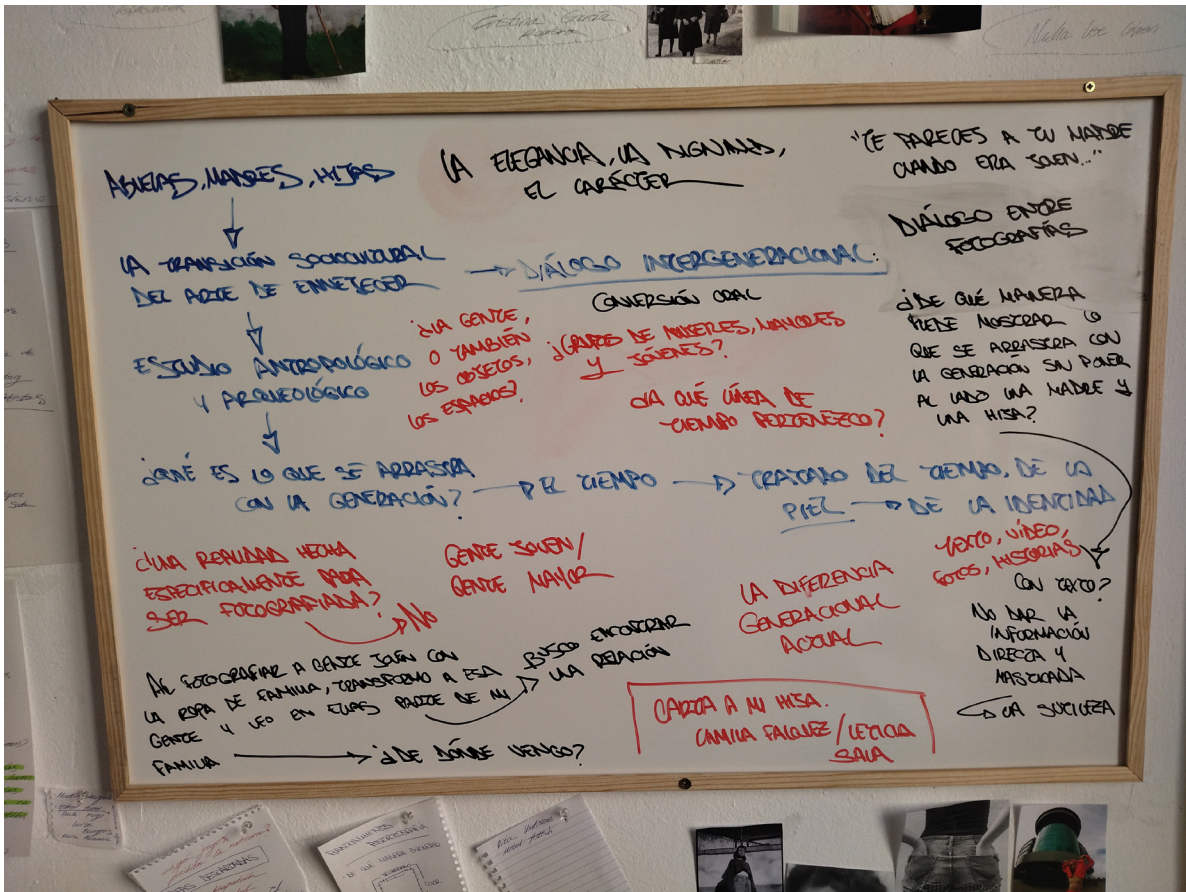


Fig. 44. Ideas para el futuro desarrollo del proyecto. Trabajo y conexión de ideas y alegorías.

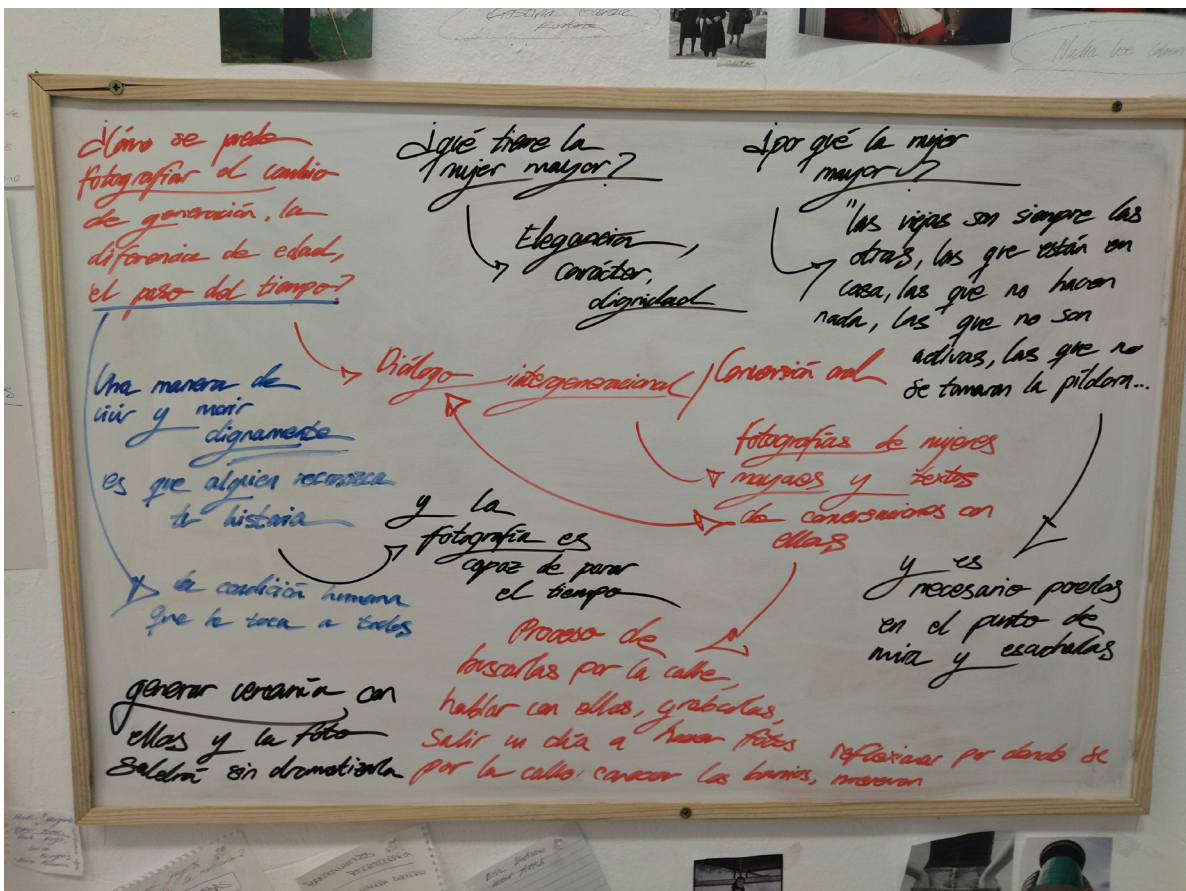


Fig. 45. Ideas para el futuro desarrollo del proyecto. Pizarra en el estudio.



Fig. 46. Pizarra con el trabajo más desarrollado: Abril - Mayo - Junio



Fig. 47. Detrás de las cámaras. Serie Autorretratos.

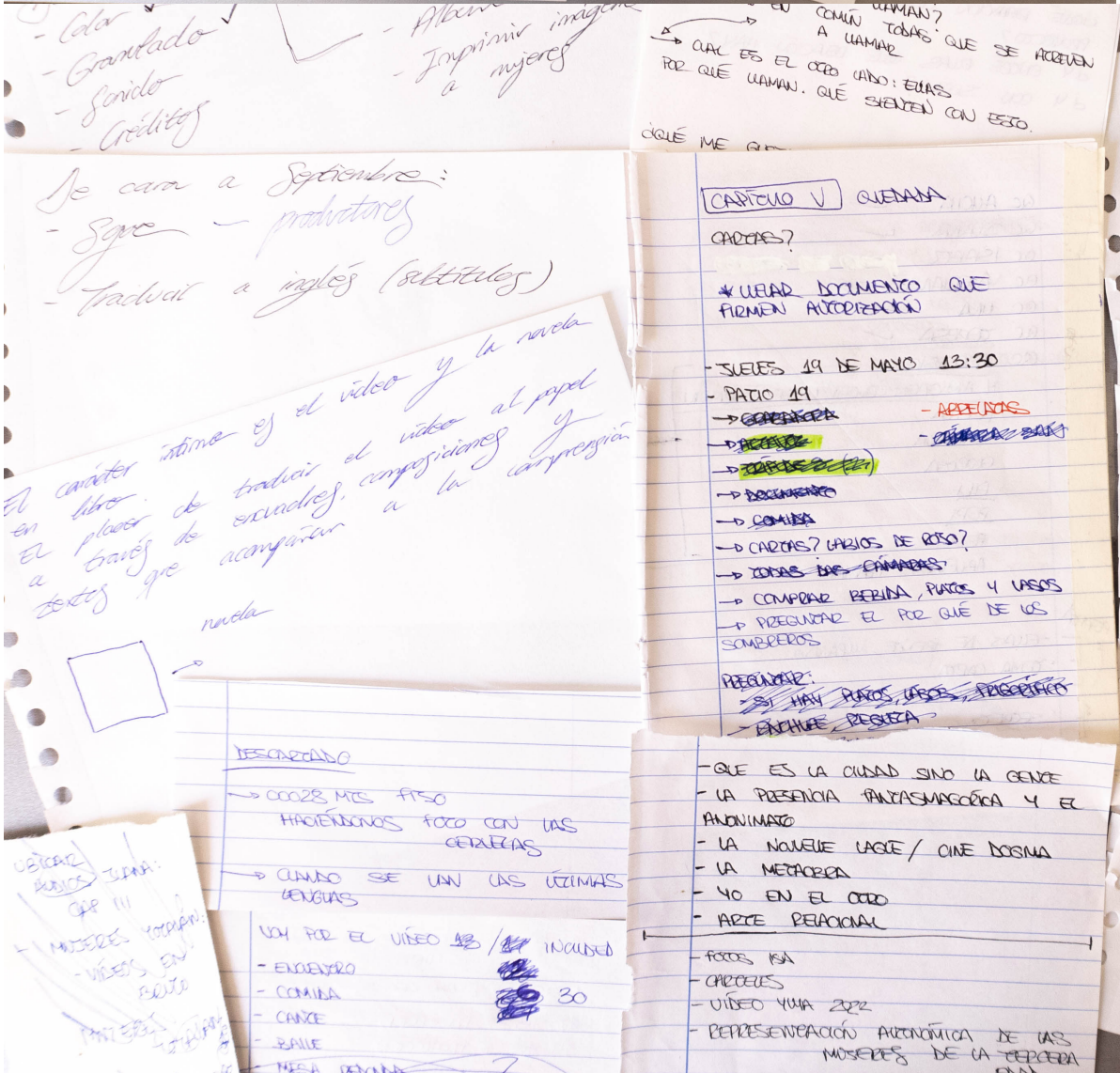
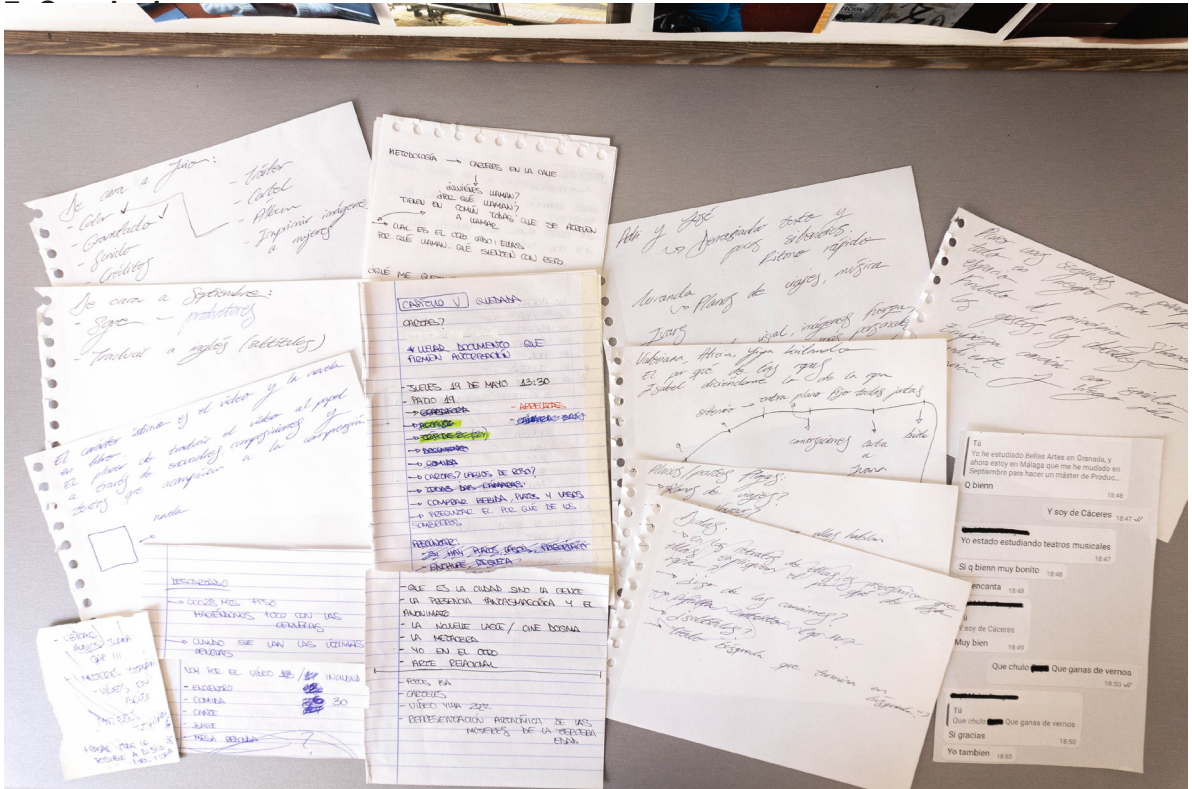


Fig. 48. Bocetos y esquemas.



Fig. 50. Línea temporal para organizar el cortometraje. Esquema base de contenido. (Cap IV descartado).



Fig. 51. Línea temporal para organizar el cortometraje. Cosas que faltan. (Cap IV descartado).

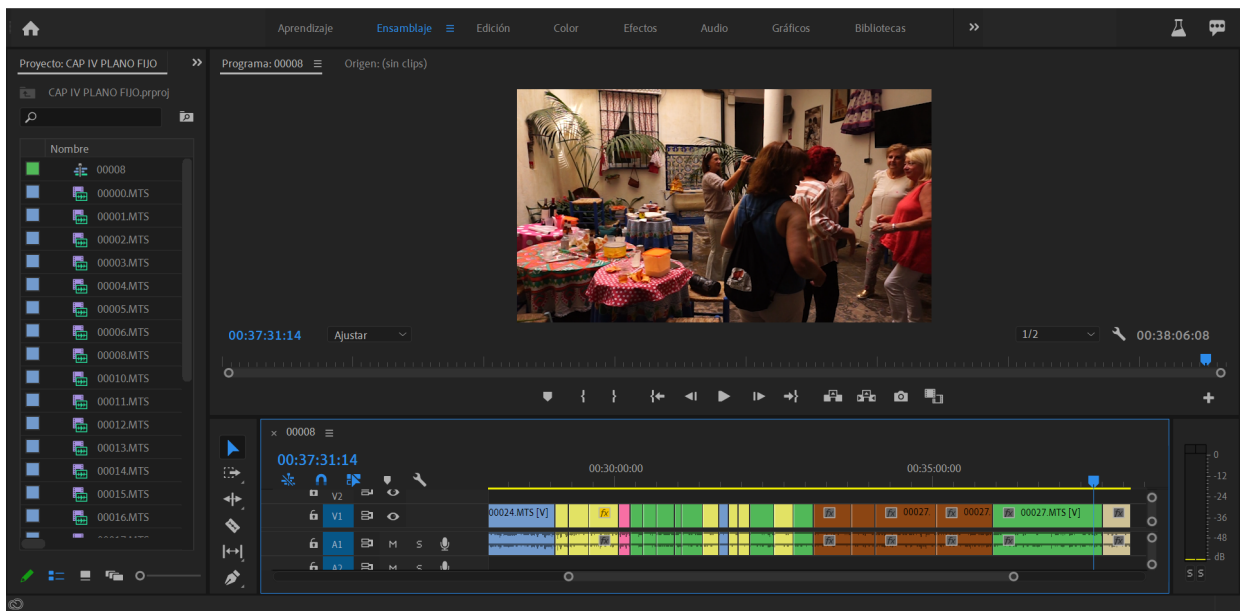


Fig. 52. Montaje en Adobe Premiere. Organización del capítulo final. En un principio había 6 horas de grabación; así fue el proceso de selección y organización del material.

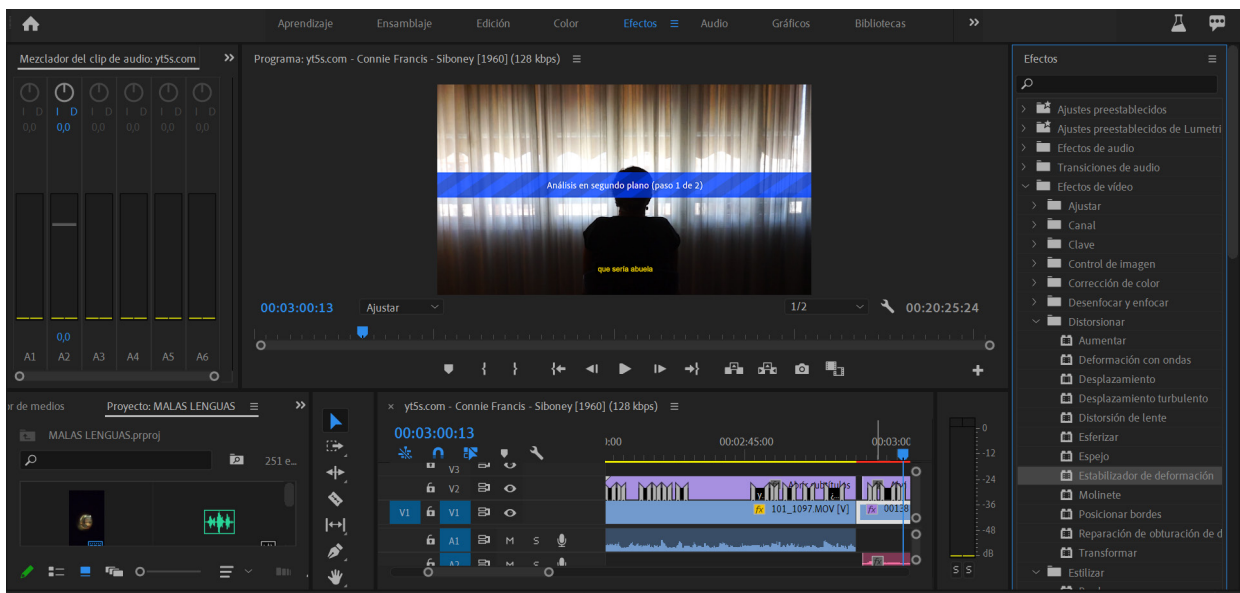


Fig. 53. Montaje en Adobe Premiere. Cortometraje en proceso.



Fig. 54. *Secuencias. Fotogramas Malas lenguas.*



Fig. 55. *Secuencias. Fotogramas Malas lenguas.*



Fig. 56. *Transiciones. Fotogramas Malas lenguas.*



Fig. 57. *Transiciones. Fotogramas Malas lenguas.*



❤️QUEDADA CONJUNTA❤�

Grupo · 15 participantes

Juana

Hola a todas. Soy Juana. Confirmo que iré 1:25 p. m.

Pepita

Soy Pepita ya te dije que si puedo nos veremos 1:26 p. m.

Luisa

Yo si podré ir. Seguro que lo pasamos bien.

4:04 p. m.

Alicia

Hola, me apunto 🙋 2:03 p. m.

Fig. 58. Capturas de pantalla antes de la quedada conjunta con todas las mujeres mayores. Capítulo final.

Valeriana Malas Lenguas

He pasado un día estupendo, con personas tan maravillosas es muy fácil pasarlo bien, espero que está sea la primera quedada de otras muchas más, abrazos para todas, también Marta para tí.



9:00 p. m.

Fig. 59. Captura de pantalla del grupo de Whatsapp con todas las mujeres mayores.

Explicación obras

1. *Dónde está Juana*. Diciembre 2021

Dónde está Juana es una instalación de marcos vacíos colocados en la pared que se han ido recopilando durante seis meses.

Simbolizan el vacío y la ausencia de referencia biográfica de la abuela Juana. La instalación recuerda a la estética tradicional de las casas españolas donde, a través de una carga del espacio, se rellenan las paredes de recuerdos y momentos de la historia de las casas. Como en este caso, “no había historia que recordar”, los marcos en su conjunto dejan de hacer vacío y abrumba al espectador esa falta, llegando a generar en algunas personas agitación o ahogo.

La pieza en el centro de la instalación es un álbum colocado en un mueble marrón donde aparecen todas las fotografías recopiladas hasta ahora de la abuela Juana, facilitadas por sus familiares y vecinas. Las fotografías se encuentran dentro del álbum y no fuera, intencionadamente se busca contar el propio proceso artístico de nuevo, donde se parte de no conocer la historia, hasta tratar de recopilar la máxima información posible de ella, aún teniendo muchas mellas de nexos. El álbum contiene una fotografía por cada página, dejando el resto en blanco.

2. *Malas lenguas: Fotolibro*. Cortometraje traducido al papel. Noviembre 2021/Junio 2022

El fotolibro es el cortometraje traducido al papel. Cuenta la historia que se cuenta en el cortometraje a través de fotogramas del corto, donde se limita mucho más el contenido y da pie a su vez a una mayor subjetividad de la historia.

Está dividido en capítulos y todas las páginas son negras, dando importancia al color y la forma de las imágenes.

3. *Voz que no suena.*

Extraído del cortometraje *Malas lenguas*. Febrero 2022/Abril 2022

Las personas que aparecen utilizan la cámara como una oreja, y le cuentan algo a la cámara que el espectador no puede escuchar.

La idea de esta pieza es que la cámara hace otra función a parte de la de ser cámara, es otra cosa, y rompe la intimidad, porque al espectador se le hace partícipe pero a la vez no escucha ni entiende lo que se le quiere decir.

La cámara es igual de importante que el sujeto que aparece; si no hubiera un receptor que lo escuchase (en este caso la cámara) el sujeto no estaría contando nada.

4. *Cartas que nunca llegaron.* Dirigidas a abuelas que no se han conocido.

Testimonios anónimos. Mayo 2022.

Como se cuenta en el cortometraje, se le pidió a varias personas a través de las redes sociales que mandasen cartas anónimas escribiendo a abuelas que no hubiesen conocido nunca. El resultado fueron 14 cartas hechas a mano sin abrir.

7. Conclusiones

Las conclusiones que escribí en marzo respecto al proyecto eran, que ojalá pudiera juntar a las participantes del proyecto porque a mi abuela Juana le gustaba juntar a la gente que iba conociendo.

Mi conclusión, con perspectiva a lo ocurrido después y habiendo podido analizar el proyecto con un poco más de tiempo, es que, hay que mantener una intención.

Ha sido un proceso natural y entrañable dejar que las cosas se pusiesen solas en su sitio, pero con poner un poco de mi intención, ha terminado emergiendo lo que también buscaba. Empecé queriendo investigar una comunidad, y se ha terminado generando otra por el proyecto.



Fig. 60. La abuela *Yiya* en Cáceres. Julio 2022. Agradezco tener las referencias que tengo. El proyecto partió con ella en casa, y ella ha sido quien me ha ayudado a llevar este proyecto adelante.

8. Aportaciones

Luis Puelles fue el primer profesor que tuvimos. Me aportó filosofía del pensamiento, pero se me quedó grabada una cita de Sopenhaver (la cual no he encontrado bien para poderla citar) que decía algo así: “De alguna manera, si tú me fotografías, yo soy para ti. Deja de tener control sobre su descripción propia, individual y empieza a ser colectiva”.

Sin embargo, de **Joaquín Ivars** siempre me acordaré de un esquema que hizo en la pizarra donde hacía ver, a través del movimiento pendular, que vuelves siempre diferente aunque vuelvas de donde viniste, *“la flecha del viento”*. También cabe destacar que recordó que no solo debíamos enriquecernos de fuentes artísticas sino de otros campos, también alejándonos un poco de la hiperespecialización relamida.

Blanca Machuca me ha animado mucho a que haga una película, que grave y me ha reforzado bastante el trabajo con referencias y otras ideas.

Carlos Miranda ha aportado al trabajo nuevas aperturas centrada en las distintas retóricas que se pueden escoger para la narrativa del trabajo.

Blanca Montalvo nos preguntaba ¿qué interés queremos despertar? y me recomendó hacer una línea de tiempo para organizar mejor mis ideas plásticas, al igual que otros esquemas que realizó para ayudar al desarrollo.

Los profesores de tecnociencia **Francisco Velasco** y **Arcadio Reyes** enseñaron unas referencias artísticas que jugaban con la luz en performances y me planteé la idea de utilizar en un futuro mecanismos de luz para algunas fotografías.

De lo que más grabado se me ha quedado con **Jesús Palomino**, entre otras cosas, fue el término Pentimento, cuando vio que en las paredes de mi estudio se habían borrado cosas en las paredes que todavía eran visibles, y me ha dado posibilidades futuras para el proyecto jugar con ese intento de huella borrada, al igual que el juego y expresión que tiene la caligrafía.

Francisco Javier Garcerá Ruiz nos ha dado mucha bibliografía primordial, y recuerdo cuando hablé con él, que al rato, dije un pequeño comentario que resultaba ser uno de los puntos que más me interesaban en el proyecto.

Él me contó una metáfora sobre los psicoanalistas con los pacientes, y me hizo darme cuenta de un camino que se me estaba escapando.

Juan Carlos Robles desarrolló la problemática de racionalizar lo intuitivo, que sería como hablar de algo propio desde un sentimiento universal para que el espectador pueda sentirse identificado también, algo creo muy fundamental en muchos de los proyectos de máster.

María Ángeles Díaz nos habló de lo sublime, pero lo que me más me he guardado de esa clase ha sido la reflexión sobre el vacío que dijo, el vacío como posibilidad, lo inexpresable.

Mar Cabezas, sobre todo en la última etapa del proyecto, me ayudó mucho a trabajar el lenguaje que conecta el espacio de la exposición con mi trabajo. **Pepa Cano** me recordó el mensaje intrínseco feminista que tiene mi trabajo.

Francisco Javier Ruiz del Olmo me facilitó la idea de como resolver un problema, tratando en clase formas de acotar el problema para resolver la cuestión. ¿cómo se conoce y trabaja un fenómeno desde lo sensitivo?

Con **José Iranzo** comparto el interés por las sociedades de control y la manipulación de ideas, y dio cierta bibliografía que creo que aportó otras posibilidades a los proyectos de mis compañeros.

Con **Juan Aguilar** estuve hablando de la parte social de mi proyecto, de la idea de que todas las voces de las mujeres son una muy fuerte y aún siendo diferentes, hablan de lo mismo. Recuerdo que en clase nos planteó un ejercicio de hacer una contrapropuesta, al igual que me ayudó mucho varios ejercicios que me propuso para aclararme con mi proyecto. También vinieron algunos artistas de visita. **Chema Cobo** fue el primero, animándome mucho con el trabajo y compartiendo la opinión de que todos queremos ser recordados, es la forma más digna de vivir y morir, es el deseo humano; y la fotografía consigue parar el tiempo.

Por otro lado, **Sabine Finkenauer** me facilitó el desarrollo preguntándome cuales eran las cosas que no me contaban las mujeres, qué les llamaba la atención de los carteles; me hizo fijarme en los detalles que me escapaban.

La artista **Enar de Dios** me recordó que lo que me estaba removiendo en realidad era mi situación con mi abuela Juana, y me aconsejó que me centrara en ese punto, cosa que realmente terminé haciendo.

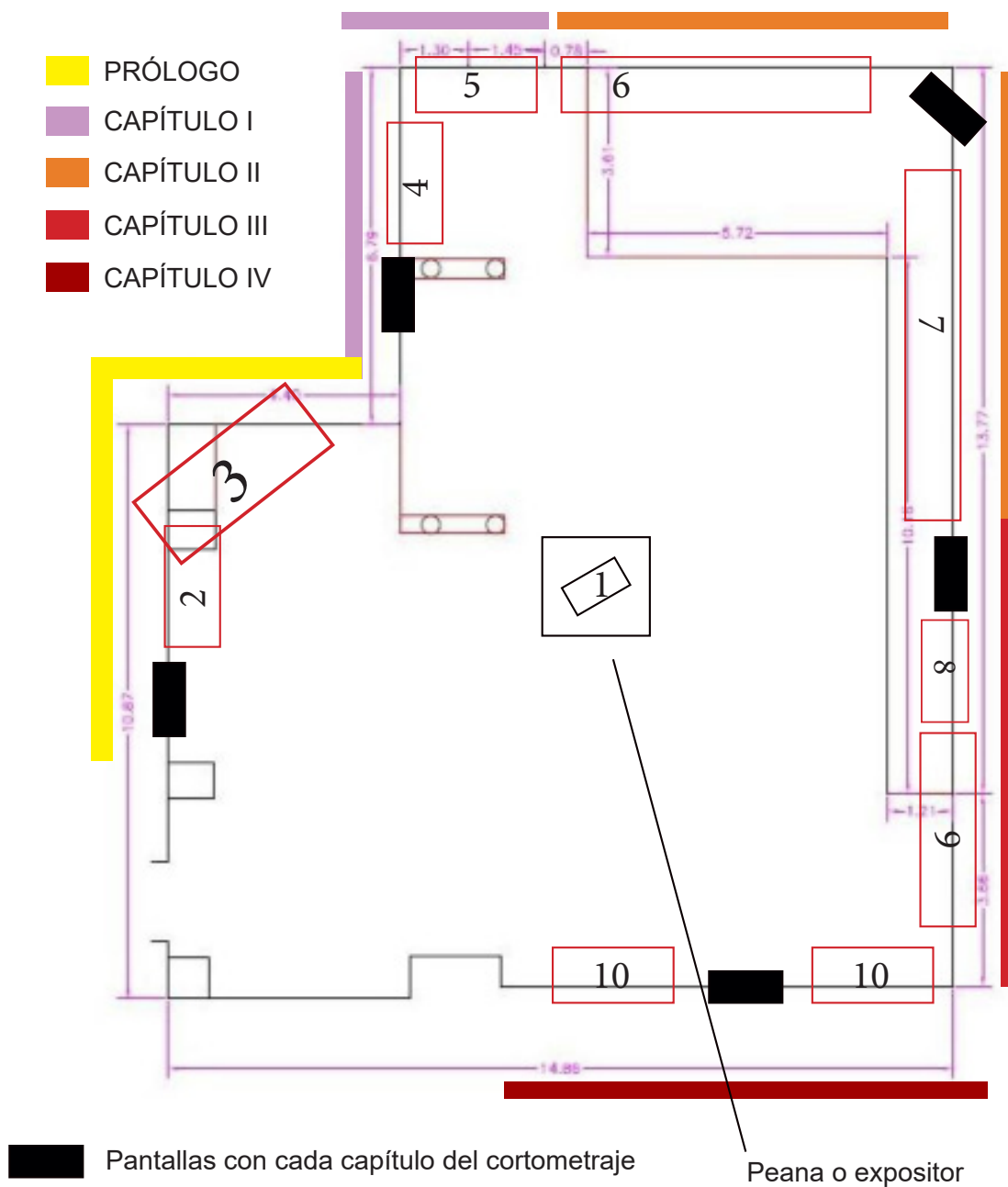
Y por último, conocí a **Jesús Zurita** y estuvimos reflexionando sobre que el testimonio es una huella, y que es muy difícil hablar de una ausencia, porque la ausencia es un flujo y cuesta capturar en la imagen. También mencionar la valorable aportación y ayuda de los compañeros del Máster, que me han escuchado y ayudado muchas tardes que pasé en el estudio tratando de sacar el proyecto adelante, y el aprendizaje que ha sido ver sus desarrollos de cerca.

9. Planos y diagramas

La propuesta de exposición trata de que el espectador acompañe al autor en el proceso de la obra. El cortometraje no es fácilmente adaptable en su formato original a una sala de exposiciones, por lo que se divide en los capítulos que contiene en distintas pantallas, donde cada pared contendría un capítulo.

La sala tendría un orden: empezar de izquierda a derecha.

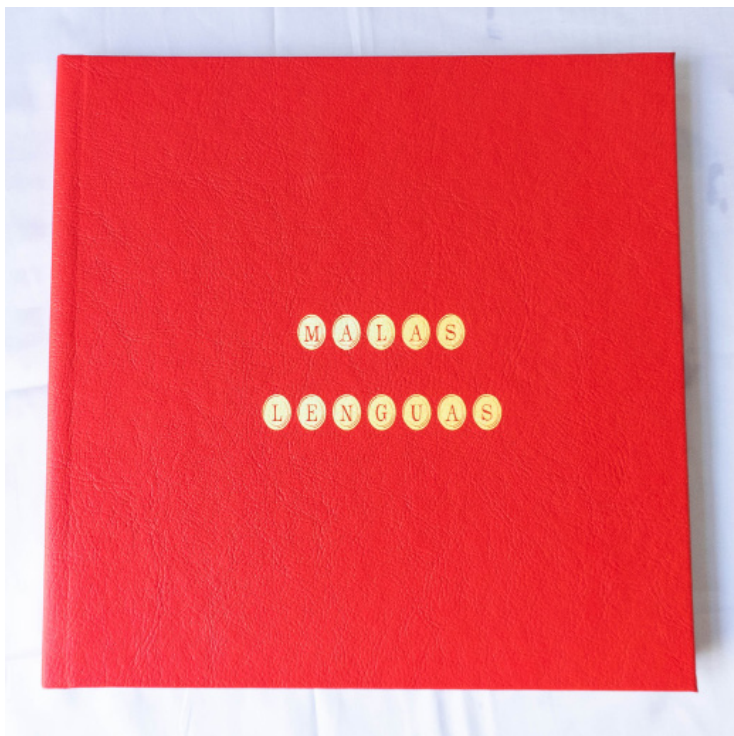
Acompañado del cortometraje, vendrían las obras instalativas: los marcos, los álbumes y fotolibros, cartas, donde estarían en el marco de cada capítulo correspondiente.





1.

Malas lenguas: Fotolibro
Cortometraje traducido al papel.
Noviembre 2021/Junio 2022
22x30 cm



2.

Dónde está Juana. Fotolibro.
Diciembre 2021
30x30 cm



3.

Dónde está Juana. Instalación con marcos.

Diciembre 2021

Medida variable



4.

¿Dónde están las mujeres mayores?
Diciembre 2021/Abril 2022
Medida variable



5.

Fotografías de proceso.
Diciembre 2021/Abril 2022
Medida variable



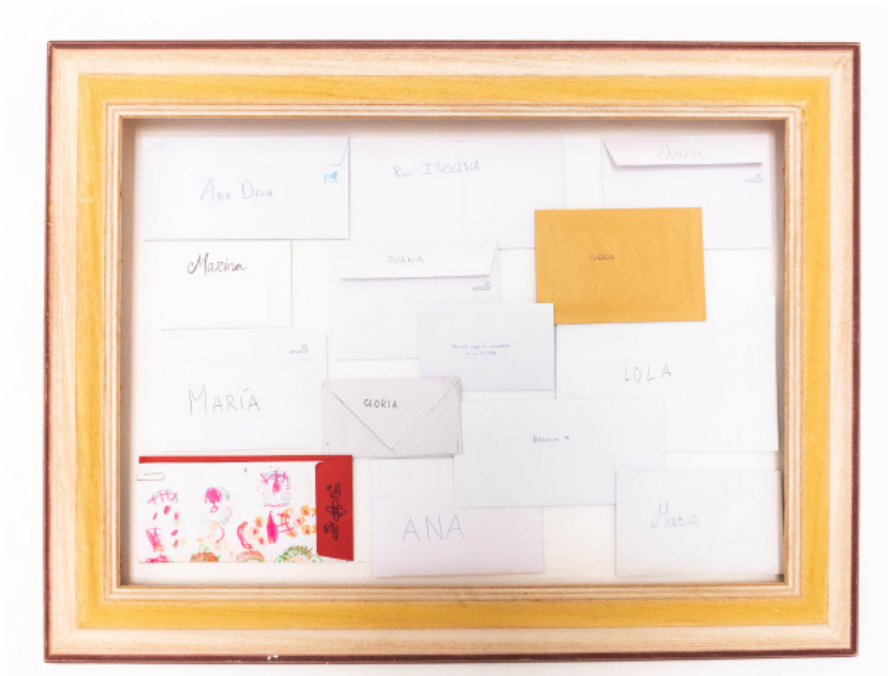
6.

Fotografías de secretos
Febrero 2021/Mayo 2022
Medida variable



7.

Autorretratos
 Febrero 2021/Mayo 2022
 Medida variable



8.

Cartas que nunca llegaron.
 Dirigidas a abuelas que no se
 han conocido.
 Testimonios anónimos
 Mayo 2022



9.

Juana.

Fotogramas extraídos de la película.

Mayo 2022

Medida variable



10.

Quedada conjunta.

Fotogramas extraídos de la película.

Mayo 2022

Medida variable

10. Presupuesto de material

| | | MATERIAL DE PRODUCCIÓN | PRESUPUESTO | OBTENIDO ANTERIORMENTE |
|---|---|--|--|------------------------|
| PRODUCCIÓN DE OBRA | } | ÁLBUMES x2 | 10€ (gastos de envío. Álbumes valorados en 200€ total) | |
| | | PRODUCCIÓN DE OBRA Y DESARROLLO | CARTELES Y PRUEBAS DE IMPRESIÓN | 30€ |
| AYUDAS DE DESARROLLO CONCEPTUAL Y DE PROCESO | } | CUADERNO PARA BOCETOS A3 | 7 € | |
| | | PIZARRA | 8€ | |
| EXTRAS | } | CHINCHETAS, ENGANCHES, ROTULADORES, HILO | 5€ | |
| MATERIAL PARA LA PRODUCCIÓN DEL CORTOMETRAJE Y MATERIAL FOTOGRÁFICO | } | CÁMARA Y LENTES | | ☑ |
| | | DISCO DURO | | ☑ |
| | | PROGRAMAS DE EDICIÓN | | ☑ |
| | | ORDENADOR | | ☑ |
| MATERIAL FÍSICO DE GRABACIÓN | } | LOCALIZACIONES | 0€ (espacios cedidos; escena final en el hostal Patio 19) | |
| PRODUCCIÓN DE OBRA Y EXPOSICIÓN | } | MUEBLES DE EXPOSICIÓN | 0€ | |
| | | MARCOS | 0€ | |

60 €

11. Bibliografía

- **BAUMAN, Z.** 2009: *El arte de la vida*. Barcelona: Paidós.
- **BLANC, E.** (2009). *La fuerza del anonimato*. BELLATERRA.
- **BOURRIAUD, N.** (1998). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- **DEWEY, J.** (1934). *El arte como experiencia*. Ediciones Paidós.
- **FREIXAS, A.** (2021). *Yo, vieja*. Capitán Swing.
- **GARCÍA, A.** (2021). *Moriremos mirando*. La fabrica.
- **IACUB, R.** (2011). *Identidad y Envejecimiento*. Buenos Aires: Paidós.
- **LE BRETON, D** (1997). *El silencio: Aproximaciones*. Sequitur.
- **SALVAREZZA, L.** (1998). *La Vejez: una mirada gerontológica actual*. Buenos Aires: Paidós.
- **UNAMUNO, M.** (1902). *En torno al casticismo*. Austral.

FILMOGRAFÍA

- **AKERMAN, C.** (Chantal Akerman). (2015). *No home movie* [cinta cinematográfica]. Patrick Quinet; Serge Zeitoun; Chantal Akerman.
- **ALMÓDOVAR, P.** (Pedro Almodóvar). (1988). *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. [cinta cinematográfica]. Agustín Almodóvar; Pedro Almodóvar.
- **CUERDA, J.** (José Luis Cuerda). (1989). *Amanece que no es poco*. [cinta cinematográfica]. Jaime Borrell; Antonio Oliver.
- **FALQUEZ, C.** (Camila Falquez) (2020). *Carta a mi hija*. [Cortometraje]. Camila Falquez.
- **HANEKE, M.** (1997). (Michael Haneke). *Funny Games*. [cinta cinematográfica].
- **SALMERÓN, G.** (Gustavo Salmerón) (2017). *Muchos hijos, un mono y un castillo* [cinta cinematográfica]. Gustavo Salmerón.
- **WALLER, P.** (2016). (Phoebe Waller-Bridge). *Fleabag*. [serie].

WEBGRAFÍA

- **ABREGO, I.** (04/04/2016). *Miguel Azuaga, el espejismo del otro*. Recuperado de: <https://www.presente-continuo.org/entradas/critica/241/miguel-azuaga>
- **AULO.** (05/01/2017). *Intrahistoria: concepto*. Recuperado de: <https://entelequia.info/intrahistoria-concepto/>

- **BADIA, M.** (23/02/2015). *¿Qué es la ciudad sino la gente? Jeremy Deller en CA2M.* Recuperado de: <https://a-desk.org/magazine/que-es-la-ciudad-sino-la-gente/>
- **BJÖRKMAN, Stig.** 1995. *Woody por Allen.* Londres.
- **BLESA, B.** (16/09/2015). *Artistas de lo cotidiano.* Recuperado de: <file:///C:/Users/marta/Desktop/TFM/libros/ARTISTAS%20DE%20LO%20COTIDIANO..pdf>
- **BRUTO, E.** (08/2011). *Por una nueva fotografía documental.* Recuperado de: <http://blogenbruto.blogspot.com/2011/09/por-una-nueva-fotografia-documental.html>
- **CALLE, S.** (Sophie Calle). (1978/1979). *Filatures parisiennes.*
- **CALLE, S.** *Trabajo fotográfico.* Exposición en el Centro Pompidou Diciembre 2022. Málaga.
- **COLORADO, O.** (25/06/2012). *Fotografía-ventana y fotografía-espejo.* Recuperado de: <https://oscarenfotos.com/2012/06/25/fotografia-ventana-y-fotografia-espejo/#:~:text=La%20fotograf%C3%ADa%20como%20espejo&text=Es%20momento%20de%20que%20el,opiniones%20y%20posturas%20del%20fot%C3%B3grafo.>
- **EDITORIAL, F.** (25/05/2015). *La metaficción desde Don Quijote hasta el cine contemporáneo.* Recuperado de: <https://www.ulima.edu.pe/node/6233#:~:text=La%20metaficci%C3%B3n%20es%2C%20como%20dice,caballer%C3%ADa%20castellanos%20y%20los%20parodia.>
- **HUETE, J.** *Fleabag. El arte de romper la cuarta pared. Magazinema.* Recuperado de: <https://www.magazinema.es/fleabag-2016-el-arte-de-romper-la-cuarta-pared/>
- **LAUDO, A.** (2017). *La intimidad de los otros y Sophie Calle.* Recuperado de: <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2017/01/11/la-intimidad-de-los-otros-y-sophie-calle/>
- **LAURAKSTRO.** (02/12/2016). *El arte referencial y la auto-referencia.* Recuperado de: <https://historiaviblog.wordpress.com/2016/12/02/el-arte-relacional-y-la-auto-referencia/>
- **MULLOR, M.** (30/05/2022). *AGNÈS VARDA, LA CINEASTA INCORRUPTIBLE.* Recuperado de: <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a26984056/agnes-varda-peliculas-feminismo-directora/>
- **VARGAS, V.** (07/05/2019). *Edadismo: discriminación por edad.* Recuperado de: [https://www.cuidum.com/blog/edadismo-discriminacion-por-edad/#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20\(adaptado%20al%20espa%C3%B1ol,miembros%20de%20una%20misma%20sociedad.](https://www.cuidum.com/blog/edadismo-discriminacion-por-edad/#:~:text=El%20t%C3%A9rmino%20(adaptado%20al%20espa%C3%B1ol,miembros%20de%20una%20misma%20sociedad.)

Pili Malas Lenguas

es que somos un equipazo,hacemos de to,nos falta la
cabra

7:47 p. m.

que arte teneis puñeteras

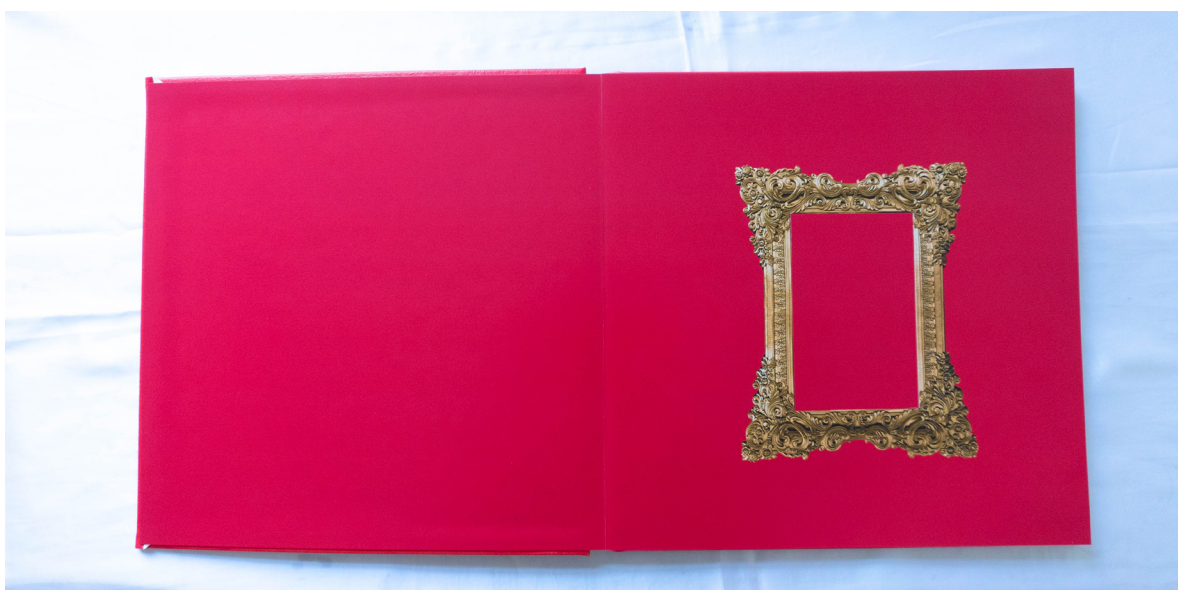
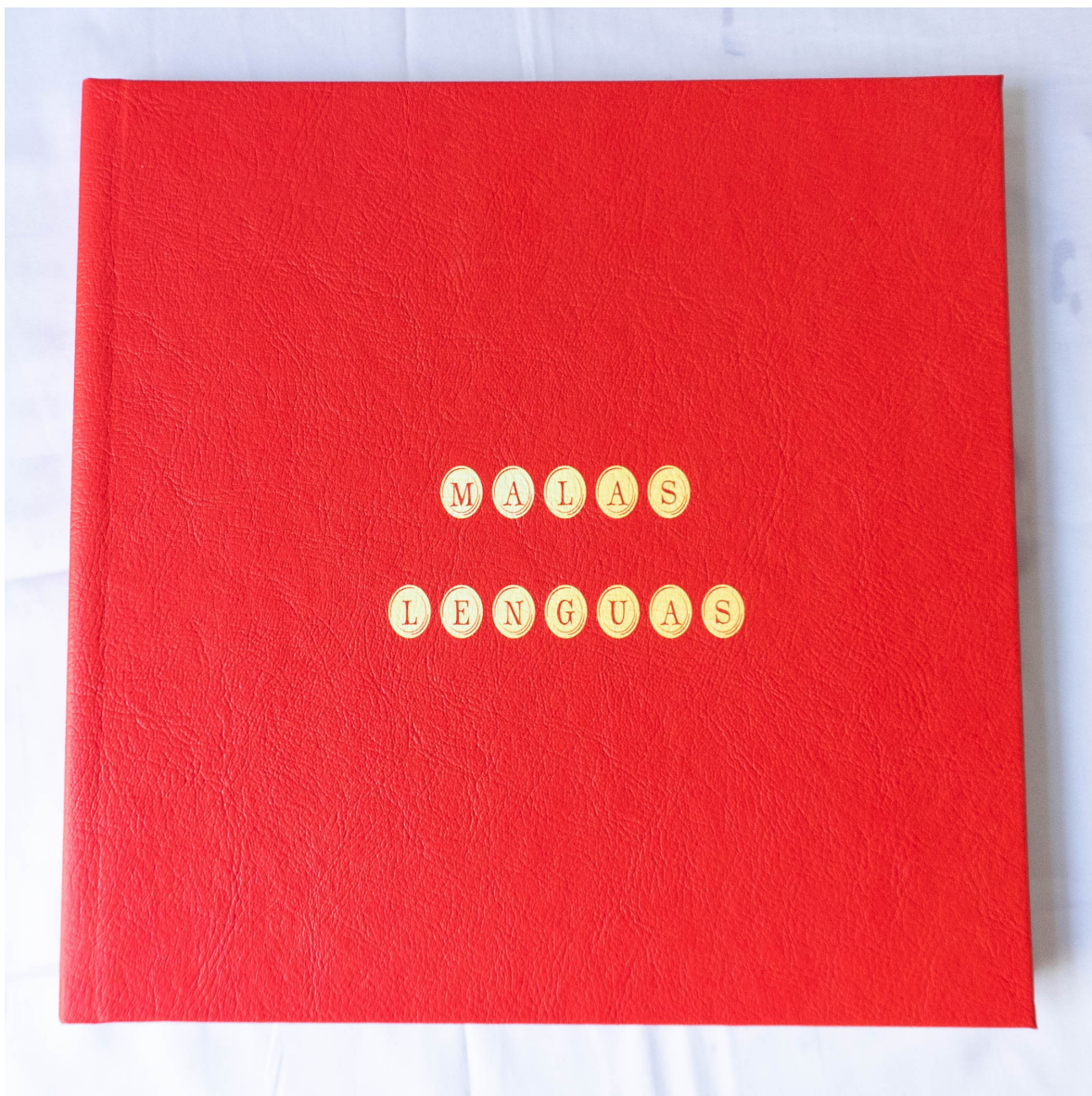
7:47 p. m.

MALAS LENGUAS

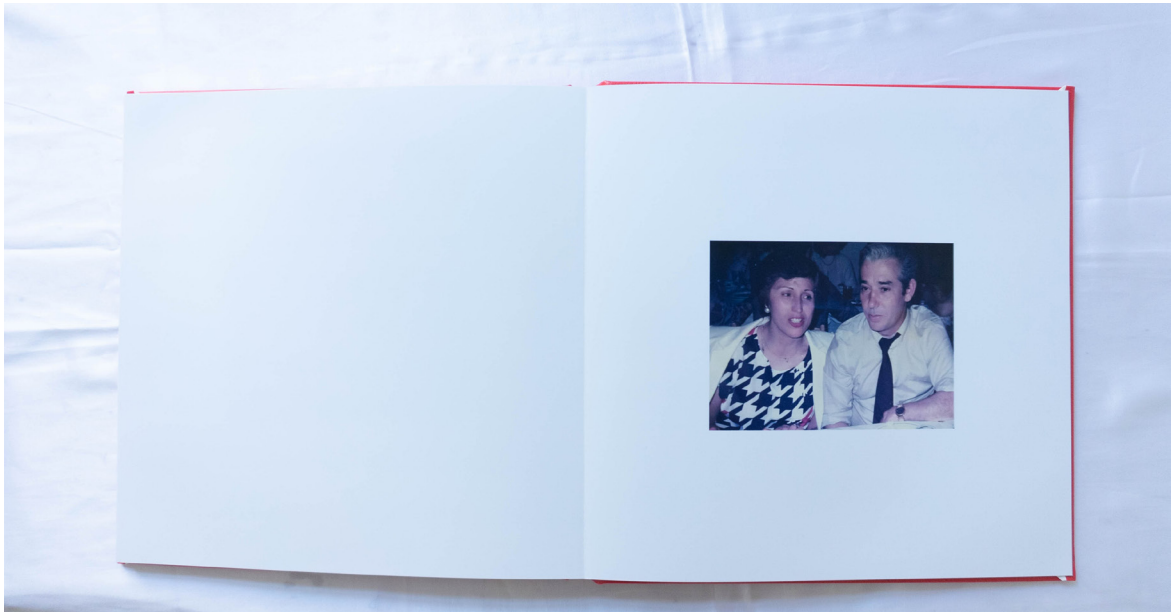
12. Anexo

Fotografías de la obra final Malas lenguas

1. *Dónde está Juana*. Diciembre 2021- Junio 2022.





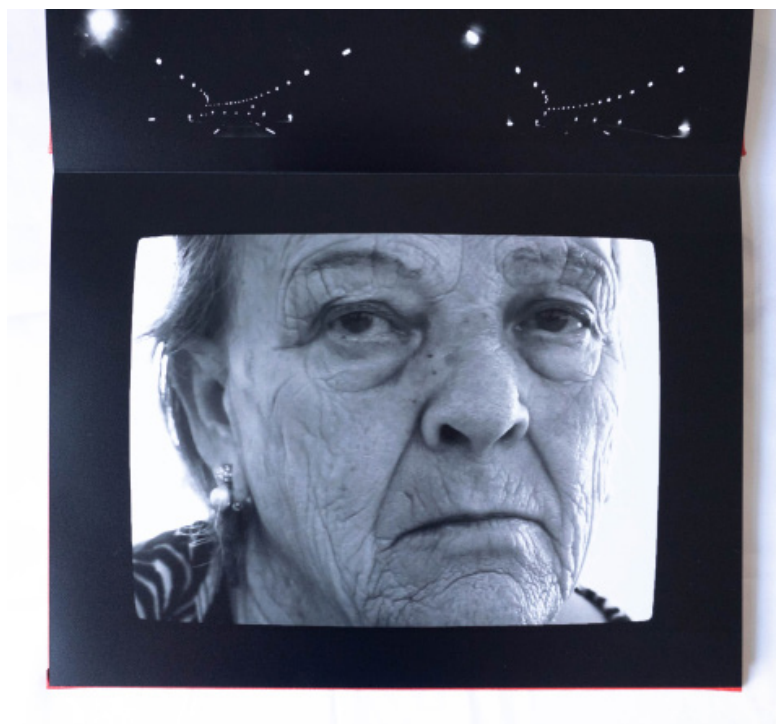






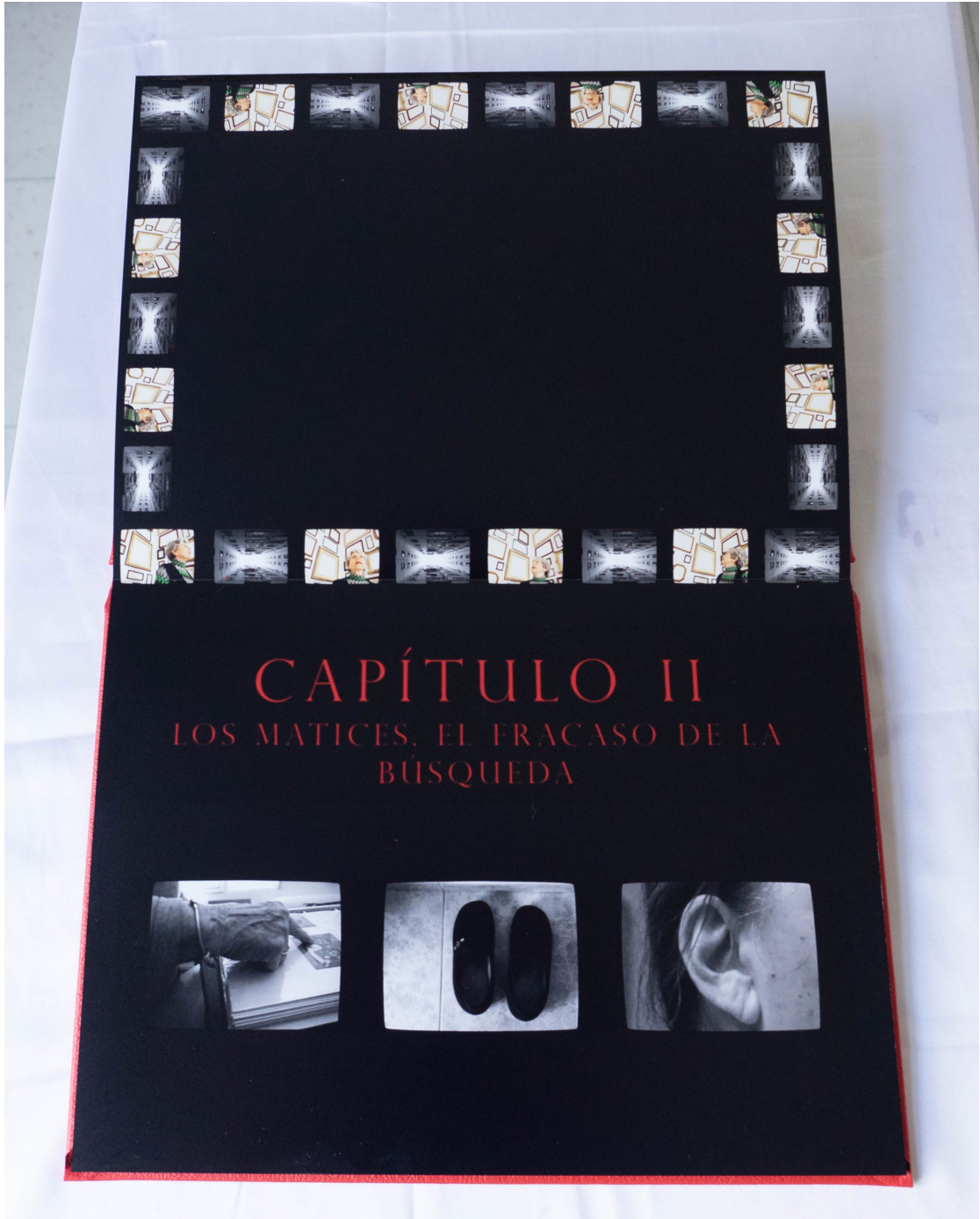
1 9 4 0

2. *Malas lenguas: Fotolibro*. Cortometraje traducido al papel. Noviembre 2021/Junio 2022



1.

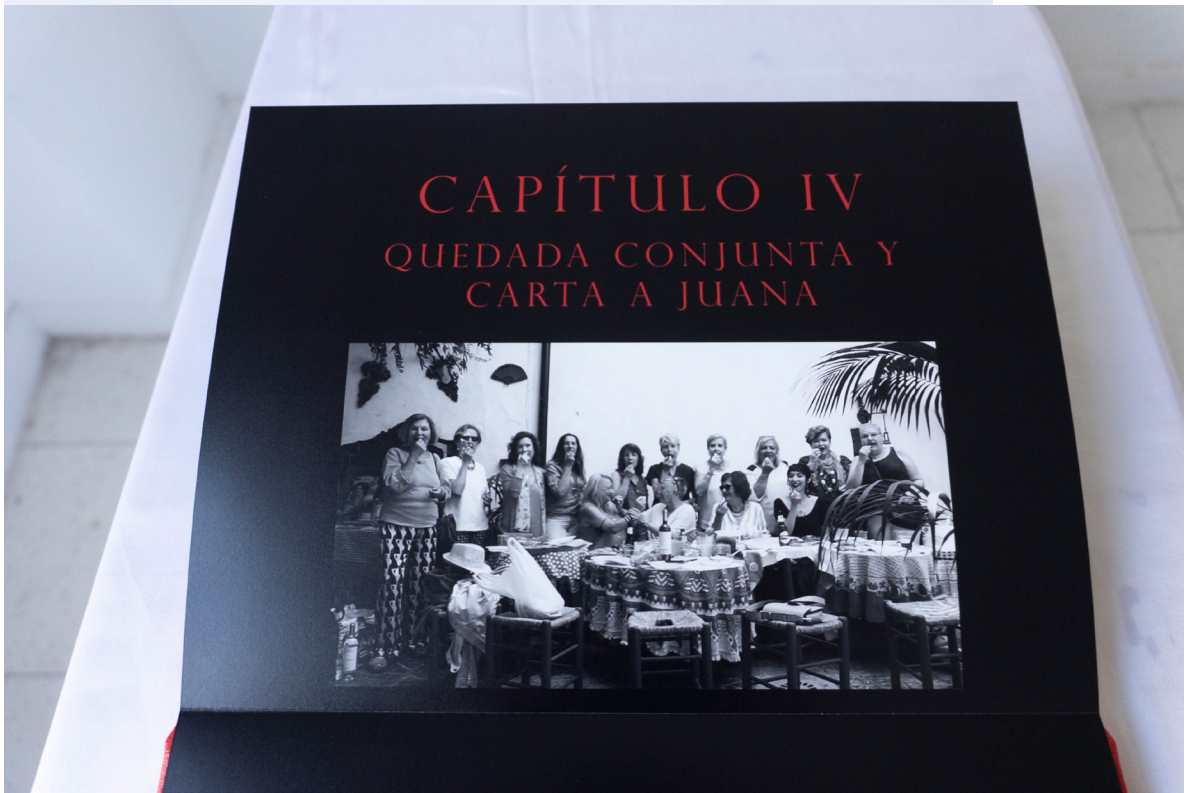
Malas lenguas: Fotolibro
Cortometraje traducido al papel.
Noviembre 2021/Junio 2022
22x30 cm









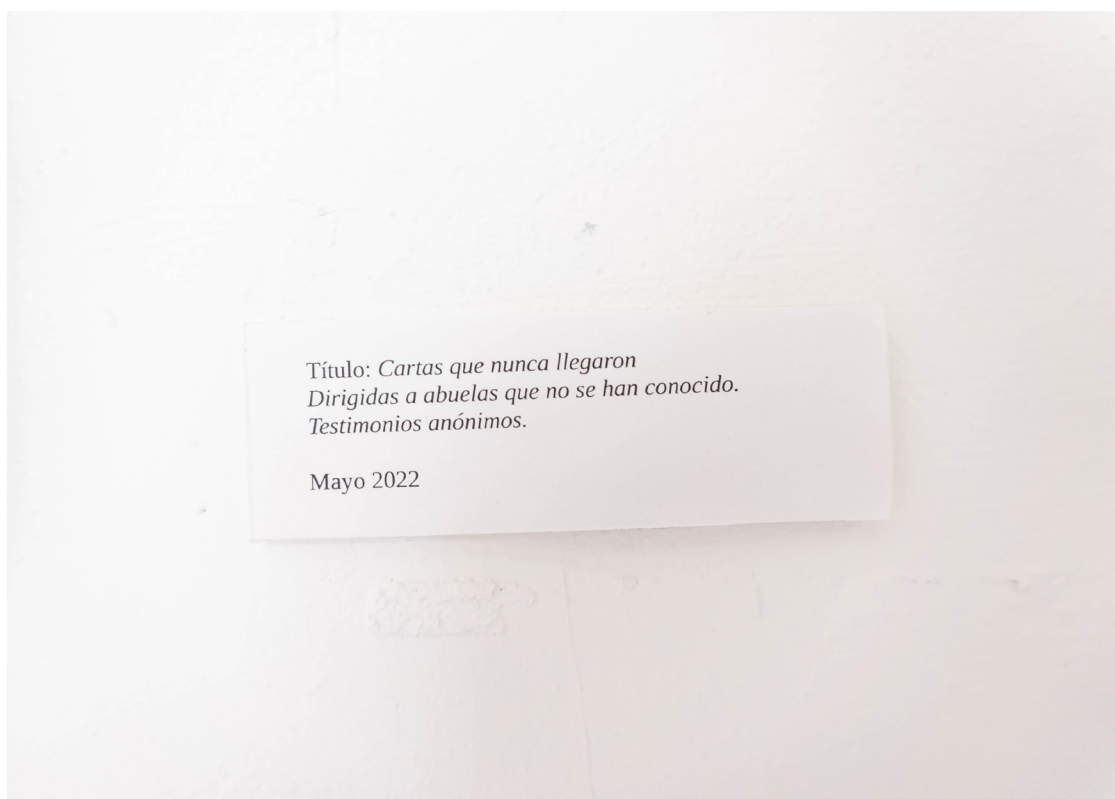




3. *Voz que no suena*. Extraído del cortometraje *Malas lenguas*. Febrero 2022- Abril 2022.



4. Cartas que nunca llegaron. Dirigidas a abuelas que no se han conocido.
Testimonios anónimos. Mayo 2022



CORTOMETRAJE

Link de acceso al tráiler *Malas lenguas* :

<https://vimeo.com/747365441>

Link de acceso al cortometraje *Malas lenguas* :

<https://vimeo.com/745480961>

Link de acceso al trabajo *Voz que no suena* :

<https://vimeo.com/745490439>

