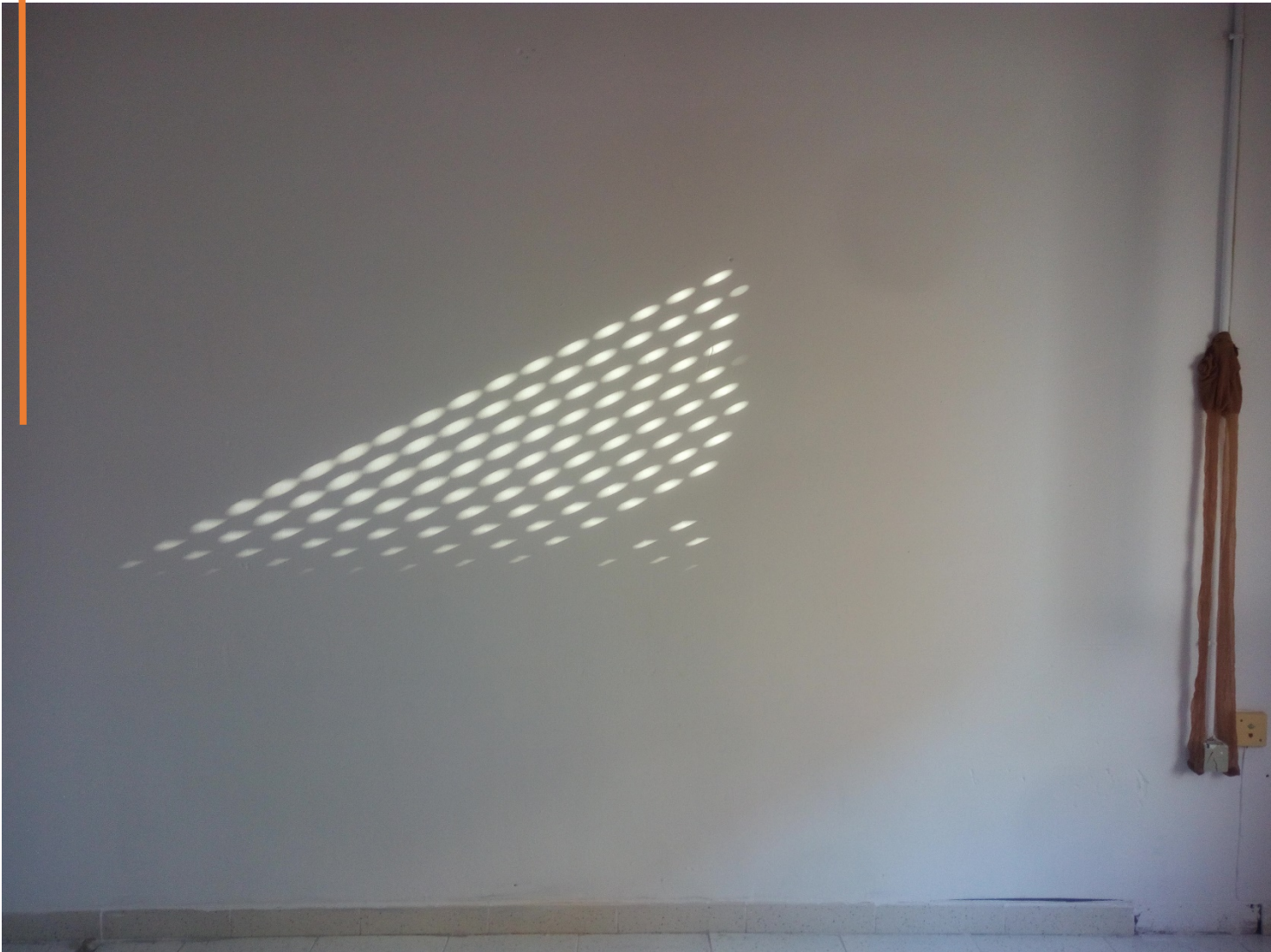


**Poéticas de una intimidad
hiperconectada.
Simulacros para la desaparición.**



Paloma Vega Escarpa

Tutora: Blanca Montalvo

Máster en Producción Artística Interdisciplinar 2019-2020

Universidad de Málaga

INDICE

Resumen	3
Palabras clave	3
Desarrollo	4
Breve introducción	4
Punto de partida	6
Hipervisibilidad. El archivo digital como fósil	7
Análisis del espectáculo alienante. El fuera de campo	10
Invasión de lo privado. El espectador como voyeur	14
Ausencia, duda y límites con la ficción	16
Relaciones interpersonales en tiempos de pandemia	19
Conclusiones	20
Fichas técnicas	21
Propuesta de exhibición	28
Aportaciones	30
Bibliografía	31

Poéticas de una intimidad hiperconectada.

Simulacros para la desaparición.

Poetics of a hyperconnected intimacy. Simulations to disappear.

RESUMEN

Mi investigación gira en torno a la imagen autorrepresentativa en la cultura web y las relaciones que establecemos con y mediante ésta. Cuestiono cómo la tecnología impacta en nuestra cotidianidad y espacios de intimidad, convirtiéndolos en mercancía del espectáculo, al tiempo que fomenta relaciones de control, vigilancia y alienación. En la esencia de todo mi trabajo está la desconfianza hacia las imágenes, la sospecha hacia nuestra cultura y la duda sobre en qué medida somos víctimas o responsables de todo esto.

Para ello, hago uso de diversas disciplinas como la fotografía, el vídeo, la performance, el happening o la escultura, con las que trato de utilizar elementos y materiales cotidianos, en una práctica fundamentada en el proceso plástico-conceptual, antes que en la consecución de resultados. Como consecuencia de este proceso experimental en el taller, las obras adquieren formatos y lenguajes diversos, aunque surgen de los mismos intereses y dinámicas, por lo que pueden mostrarse de forma independiente o en conjunto.

ABSTRACT

My research revolves around the self-representational image in internet culture and the relationships we establish with and through it. I question how technology has an impact on our everyday life and spaces of intimacy, turning them into spectacle merchandise, while fostering relationships of control, surveillance and alienation. At the core of my work is the mistrust of images, suspicion towards our culture and doubt over the extent to which we are either victims or responsible for all this.

To do this, I make use of various disciplines such as photography, video, performance, happening and sculpture, with which I try to use everyday elements and materials, in a practice based on the plastic-conceptual process, rather than in achieving results. As a result of this experimental process in the workshop, the works acquire different formats and languages, although they arise from the same interests and dynamics, so that they may be shown independently or jointly.

PALABRAS CLAVE

Imagen, control, cultura web, intimidad, espectáculo.

KEY WORDS

Image, control, internet culture, intimacy, spectacle.

DESARROLLO

Breve introducción

“Devolver el espejo a la mirada y preguntar: ¿Quién aquí tiene el poder y me hace mirar con sus ojos?, ¿quién gana dinero?, ¿quién controla mundos mientras yo actualizo mi perfil?”

Remedios Zafra¹

En una cultura que ha primado siempre la mirada, podría pensarse que lo más importante entra por los ojos. Se suele asumir que ver implica entender, pero la imagen carece de inocencia. A la par que muestra, oculta. Al hacer una foto, un vídeo o un cuadro, lo primero que se decide es qué se quiere representar. Así, ciertos elementos serán enmarcados por el visor o el lienzo, quedando lo restante en un fuera de plano no visible para el espectador.

Bertolt Brecht realizó un análisis de la imagen y de su difusión en los medios de comunicación en *Kriegsfibel*², consistente en la disposición de unas placas negras con distintas fotografías sobre el horror de la guerra, con distintos poemas escritos bajo las mismas. Las fotografías por sí solas no contaban una verdad completa, así como de los poemas aislados del conjunto imagen-texto tampoco se podía deducir ninguna información. Es mediante la lectura de ambos como se produce un distanciamiento con lo que se visualiza y se logra obtener un pensamiento crítico desde el que poder deducir el relato. Pese a que la investigación brechtiana tuviese lugar hace un siglo, el refinamiento de los medios de comunicación de masas y el ya no tan reciente surgimiento de la cultura web han hecho que sus reflexiones tengan la misma actualidad.

Internet, que debería ser una herramienta democratizadora de libre acceso global, resulta tener también zonas vacías libres de la representación. Cabe sospechar siempre de aquello que no se muestra, porque es ahí donde reside la real información de las cosas, porque siempre hay un interés detrás por mantenerlas ocultas. Este gigante omnipresente establece jerarquías entre las imágenes basadas en la nitidez y la resolución de las mismas³, ocupando la cúspide piramidal aquellas de alta calidad y componiendo la base los archivos pixelados y borrosos. Si paseamos por el callejero de Google Maps podremos comprobar cómo el acceso a las zonas marginales, empobrecidas, problemáticas o “secretas” nos es denegado, limitado o borroso, mientras que las grandes urbes se nos muestran con una calidad de imagen impecable. Podemos concluir así que la imagen es un recurso generador de poder. Cito textualmente a Remedios Zafra:

“(…)La desigualdad que provoca (no) ser visto y significado por el ojo del poder. Un ojo que capta y selecciona la imagen de lo que existe y se archiva. Un ojo cada vez más tecnológico que no solo enfoca sino que crea imagen y control sobre ella. Resulta fascinante como inquietante apreciar que las máquinas de ver crean un mundo nuevo, mejor dicho, un nuevo poder sobre los sujetos y cuerpos “en el mundo” (2015, 48).⁴

Los ojos se domestican. Desde que se es niña una aprende a mirar. Lo visual ha sido empleado como una herramienta didáctica desde la antigüedad. Lo que hoy comprendemos como arte antiguo, lejos de la concepción de arte que tenemos en la contemporaneidad, no era sino una

¹ Zafra, Remedios. 2015. *Ojos y Capital*. Bilbao: Consonni.

² Didi-Huberman, Georges. 2013. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.

³ Steyerl, Hito. 2018. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

⁴ Zafra, Remedios. 2015. *Ojos y Capital*. Bilbao: Consonni.

forma de educar a aquella población que carecía de estudios. La invención de la fotografía y la maquinización de los medios de comunicación facilitaron una mayor reproductibilidad y accesibilidad a estos, siendo una gran oportunidad para muchos de hacer negocio. El *espectáculo*⁵ comenzó a invadir el ámbito de lo privado para hacerse hueco en los salones de las casas, homogeneizando el deseo y las subjetividades, dejando en la oscuridad aquello que no interesa ser visto o recordado, mediando nuestras relaciones por imágenes que aparecen o se sepultan, urbanizando el tiempo real y desurbanizando el espacio real.

Pienso en la gente que suele salir al balcón o mira desde su ventana hacia la calle para observar qué ocurre afuera y me invade una sensación de nostalgia. Este concepto de nuestro imaginario colectivo está a punto de desaparecer porque hemos creado otra ventana con acceso a todo eso y más. Allá donde me encuentre, esta tecnología me permite viajar a cualquier parte en Google Maps, ver qué ha comido mi amiga en Bilbao o estar virtualmente en un concierto de Gorillaz. La vida sucede dentro de las pantallas, y no puedo evitar establecer similitudes entre el móvil y el visillo o entre el espectador y un voyeur.

En *Especies de espacios* Perec desvela aquello cotidiano que pasa desapercibido, lo eleva a la altura del pedestal y al hablar de ello genera un espacio de posibilidad que roza de por sí lo ficticio. Al devolver la atención a aquello que queda fuera de campo nos sugiere otras formas de ver, vivenciar y transitar. Considero que esto es importante porque evidencia que existen múltiples formas de hacer que el sujeto alienado ha olvidado plantearse, que aún estamos a tiempo de tomar distancia de las imágenes y cobrar una visión más periférica, que la mirada aún se puede reeducar, que todavía podemos reivindicar esos espacios íntimos que nos pertenecen. “I’d prefer not to”⁶, como decía Bartleby. Y es que el no hacer es también una opción, en sí misma es una acción por paradójica que parezca.

⁵ Debord, G. and Bredlow, L. 2018. *Comentarios Sobre La Sociedad Del Espectáculo*. 4th ed. Barcelona: Anagrama.

⁶ Melville, Herman, Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, and José Luis Pardo. 2001. *Preferiría No Hacerlo*. Valencia: Pre-textos.

Punto de Partida

Pese a que para el desarrollo conceptual de este proyecto decidiese partir de la tábula rasa al comienzo de este curso, me atrevería a decir que una no siempre es capaz de desprenderse de la totalidad del bagaje previo, o al menos así es como he experimentado este proceso.

En un inicio traté a toda costa de evitar seguir la línea de investigación anterior mediante una forma de creación más impulsiva, dejé que la propia experiencia me desvelase el nodo de mis inquietudes; pero, como ya he mencionado, aquello que se vive desde la subjetividad queda en el subconsciente, y este emerge involuntariamente. Así, al tratar de poner un orden lógico a lo producido a lo largo del año, encontré que no había abandonado la temática previa sino que había tomado un desvío, como si de un mismo tronco creciesen distintas ramificaciones. Es por ello que considero que tiene sentido hacer referencia a algunas piezas previas al máster, que guardan una estrecha relación con las posteriores y sirven para poner en contexto el trabajo que presento en esta memoria.

(De)construcciones identitarias (2019) es un proyecto que investiga cómo se construye la identidad a través de la imagen, utilizada como un recurso de deseo y de poder. Así, elementos como la publicidad o las dinámicas en las redes sociales marcan un patrón y homogeneizan las distintas potenciales subjetividades, invadiendo el ámbito de lo privado y volviéndose así lo personal en político. Para ello, basada en el *détournement* situacionista, utilizo los elementos y la estética de lo mediático como las revistas de moda y estética o los tutoriales de youtube en *Health Education Series* (2019) para dislocar los significados dominantes y generar nuevos.

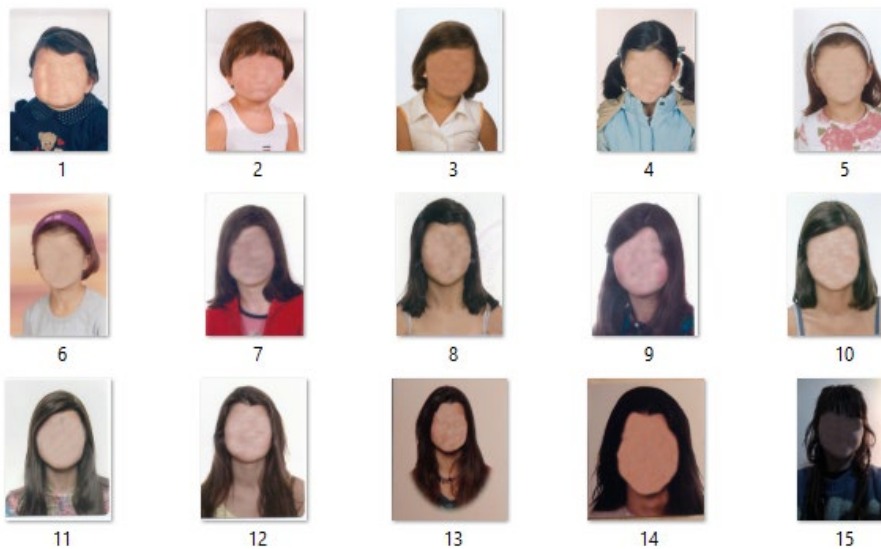


(De)construcciones Identitarias. (2019)
Fotografía, 42 x 29,7 cm



Health Education Series. (2019)
Vídeo

Vivimos en una cultura en la que prima lo visual, de tal forma que nuestra identidad está estrechamente ligada a lo físico. El *estadio de espejo* es la etapa en la cual un niño comienza a ser capaz de identificarse en el reflejo especular, siendo este fenómeno esencial en el desarrollo identitario del infante. La fotografía de retrato actúa de la misma forma, nos muestra siempre nuestro reflejo en negativo, congela un fragmento simétrico de aquello que aparentemente somos y ofrece una linealidad cronológica a nuestra existencia. El álbum de fotos contiene un relato sesgado pero ordenado de nuestro crecimiento y experiencias. Retratarse ya es un lenguaje casi indesligable del hecho de existir, como si el desaparecer en lo visual implicase desvanecerse por completo. *Nadie* (2018) habla precisamente de esa unidad rostro-identidad y del control que la imagen ejerce sobre esta, en este caso en las fotografías de carnet.



Nadie (2018)
Fotografía. 29 x 21 cm.

Hipervisibilidad. El archivo digital como fósil.

“La violencia a menudo comienza con la implementación de artefactos aparentemente “neutrales” e “inocentes” (2013, 34).

*Georges Didi-Huberman*⁷

En las primeras experimentaciones que realicé a comienzos de máster me detuve en el uso de las imágenes mediante los dispositivos que se encuentran prácticamente en la mayoría de la población a primer alcance, inmersos en la cotidianidad. Estos son móviles, cámaras de fotos, tablets u ordenadores. Todos ellos ya disponen de una cámara integrada para satisfacer el deseo o necesidad del consumidor: capturar, fotografiar, disparar. Lo que atrajo mi atención fueron unos marcos que aparecen en la pantalla cuando un sensor cree identificar lo que podría ser un

⁷ Didi-Huberman, Georges en Farocki, Harun. 2013. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.

rostro. Dos puntos y una línea curva acertadamente dispuestos son suficientes para que este aparato rastree su movimiento. La relación entre el cuadrado y el término “disparar” establece un lenguaje bélico asociado al control y la violencia, como si se tratase de un francotirador mirando a través del visor de su fusil esperando el momento oportuno para dar alcance a su objetivo.



Imagen de una captura de pantalla del móvil mientras el sensor de caras está activo.

En *Los Spam de la Tierra: Desertar de la Representación*, Hito Steyerl (2018)⁸ reflexiona acerca de la cámara como herramienta de desaparición. En una sociedad hiperconectada y excedentaria en lo visual como la nuestra, mostrar(se) es casi una norma. A veces tengo la sensación de que se desaparece detrás de las pantallas para darse cabida dentro de ellas. Paradójicamente, el ritmo frenético de la cultura web hace que estas apariciones sean cada vez más fugaces, efímeras. Consumimos tantas imágenes a diario que nuestro cerebro apenas las retiene, nacen para desaparecer instantáneamente. La cámara captura y sepulta. Quizá se deba a eso que la presencia en esta nueva dimensión genere inevitablemente un bucle en el que es preciso reafirmarse constantemente para permanecer en ella.

De ese pensamiento surgió la idea de hacer desaparecer una imagen por medio de dispositivos electrónicos como cámaras o móviles. Inicialmente se materializó en forma de una instalación compuesta por una fila de distintas cámaras en trípodes, grabándose unas a otras, de tal forma que la imagen de la última fuese mero ruido, al igual que en la pieza sonora *I am sitting in a room* (1969) de Alvin Lucier⁹ en la que hace uso de la repetición y del recicle de la misma pista de audio para que, mediante la pérdida de calidad del sonido, acabe desapareciendo el mensaje. El espectador podría interactuar, ser el sujeto grabado y desaparecer del ojo. Debido a los recursos limitados de los que dispongo, las cámaras y trípodes me eran prestadas por mis

⁸ Steyerl, Hito. 2018. *Desertar de la representación* en *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

⁹ Lucier, Alvin. 1969. *I Am Sitting In a Room*, [vídeo on-line]. Disponible en Youtube [consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.youtube.com/watch?v=fAxHILK3Oyk>>.

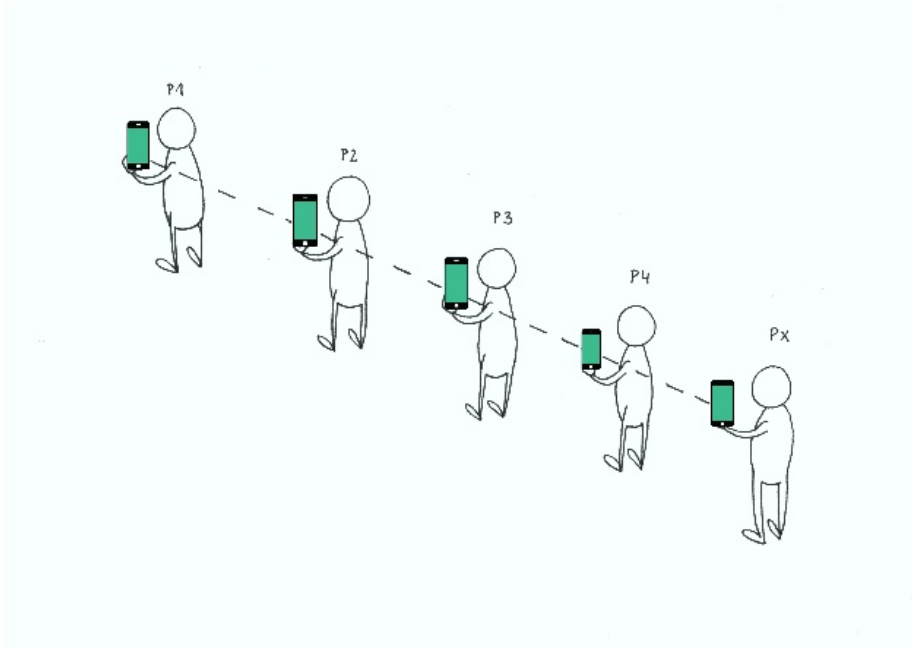
compañeros, por lo que no siempre podía hacer uso de ellos y me encontraba en una situación de dependencia. La utilización de materiales de uso cotidiano es importante para mí por distintas razones: porque es lo que tengo y me puedo permitir, y porque hablo de los efectos de elementos que están a disposición de prácticamente cualquiera, dentro del día a día. Esto me demostraba que lo estaba planteando de forma errónea. Si ni yo misma cuento con ese material, ¿de qué cotidianidad hablo?.



Imagen primer montaje de prueba

El pensar en la obra como elemento intermitente en constante aparición y desaparición me llevó a buscar formatos de obra efímera. A mediados del siglo XX Allan Kaprow¹⁰ desarrolló numerosos happenings dedicados a repensar los comportamientos en acciones cotidianas. En ellos involucraba a uno o más espectadores en la propia pieza, instándoles a activarla por medio de una serie de instrucciones. Las relaciones que pude establecer eran muy estrechas: el uso de elementos de la vida ordinaria, la participación del espectador para el funcionamiento de la obra y dos tipos de desaparición (la de la imagen en mi caso y la del registro de la obra en el de Kaprow). Fue entonces cuando reparé en la posibilidad de llevar a cabo el boceto anterior llevando el happening al contexto actual, reflexionando acerca de ese comportamiento humano en relación a la imagen contemporánea, concretamente la imagen en la red. Por medio de una tarjeta de instrucciones, insto a los asistentes a tratar de hacer que la imagen en línea desaparezca por el exceso de sus propios medios, esta vez con un elemento tan común y actual como es la plataforma de Instagram.

¹⁰ Kaprow, Allan. Página oficial dedicada al artista [Consulta: Junio 18, 2020]: <http://www.allankaprow.com>.



Boceto del dibujo indicativo para la tarjeta de Imposición N°1 – Desaparecer.

Análisis del espectáculo alienante. El fuera de campo.

“La pregunta es la siguiente: ¿por qué, de qué manera y cómo es que la producción de imágenes participa de la destrucción de los seres humanos? (...) Cuanto más contempla (el espectador), menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad, menos comprende su propia existencia y su propio deseo.”
(2013, 28).

Georges Didi-Huberman¹¹

La imagen nunca es inocente. Engloba o separa, muestra y oculta. El fuera de campo es inevitable, allá donde se enfoque siempre será omitido de forma consciente o inconsciente aquello que queda tras el visor. En *Ojos y Capital* (2015), Remedios Zafra¹² habla de la fusión de lo privado con lo público tras el surgimiento de la cultura-red, el nuevo *espectáculo*¹³. La inmediatez de las cosas, el poder acceder a cualquier tipo de información en cualquier momento y lugar, fenómenos como el Gran Hermano o las redes sociales han abierto la veda a nuevas formas de relacionarnos con nuestros propios cuerpos y con los de otros. Mediados por pantallas, éstas nos ofrecen una barrera de distanciamiento que rompe con la espontaneidad del cara a cara y permite escoger qué ofrecemos y qué ocultamos al receptor de forma premeditada. La imagen no es un reflejo de la realidad sino más bien un fragmento meticulosamente seleccionado y extraído de ella tras pasar por el filtro de lo socialmente aceptado y lo políticamente correcto. El espectáculo no es, por tanto, un conjunto de imágenes,

¹¹ Didi-Huberman, Georges en Farocki, Harun. 2013. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.

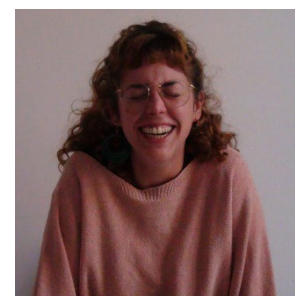
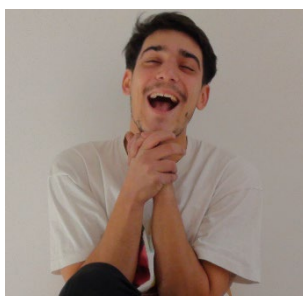
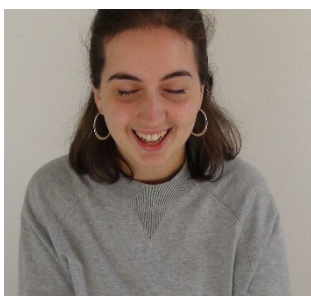
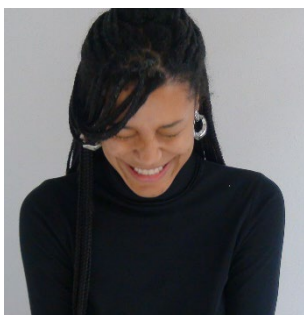
¹² Zafra, Remedios. *Ojos y Capital*. 2015. Bilbao: Consonni

¹³ Debord, G. and Bredlow, L. 2018. *Comentarios Sobre La Sociedad Del Espectáculo*. 4th ed. Barcelona: Anagrama.

sino una relación social mediada por la imagen¹⁴. Nos hemos convertido en producto y consumidor sin apenas habernos dado cuenta.

Imposición N°2 – Reír (2019-) es una obra en constante ampliación que requiere del “otro” en dos sentidos: tanto en la participación en vídeo como en el préstamo temporal de su dispositivo móvil para la reproducción del mismo. Hasta la fecha, consta de 8 vídeos de 5’ en loop reproducidos en distintos móviles y tablets de medidas variables fijados a la pared y de una tarjeta con una premisa: la obligación de reírse frente a la cámara durante 5’.

Al acercarnos a esta instalación vemos clips de distintas personas riéndose. Lo que a primera vista podría ser una experiencia agradable o incluso cómica y contagiosa, pronto empieza a cambiar con la superposición de los audios de unos vídeos con otros, generando una cacofonía de risas casi histéricas y caras que rozan el límite entre el placer y el dolor, al igual que en *Laughing hole* (2006) de La Ribot¹⁵ o en *Clown Torture* (1987) de Bruce Nauman¹⁶. Aunque la acción de reír no cambie, su naturaleza ya no es la misma. Y es que las instrucciones de la tarjeta lo dicen todo: lo que presenciamos no se trata de un fragmento de tiempo congelando la felicidad o diversión de estas personas, sino de una imposición en la que algo aparentemente sencillo, cotidiano y agradable se transforma en una especie de tortura agrisulce. En este caso soy yo la que dicta la imposición. Cabría preguntarse cómo de acostumbrados estamos a acatar muchas otras sin cuestionarnos su naturaleza, por qué lo hacemos y, a fin de cuentas, qué es lo irreal en una contemporaneidad en la que la ficción ya genera realidades por sí misma.



Frames Imposición N°2 - Reír

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ "La Ribot". 2006. *Laribot.Com*. Accessed June 9. <https://www.laribot.com/work/10>.

¹⁶ Nauman, Bruce. 2020. "Clown Torture | The Art Institute Of Chicago". The Art Institute Of Chicago. Accessed March 2. <https://www.artic.edu/artworks/146989/clown-torture>.



La Ribot. *Laughing Hole* (2006)

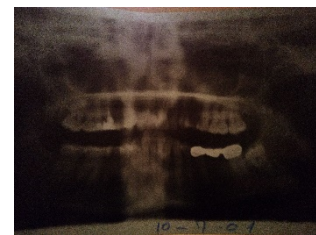
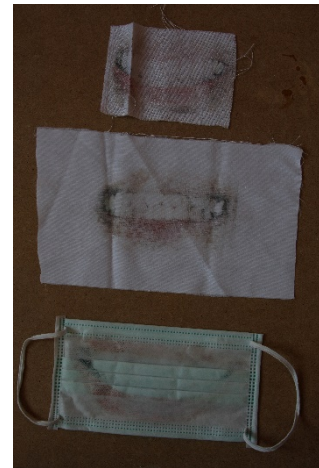


Bruce Nauman. *Clown Torture* (1987)

Prosiguiendo con el mismo hilo temático y tras interesarme por las piezas de La Ribot y de Nauman, comencé a realizar mascarillas con sonrisas transferidas a la tela. El elemento textil como velo me interesaba por sus usos: normalmente se usa para arropar, para decorar o para ocultar. Sin embargo, los resultados no terminaban de cumplir mis expectativas, por lo que lo mantuve como un boceto preliminar.

Mientras continuaba con la investigación, di con una antigua radiografía de una dentadura por casa. Resulta interesante cómo los esqueletos parecen estar siempre sonriendo. Este pensamiento me llevó a hacer pruebas con alginato. El juego era puramente conceptual, quería obtener el negativo y el positivo de mi sonrisa. Una vez realizadas algunas pruebas, comprobé que los resultados eran muy frágiles y que habían nacido de la impulsividad, por lo que volví al punto inicial del textil, y comencé a confeccionar dos máscaras.

En este caso cumplían las tres funciones del material previamente citadas. Usando telas de colores vibrantes, a la par que llaman la atención, se puede desaparecer tras ellas. Podría parecer que estas máscaras tienen vida propia. Una de carácter solemne, otra aparentemente jovial, sus expresiones faciales nos invitan a dudar de su naturaleza. La ambigüedad gestual de esa risa a medias despista, no se sabe si ambas expresan una dicotomía o una unidad emocional. Nuestra elucubración transita entre el goce y el dolor. Tal vez ambos sentimientos puedan ser simultáneos. Quizá estas máscaras revelen lo oculto.



De arriba abajo:
Boceto mascarillas
Radiografía de dentadura
Negativo en alginato de mi boca.



Imagen del proceso de confección de una máscara.

Invasión de lo privado. El espectador como voyeur.

Las relaciones que se establecen por medio de la cultura web son cada vez más estrechas y amenazan las fronteras entre lo público y lo privado. Esta nueva forma de comunicación requiere de nuestro tiempo y participación constante. Aquello que no aparece en la red no tiene cabida en la realidad virtual y para reafirmar nuestra existencia es preciso mostrar, compartir, comentar, estar en línea. El simple acto de deslizar mi dedo por la pantalla del móvil me permite saber qué novedades tienen mis contactos de forma frenética y sesgada, concluyendo que no importa si llevo sin ver a una persona siete años porque sigo conociendo su vida íntima.

¿Qué hace que algo sea público o privado? ¿El número de personas que lo presencié? Pongamos por ejemplo los tendales. Hace tiempo que estos captan mi atención, me gusta imaginar el tipo de personas que vestirán esas ropas, que escogieron en algún momento de sus vidas una sábana de algodón azul en lugar de una de franela. Y lo que es más, algo íntimo como la ropa interior es totalmente visible sólo con alzar la vista desde el patio interior de mi casa. Esta exposición de lo privado ya fue objeto de estudio de Sophie Calle, quien me inspiró enormemente en la creación de *Qué Miran los Otros Cuando me Miran Mirar. (After Sophie Calle)* (2019 – 2020).

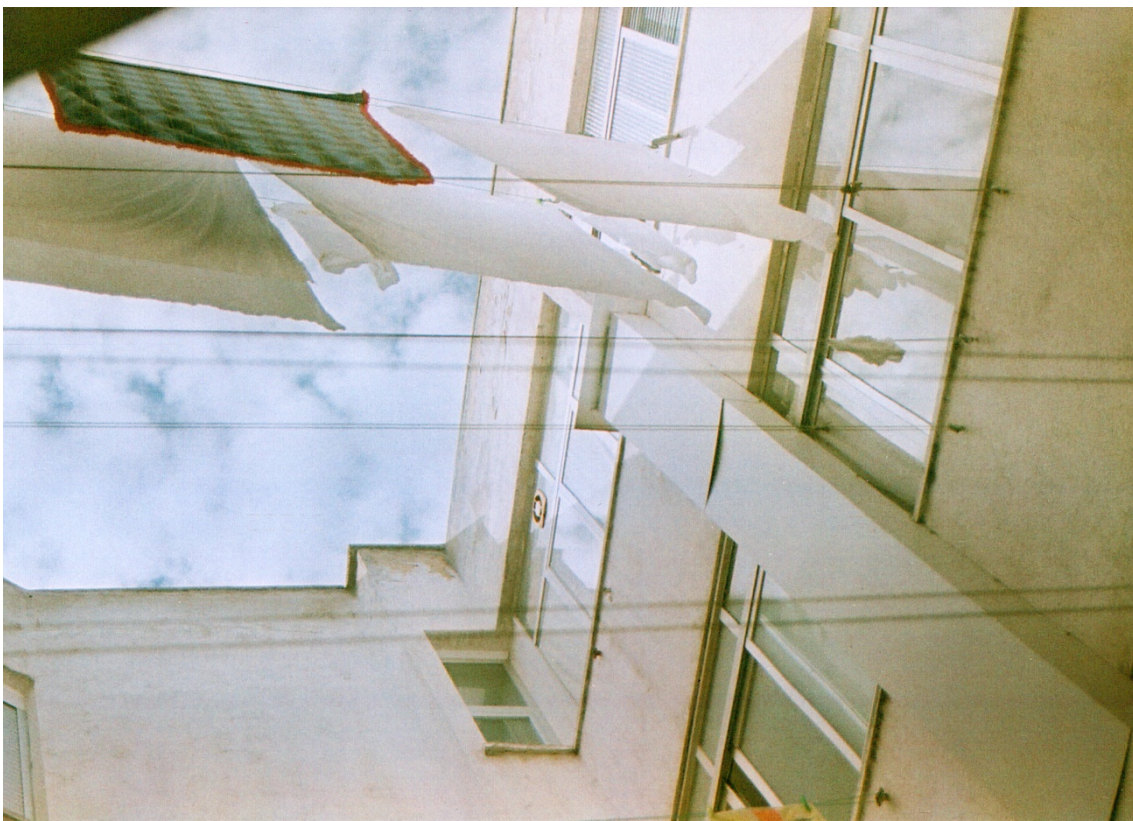


Imagen de un tendal desde el patio de luces.

Mona Hatoum hace uso del detalle en su obra *Deep Throat* (1996) ¹⁷, en la que presenta la

intimidad desde un plano poco común: el interior de su garganta. Grabé mi cuerpo desnudo detalladamente, de abajo a arriba, como si se tratase de un escaneo. Al acercar tanto el móvil a mi piel, el resultado era de tal abstracción que, al igual que en *Body press* (1972)¹⁸ de Dan Graham, por mucho que estuviese mostrando toda mi intimidad no se lograba distinguir nada. Solo precisaba de un dispositivo de vídeo y de mi propio cuerpo. El paso siguiente era decidir cómo y dónde presentar el vídeo. Al no disponer de un proyector muy potente, no podía integrarlo en el espacio público. Fue al reproducirlo en el móvil que de pronto me sentí ligeramente incómoda: estaba visualizando desde mi pantalla algo tan íntimo que se me podría comparar con un espía o con un voyeur.

La mirilla me permitió hacer esa asociación evidente para el espectador. Incrustada en una caja de zapatos de mi infancia, ya aludía a la intromisión en una intimidad, como en la obra de Duchamp *Étant Donnés* (1946-1966)¹⁹.



Marcel Duchamp. *Étant Donnés* (1946-1966)



De arriba abajo:
Mona Hatoum. *Deep Throat* (1996).
Dan Graham. *Body Press* (1970-1972)

¹⁷ Hatoum, Mona. 1996. *Deep Throat*. Disponible en la página oficial de Hamburger Kunsthalle [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/mona-hatoum/deep-throat>>.

¹⁸ Graham, Dan. 1972. *Body Press*, [vídeo online]. Disponible en el canal ArtIntelligence [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.youtube.com/watch?v=3ovA7zeviRo>>.

¹⁹ Duchamp, Marcel. 1946-1966. *Étant Donnés: 1° La Chute D'eau, 2° Le Gaz D'éclairage ...* Disponible en Philadelphia Museum of Art [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://philamuseum.org/collections/permanent/65633.html>>.

El móvil se encuentra visible y bajo el mismo está la caja con la mirilla, a través de la que no se ve absolutamente nada. Al disponer ambos dispositivos visibles, en lugar de redundar, equiparo. La asociación la hace el espectador. Cuando nos situamos ante la obra vemos un móvil reproduciendo un vídeo en loop de lo que parece ser todo un recorrido en gran detalle por el cuerpo de alguien, como si de un escaneo se tratase. Bajo el móvil se encuentra una caja de zapatos de diseño infantil con una mirilla colocada en su centro. Si nos acercamos a ella no vemos nada. Si miramos el vídeo, tampoco logramos realmente ver o distinguir nada.

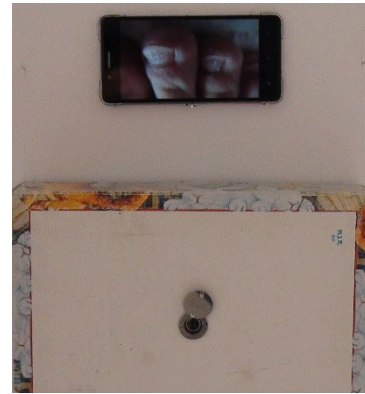
Una equivalencia entre el móvil como nueva mirilla, entre el espía curioso que mira a través de ella sin ser visto y el espectador que devora imágenes en la pantalla desde la distancia que el propio dispositivo interpone. Y varias cuestiones:

¿Cuanto más se muestra más se oculta?

¿Cuanto más vemos menos miramos?

¿Qué miran los otros cuando me miran mirar?

¿Acaso no es lo mismo, en definitiva, el todo y la nada?

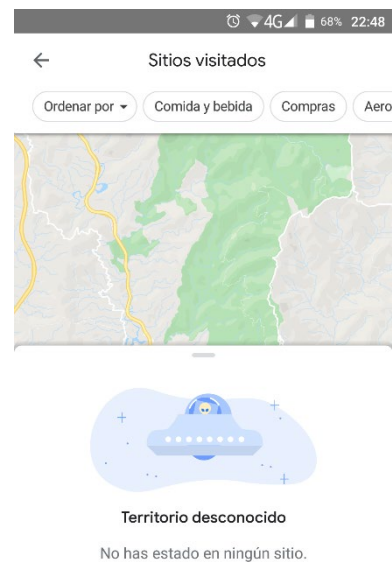


Pruebas del montaje de *Qué Miran los Otros Cuando me Miran Mirar* (2019-2020)

Ausencia, duda y límites con la ficción.

Lejos de querer eliminar todo uso de internet, considero que es una herramienta sumamente útil. Sin embargo, esta es un arma de doble filo. De la misma forma que al aceptar las cookies de una página web nuestra experiencia se vuelve más personalizada gracias a diversos algoritmos, estos también sirven como una herramienta de control y vigilancia con intereses -entre otros- mercantiles. Desconfío profundamente tanto de las imágenes como del medio en el que se vierten, es por ello que siempre trato de leerme las políticas de datos antes de aceptarlas o que le cedo los derechos justos para rastrear al móvil.

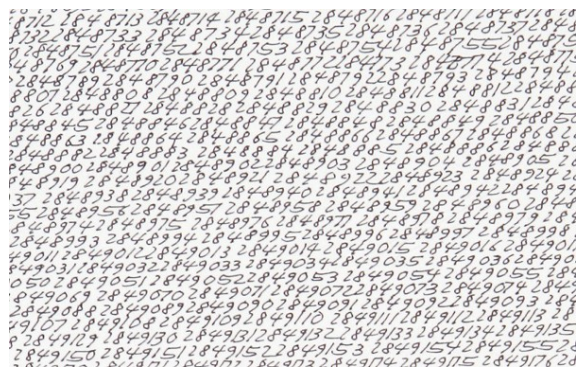
En una conversación con una compañera a la que le gusta mucho viajar, me descubrió una de las opciones de Google Maps, que permite ver en forma de marcadores y líneas discontinuas en el mapa todos los lugares en los que el propietario del móvil ha estado en el periodo de tiempo que desee. Fruto de la curiosidad y la alarma, me aventuré a ver en qué medida esto era preciso, con la sorpresa de que según mi móvil yo no había estado en ningún lugar en los dos años que llevo con él. A la par que sentí un profundo alivio de corroborar que mis esfuerzos por evitar ese control



Captura de pantalla del Google Maps.

no habían sido en vano, me pareció poético e hilarante: “No has estado en ningún lugar”, “no has visitado ningún país”; Málaga, mi ciudad de residencia este último año, era un “territorio desconocido”. Al no haber compartido esos datos con internet, se podría decir que yo no existo. Al igual que Bartleby²⁰, la negación de toda acción me llevaba a desaparecer. Todo ello me hizo reflexionar acerca de los límites entre lo real y lo ficticio.

El artista taiwanés Tehching Hsieh ²¹es un ejemplo claro de cómo llevar la negación a la práctica artística en sus performances anuales. Desde no realizar ninguna acción relacionada con el arte durante 365 días hasta autorretratarse cada hora todos los días al lado de un reloj, conceptos como la desaparición, la acumulación, el tiempo y el cuestionamiento del trabajo artístico entran en juego, al igual que en las obras de On Kawara²² y Roman Opalka²³.



Roman Opalka. 1 - ∞ / *unknown detail of detail* (1965)

Tehching Hsieh. *One Year Performance* (1980-1981)
On Kawara. *I Got Up...* (1970)

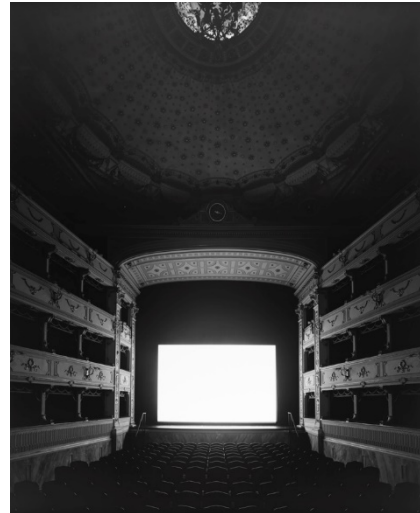
²⁰ Melville, Herman. 2015. *Bartleby, el escribiente*. México: Ámbar.

²¹ Hsieh, Tehching. 1980-1981. *One Year Performance (Time Clock Piece)*. Disponible en la página oficial del artista [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.tehchinghsieh.com/oneyearperformance1980-1981>>.

²² Kawara, On. Disponible en la página oficial de The Museum Of Modern Art [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.moma.org/artists/3030#works>>.

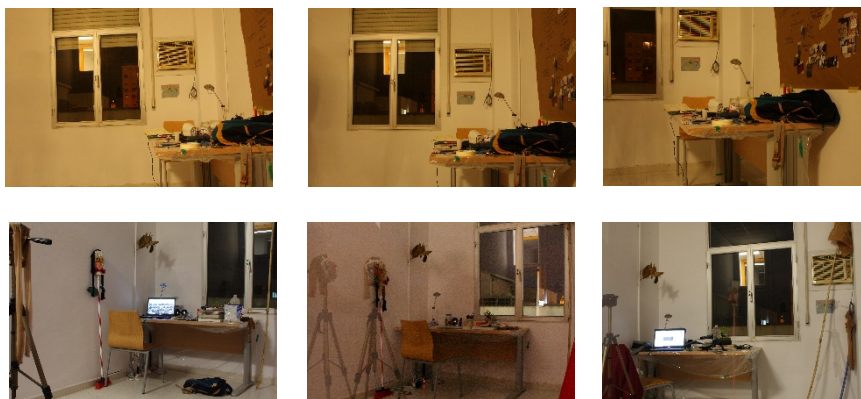
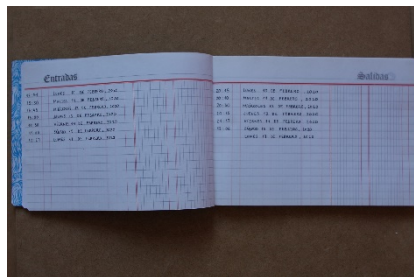
²³ Opalka, Roman. Página oficial dedicada al artista [Consulta: Junio 18, 2020]: <http://www.opalka1965.com/fr/index_fr.php?lang=fr>.

Inspirándome formalmente en las fotografías de teatros de Hiroshi Sugimoto²⁴, comencé a hacer una serie de autorretratos en el estudio mientras trabajo con tiempos de exposición del obturador muy largos, desapareciendo así de la imagen. Me lo tomo como una doble imposición más, totalmente autoimpuesta. La primera, venir a trabajar al estudio. La segunda, tomarme una foto cada día, siempre con el mismo procedimiento. En su conjunto, estas fotos adquieren un interés, ya que nunca aparezco, siempre estoy y lo que va variando es el espacio de alrededor. Es este fuera de campo lo que da precisamente la información de mi trabajo.



Hiroshi Sugimoto. *Teatro dei Roszi*
"Summer Time", Siena (2014)

A la par que este proyecto cobra forma diariamente, relleno un cuaderno de manera meticulosa apuntando la fecha y las horas de entrada y salida del estudio, corroborando esas horas de trabajo socialmente aceptado. Ambas piezas guardan una relación tan estrecha que merecen ser una unidad en lugar de presentarse por separado. En las dos están presentes conceptos como la acumulación, el tiempo, la vigilancia compulsiva, y la desaparición. Pese a estar constantemente corroborando mi presencia al espectador, en ningún momento me muestro. De esta forma baso esta obra en lo ficticio y en la duda, espacios de incertidumbre en los que todo es en potencia. Creerse este proyecto es una cuestión de fe: trabajo o no.



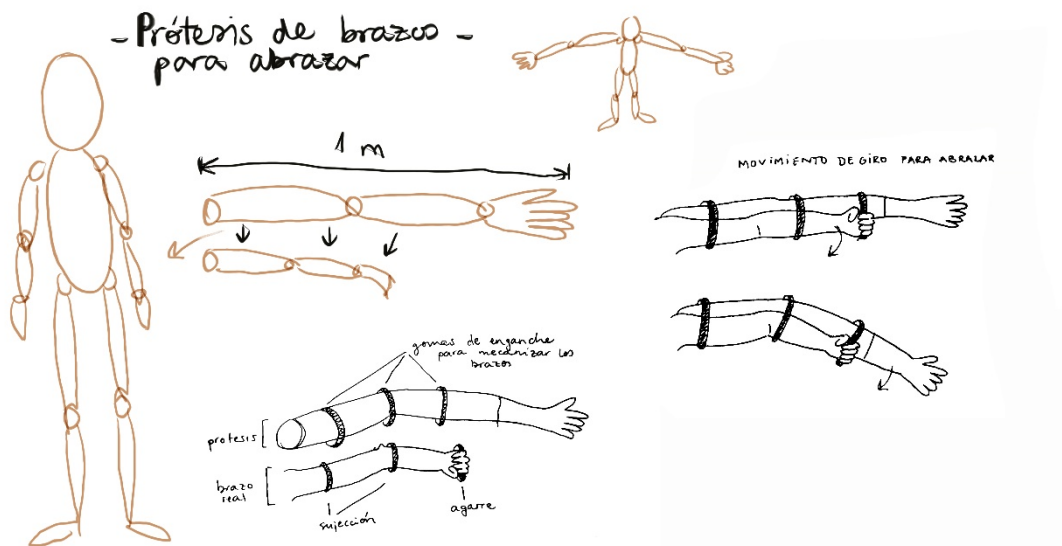
Fotografías *Jornada Laboral del Artista. Una Cuestión de Fe.* (2019-)

²⁴ Sugimoto, Hiroshi. 2014-2015. *Opera House*. Disponible en la página oficial del artista [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.sugimotohiroshi.com/opera-house>>

Relaciones interpersonales en tiempos de pandemia.

En el momento en que una pandemia global asola ciudades y no hay alternativa a confinarse en casa durante meses, la importancia del papel que adquiere internet en la cotidianidad de nuestras vidas aumenta. Como si se tratase de una profecía, mis pensamientos previos a la cuarentena cobraron demasiada realidad: “La gente desaparece de las calles para aparecer en las pantallas”. Teletrabajo, docencia virtual, ocio, entretenimiento o comunicación con seres queridos son solo algunas de las posibilidades que la nube nos ha ofrecido. Sin embargo hay cosas que esta virtualidad, al igual que el altamente contagioso virus, no nos permite.

Durante los primeros días de aislamiento, entre tanto bombardeo mediático, caos y sentimientos de alarma, shock y añoranza; la necesidad de contacto con los seres queridos y la imposibilidad de llevarlo a cabo me impulsaron a idear unas prótesis para poder dar abrazos siguiendo las distancias de seguridad. Fue así como surgió *Me Imagino unos Brazos de 1m de Largo Para Poder Dar Abrazos* (2020).



Boceto *Me Imagino unos Brazos de 1m de Largo Para Poder Dar Abrazos* (2020)

El ser humano es un animal social, necesita del contacto con los otros y cuando la situación no se lo permite, lo imagina, lo recrea o lo emula. Es el ejemplo de los amigos invisibles durante la infancia, las alucinaciones, la aparición en sueños de seres a los que se añora o la realidad virtual. Mientras que las calles estaban desiertas, las suscripciones a juegos de rol o la demanda de plataformas de videollamada han aumentado exponencialmente. El *cuarto propio conectado*²⁵ del que hablaba Remedios Zafra ha cobrado así una realidad impensable, siendo al mismo tiempo un lugar de descanso, de trabajo, de entretenimiento o de ocio. La originalidad y creatividad de las personas para “acercarse” a sus más allegados se mostraba día tras día en televisión y en vídeos virales en los que, mediante el montaje de postproducción y el corta-pegar,

²⁵ Zafra, Remedios. 2010. *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola Ediciones.

un grupo de amigos puede bailar una coreografía juntos desde sus respectivas casas o jugar a pasarse un rollo de váter de pantalla a pantalla.

El Banquete (2020) es una videoperformance realizada durante el confinamiento que reflexiona acerca de esta nueva forma de relacionarnos en lo virtual y de la falsa ilusión de internet como fenómeno democratizador que abarca todo. No olvidemos que, al igual que en *Google Maps* hay zonas rastreadas a distintas resoluciones (o incluso sin rastrear), la conexión del wifi no llega por igual a todas las casas y muchas personas durante esta cuarentena “no han existido”.



Registro documental de la videoperformance *El Banquete* (2020)

CONCLUSIONES

Este proyecto ha surgido de una serie de inquietudes que me invaden en la cotidianidad de mi día a día y de la búsqueda de materializarlas generándome así preguntas sin intención de encontrar respuestas. Desgraciadamente, las condiciones y el contexto de los últimos meses no han permitido que esta investigación estuviese tan basada en la práctica ni haber avanzado tanto como me hubiese gustado. No obstante, esto sólo me anima a continuar las piezas que han quedado pausadas en cuanto me sea posible y a plantearme nuevas cuestiones con las que avanzar.

En definitiva, estoy satisfecha con haber descubierto mis nuevas formas de producir y de haber sido capaz de avanzar en contextos complicados como el presentado este año.

FICHAS TÉCNICAS

IMPOSICIÓN N°1

DESAPARECER

Instrucciones:

Esta acción requiere de un mínimo de tres personas, tres smartphones y dos cuentas de Instagram.

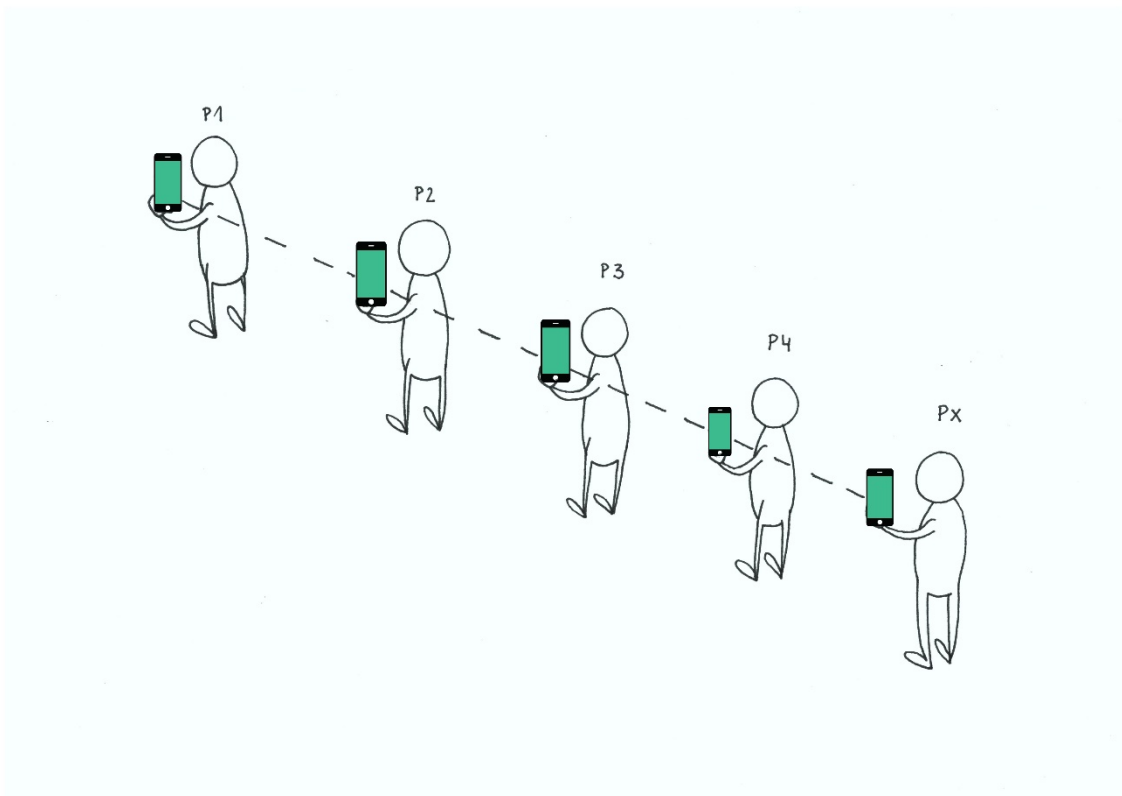
Denominaremos al primer individuo P1, al segundo P2, y así sucesivamente hasta llegar al último, Px.

Colocarse en fila india.

Sacar todos los teléfonos móviles y disponerlos lateralmente de tal forma que la persona de detrás sea capaz de visualizar la pantalla del de delante.

1. Px comienza un vídeo en directo en Instagram.
2. P1 visualiza el vídeo de Px desde su dispositivo.
3. Cada participante graba la pantalla de la persona que quede justo delante hasta llegar a Px, generando un bucle.

La imposición finaliza cuando ninguno de los participantes consiga distinguir lo que se reproduce en el teléfono previo. También puede prolongarse y repetirse el tiempo y las veces que se desee.



Imposición nº1 – Desaparecer (2020)

Happening

IMPOSICIÓN Nº2

REÍR

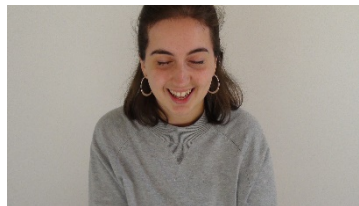
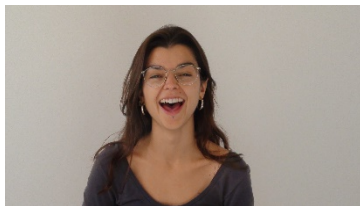
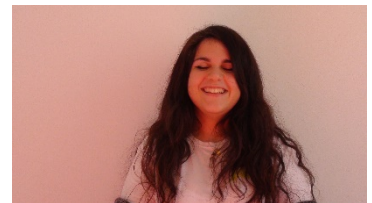
Instrucciones:

En un lugar tranquilo y a solas, sentarse frente a una cámara.

Activar el modo vídeo y reírse durante 5'. Si la carcajada cuesta, forzarse a ello.

Al finalizar la acción, pausar la grabación.

La imposición se puede repetir cuantas veces se quiera al día, a la semana, al mes, al año...

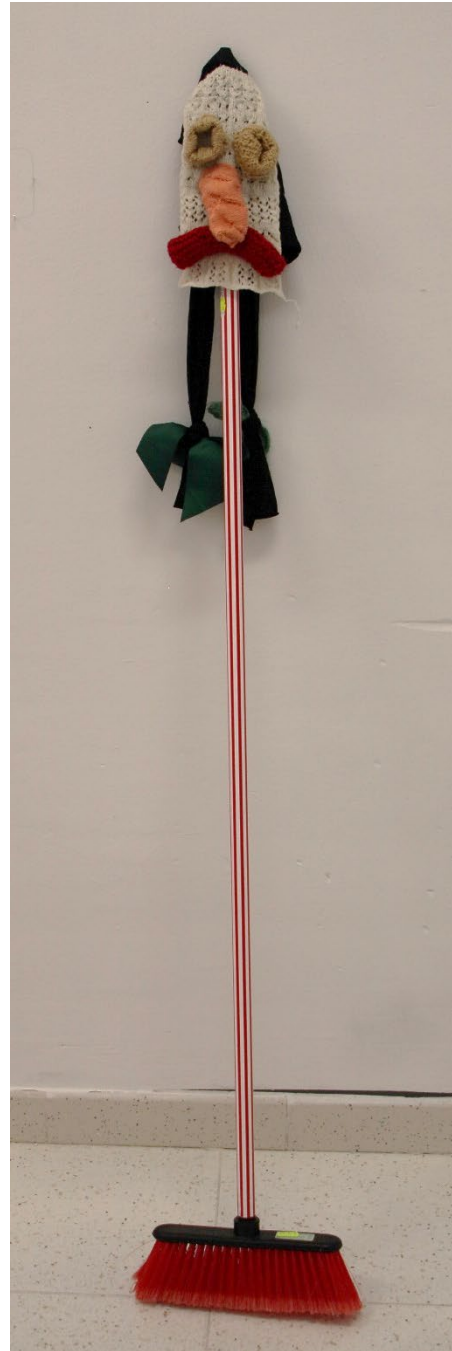


Imposición Nº2 – Reír (2019-actualidad)

Videoinstalación.

Vídeos mp4 de 5' en loop.

Tarjeta de 21 x 14,5 cm

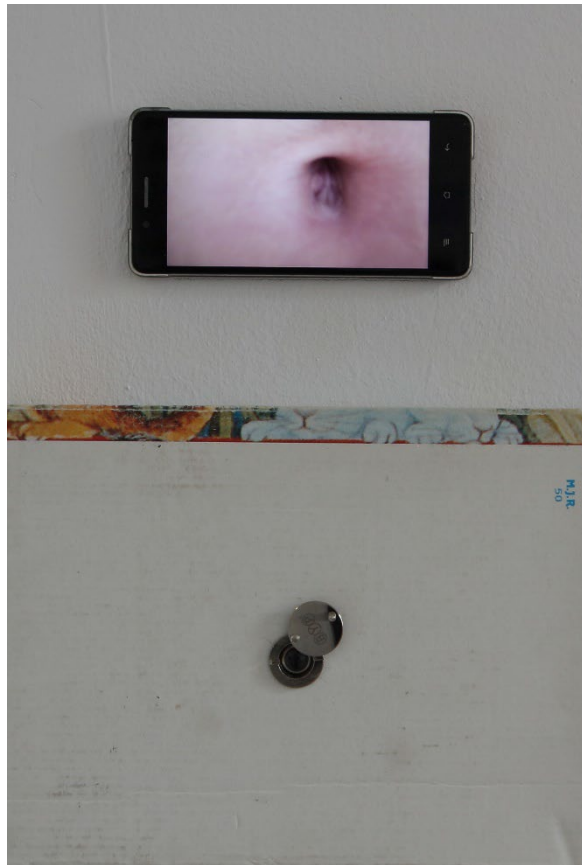
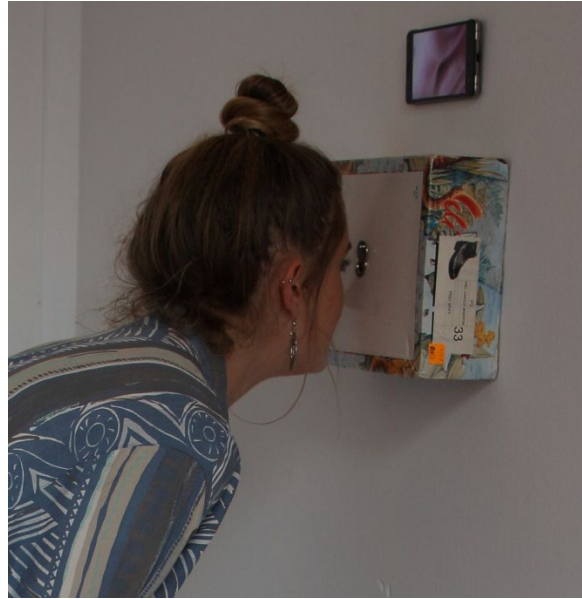


Máscaras (2020)

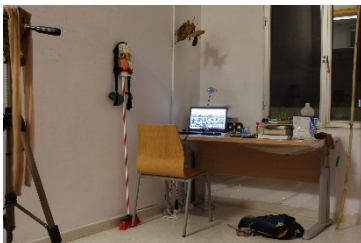
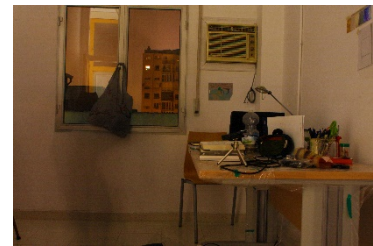
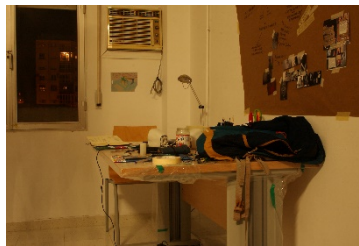
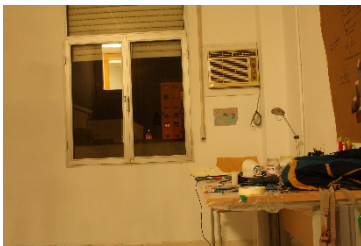
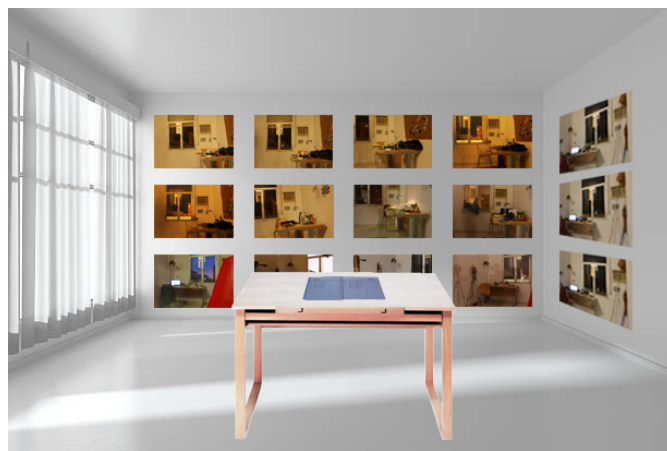
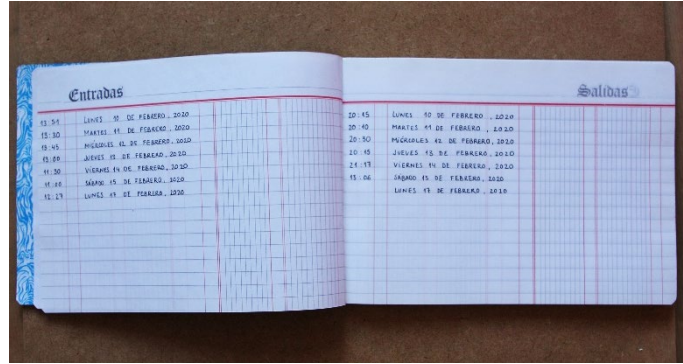
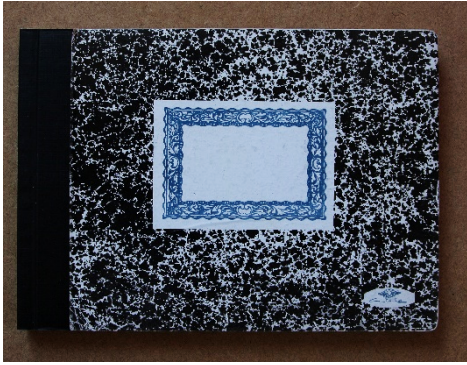
Textil, escoba.

Medidas por concretar.

*Debido al COVID-19 las fotografías finales aún no están realizadas.



Qué miran los otros cuando me miran mirar.
(After Sophie Calle). (2019-20)
Videoinstalación.
Vídeo mp4 de 4'9" en loop reproducido en un dispositivo móvil.



Jornada laboral del artista. Una cuestión de fe (2020 -)

Instalación

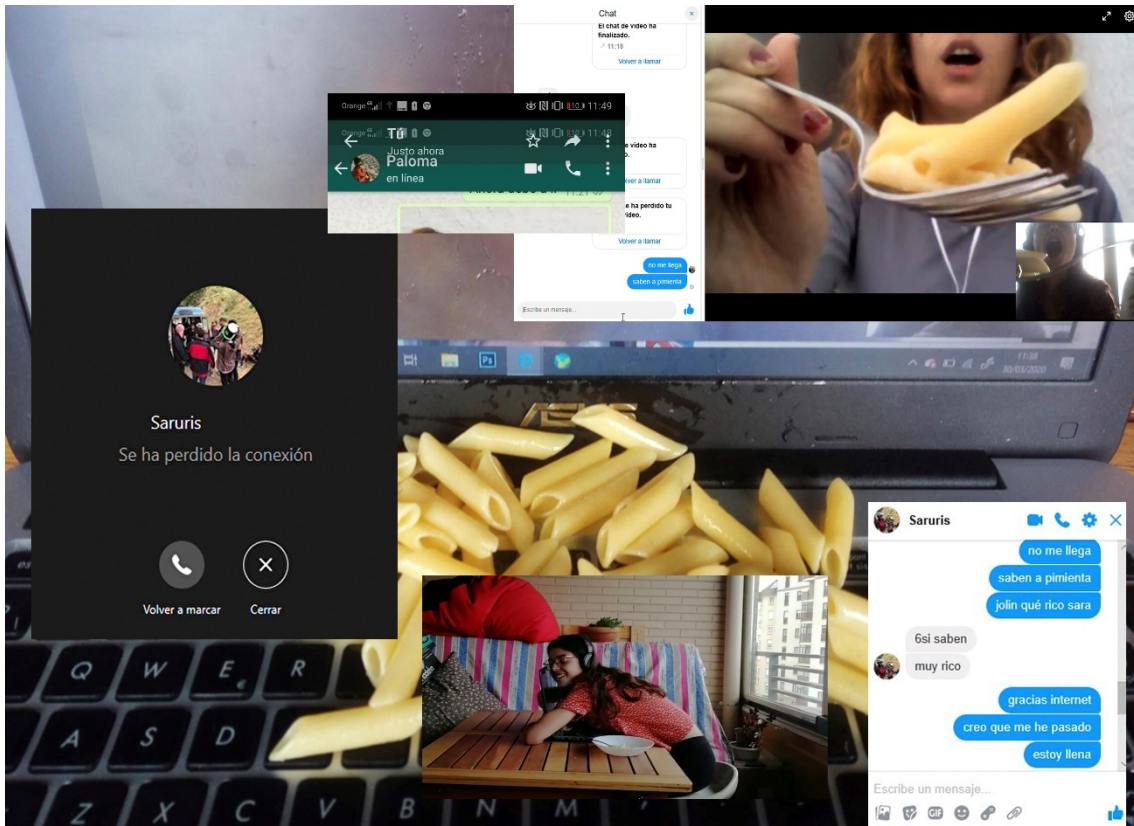
Cuaderno, 21,2 x 15,4 x 1 cm

Fotografías (tamaño por concretar)

*Debido al COVID-19 este proyecto ha quedado paralizado temporalmente.



Me imagino unos brazos de 1 m de largo para poder dar abrazos (2020)
Textil



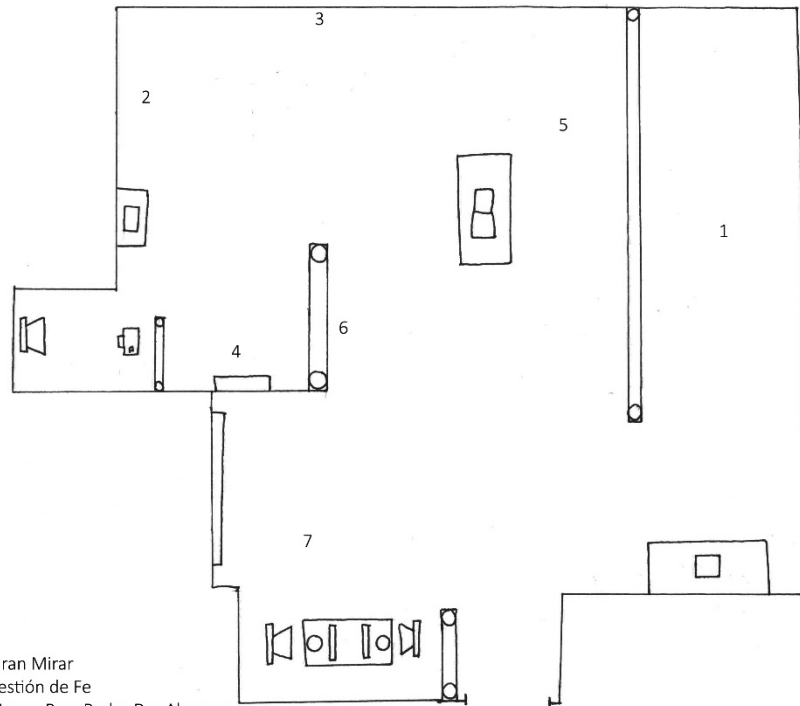
El banquete (2020)

Vídeoperformance

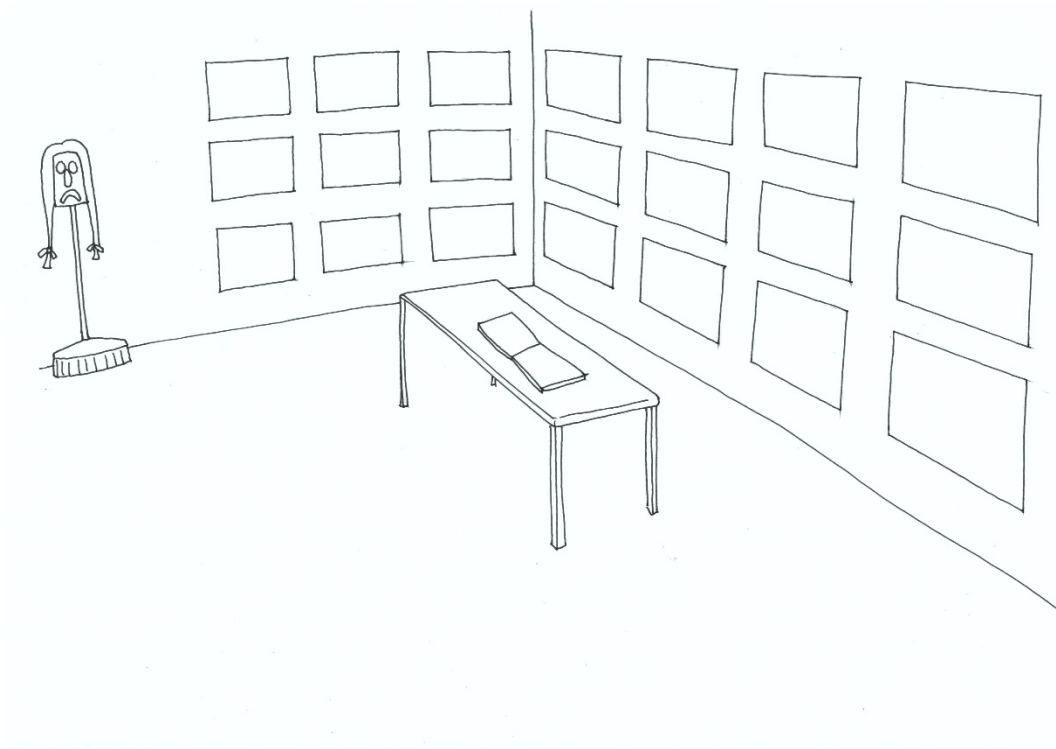
mp4

*Debido a la mala conexión de internet de mi compañera aún no ha sido posible realizar el montaje del vídeo final. Esto es un boceto aproximativo del resultado que pretendo obtener.

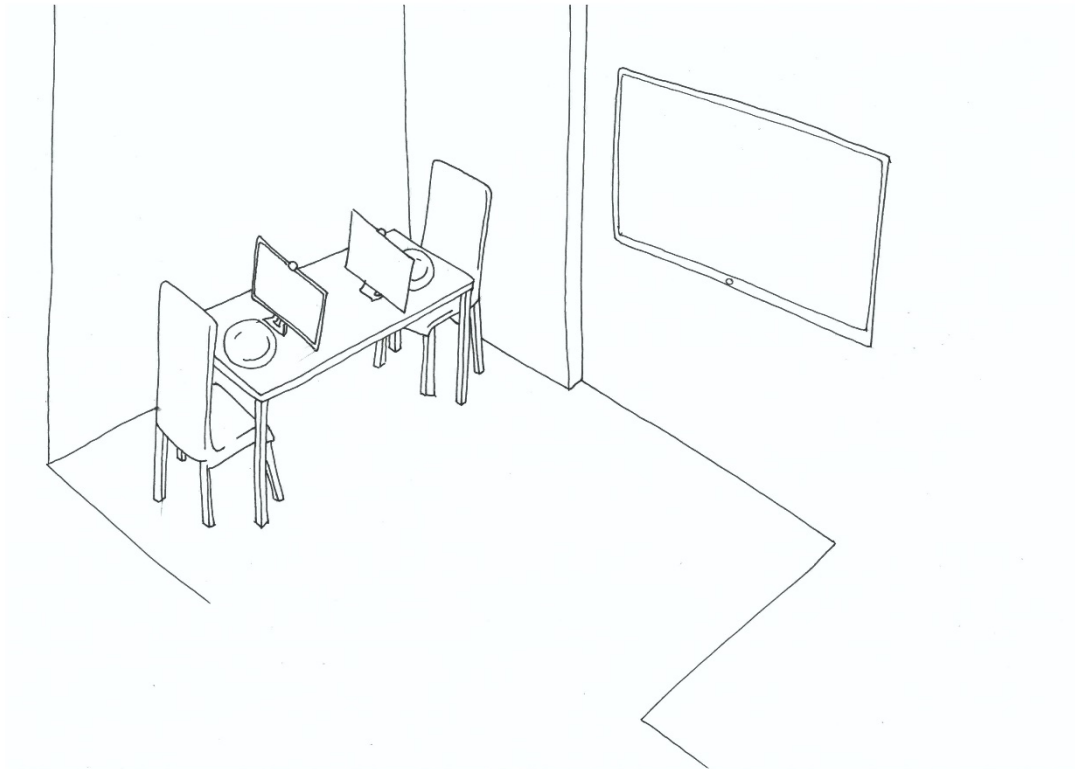
PROPUESTA DE EXHIBICIÓN



1. Imposición N°1- Desaparecer
2. Imposición N°2- Reír
3. Máscaras
4. Qué Miran los Otros Cuando me Miran Mirar
5. Jornada Laboral del Artista. Una Cuestión de Fe
6. Me Imagino unos Brazos de 1m de Largo Para Poder Dar Abrazos
7. El Banquete

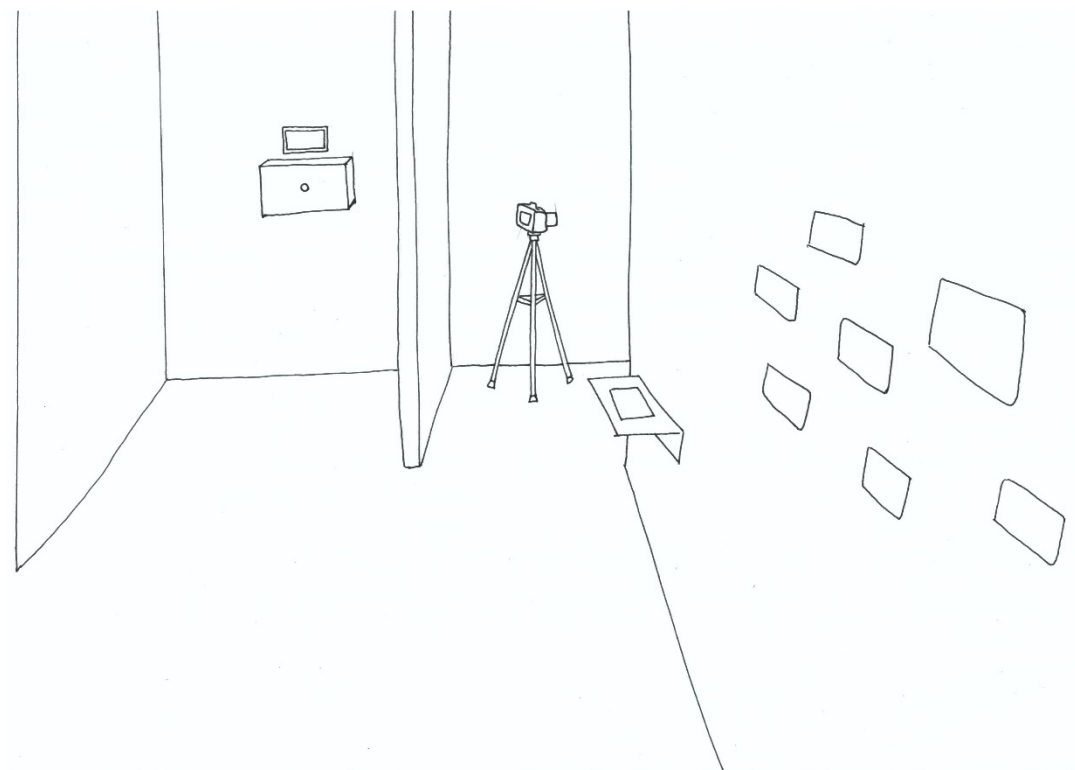


5. Jornada Laboral del Artista. Una Cuestión de Fe.
3. Máscaras



7. El Banquete.

Vídeo reproducido en la pantalla de la televisión.



4. Qué Miran los Otros Cuando me Miran Mirar (After Sophie Calle)

2. Imposición Nº2 – Reír

APORTACIONES

Han sido diversas las aportaciones para el proyecto en las clases recibidas, siendo teóricas o conceptuales, formales o incluso de carácter más humano, suponiendo el apoyo necesario en las fases de estancamiento dentro del proceso de creación y recapitulación.

La visita de Carmen Pardo fue muy nutritiva e interesante. Hallándome aún en el primer estado embrionario del proyecto, sus reflexiones fueron decisivas en la dirección que este tomó. Hablando de una cultura que siempre ha primado la mirada y de cómo asumimos que ver implica entender, mi desconfianza por las imágenes se intensificó y me impulsó a buscar formas de evidenciarlo o alternativas a lo visual. Asimismo, mencionó al compositor Alvin Lucier, el cual no conocía previamente y cuya pieza *I Am Sitting in a Room* (1969) fue motor de algunas obras presentes en este proyecto. Posteriormente, las clases y visitas de Blanca Machuca supusieron el planteamiento de introducir el elemento performático a algunas de mis ideas, saliendo de mi zona de confort. Tras un repaso en su clase teórica por diversos artistas que experimentaron en este campo como Allan Kaprow, Bruce Nauman, Jérôme Bel o Isidoro Valcárcel Medina; mi proyecto tornó más interdisciplinar y conceptos como lo procesual, lo cotidiano o los límites entre lo real y lo ficticio tomaron importancia.

Tanto las clases como la visita al estudio de Joaquín Ivars resultaron muy nutritivas. Sin duda alguna la mejor de las aportaciones que me hizo fue el descubrirme a Enrique Vila Matas, concretamente en su recomendación del libro *Bartleby y Compañía* (2001). No muy distinta pero igualmente útil me fue la aportación de Curro González, quien, tras un largo diálogo sobre mis inquietudes, me recomendó la lectura del ensayo de Giorgio Agamben sobre *Bartleby: Bartleby o de la Contingencia*.

La visita de Juan Carlos Robles a mi estudio fue muy positiva por las apreciaciones que hizo de mi obra en el ámbito de lo formal. Me sirvió para distanciarme de ella y verla con otros ojos, siendo así capaz de identificar errores con los que no había contado y de buscar soluciones. Por otra parte, Blanca Montalvo ha supuesto una gran ayuda en este proyecto más allá de sus consejos sobre la forma de estructurar una memoria, por sus aportaciones y sugerencias de artistas y teóricos relacionados con mi producción.

Las herramientas y recursos que Javier Ruiz del Olmo nos aportó respecto a cómo iniciarse en la investigación y saber de qué herramientas podemos disponer considero que me han sido fundamentales para poder obtener una información veraz y de calidad acorde a lo que requiere un Trabajo de Fin de Máster. Además, en su visita fue muy atento y comprensivo con mis inquietudes y me aportó algunos referentes a revisar sobre los que apoyarme. Asimismo, considero que la clase teórica de Pepa Cano es imprescindible en este máster por la gran utilidad de la información que nos aportó acerca del funcionamiento de las distintas instituciones de arte y su accesibilidad, ya que es decisivo para el futuro una vez fuera del ámbito académico y yo personalmente tenía grandes carencias al respecto.

No puedo obviar el gran peso de las innumerables aportaciones de todos mis compañeros de máster que ya se dan por supuestas en las dinámicas de convivencia en los estudios. Sin ellos este proyecto muy probablemente no hubiese sido posible y les doy desde aquí las gracias a todas y a todos.

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS WEB

- Campus, Peter. 1971. *Revenir À Soi*, [Imagen on-line]. Disponible en Google Imágenes [Consulta: Junio 18, 2020]:
<<https://www.ecosia.org/images?q=Peter+Campus+Revenir+%C3%A0+soi#id=C6CBA5A104716BFBA7A0CAA15B79F012C372AC1>>.
- Debord, G. and Bredlow, L. 2018. *Comentarios Sobre La Sociedad Del Espectáculo*. 4th ed. Barcelona: Anagrama.
- Didi-Huberman, Georges. 2013. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Duchamp, Marcel. 1946-1966. *Étant Donnés: 1° La Chute D'eau, 2° Le Gaz D'éclairage ...* Disponible en Philadelphia Museum of Art [Consulta: Junio 18, 2020]:
<<https://philamuseum.org/collections/permanent/65633.html>>.
- Farocki, Harun. 2013. *Desconfiar de las imágenes*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Farocki, Harun. 1969. *Fuego inextinguible*, [vídeo on-line]. Disponible con subtítulos en castellano en Youtube [Consulta: Junio 18, 2020]:
<https://www.youtube.com/watch?v=A1_yURlffg>.
- Graham, Dan. 1972. *Body Press*, [vídeo online]. Disponible en el canal ArtIntelligence [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.youtube.com/watch?v=3ovA7zeviRo>>.
- Hatoum, Mona. 1996. *Deep Throat*. Disponible en la página oficial de Hamburger Kunsthalle [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.hamburger-kunsthalle.de/sammlung-online/mona-hatoum/deep-throat>>.
- Kaprow, Allan. Página oficial dedicada al artista [Consulta: Junio 18, 2020]: <<http://www.allankaprow.com>>.
- Kawara, On. Disponible en la página oficial de The Museum Of Modern Art [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.moma.org/artists/3030#works>>.
- Lafargue, Paul. 1883. *El Derecho A La Pereza. Refutación Del Derecho Al Trabajo De 1848*, [texto on-line]. [Consulta: Junio 18, 2020].
<http://www.eldamoneo.com/lafargue_refutacion_del_trabajo.p>.
- La Ribot. 2006. *Laughing Hole*. Disponible en la página oficial de La Ribot [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.laribot.com/work/10>>.
- Lucier, Alvin. 1969. *I Am Sitting In a Room*, [vídeo on-line]. Disponible en Youtube [consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.youtube.com/watch?v=fAxHLLK3Oyk>>.
- Melville, Herman. 2015. *Bartleby, el escribiente*. México: Ámbar.
- Melville, Herman, Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, and José Luis Pardo. 2001. *Preferiría No Hacerlo*. Valencia: Pre-textos.

Nauman, Bruce. 1987. *Clown Torture*. Disponible en la página oficial de The Art Institute Of Chicago [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.artic.edu/artworks/146989/clown-torture>>.

Perec, Georges, and Alberto Ruiz de Samaniego. 2011. *Pere(T)C*. Madrid: Maia.

Perec, Georges, and Jesús Camarero. 2007. *Especies De Espacios*. Barcelona: Montesinos.

Queysanne, Bernard. 1974. *Un Homme Qui Dort*. [Vídeo on-line]. Disponible con subtítulos en castellano en zoowoman [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://zoowoman.website/wp/movies/un-hombre-que-duerme/>>.

Roman Opałka. Página oficial dedicada al artista [Consulta: Junio 18, 2020]: <http://www.opalka1965.com/fr/index_fr.php?lang=fr>.

RTVE. 2016. *Metrópolis - Hito Steyerl*, [video on-line]. Disponible en la página oficial de RTVE a la carta [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.rtve.es/alcarta/videos/metropolis/metropolis-hito-steyerl/3512578/>>.

Sherman, Cindy. 2004. *Untitled #425*. Disponible en Wikiart [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.wikiart.org/es/cindy-sherman/untitled-425-2004>>.

Sieh, Tehching. 1980-1981. *One Year Performance (Time Clock Piece)*. Disponible en la página oficial del artista [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.tehchingsieh.com/oneyearperformance1980-1981>>.

Sontag, Susan, and Aurelio Major. 2017. *Sobre La Fotografía*. Barcelona: DeBolsillo.

Steyerl, Hito. 2015. *Duty-Free Art*. Disponible en la página oficial del Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/hito-steyerl>>.

Steyerl, Hito. 2012. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Sugimoto, Hiroshi. 2014-2015. *Opera House*. Disponible en la página oficial del artista [Consulta: Junio 18, 2020]: <<https://www.sugimotohiroshi.com/opera-house>>.

Thoureau, Henry David, and Francesc LL. Cardona. 2017. *Desobediencia Civil Y Otros Textos*. Barcelona: Brontes.

Vila-Matas, Enrique. 2019. *Bartleby Y Compañía*. Barcelona: Debolsillo.

Zafra, Remedios. 2015. *Ojos y capital*. Bilbao: Consonni.

Zafra, Remedios. 2010. *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola Ediciones.