

Volver para reconstruir y no volver, pero siempre recordar

Trabajo de Fin de Máster

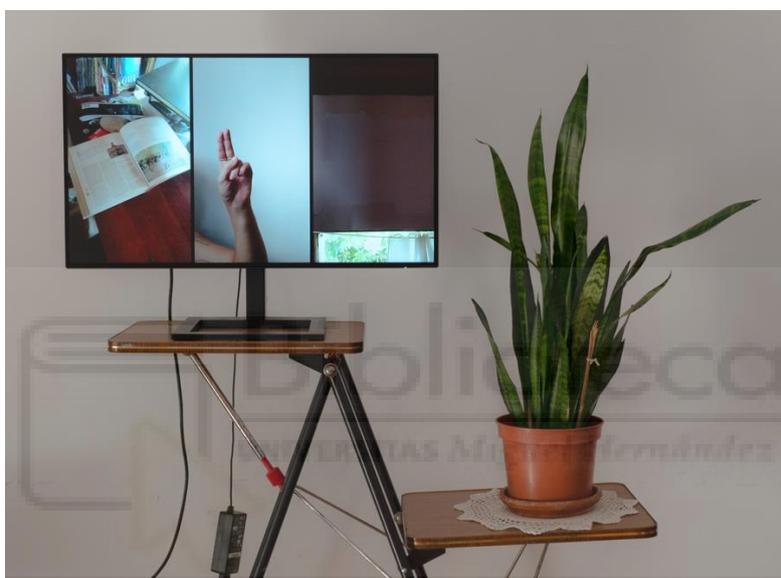


Foto 1: Fotografía realizada por la autora



Máster en Estudios Culturales y Artes Visuales (perspectivas feministas y cuir/queer)

Universidad Miguel Hernández

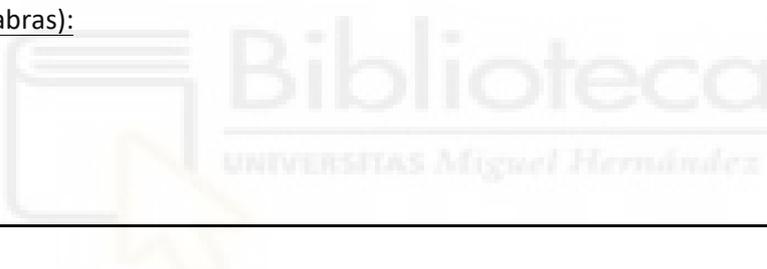
Realizado por: Renata Gil Gracia

Tutora: Carmen G. Muriana

Curso 2021-2022

MATERIA:	
Nombre estudiante:	
Título del trabajo*:	
Modalidad:	
<input type="checkbox"/> A (Aplicado)	

<input type="checkbox"/> B (Teórico)	
Palabras clave (entre 4 y 8):	
Resumen (entre 200 y 300 palabras):	



* Los trabajos dentro de cualquier modalidad y tipología, deberán ajustarse a los estándares y guías facilitadas en el apartado "evaluación" de cada materia en el campus virtual:

- trabajos aplicados (A): proyecto (preproducción) o memoria (producción-posproducción)
- trabajos teóricos (B): artículo de revista (exposición-argumentación)

Trabajo desarrollado en el máster en Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer) de la Universidad Miguel Hernández, gracias a la beca financiada por el IMIO (Subvenciones para la Realización de Posgrados y de Estudios Feministas y de Género 2020), Secretaría de Estado de Igualdad y Contra la Violencia de Género, Ministerio de Igualdad.



COMPRENDER sin pensar.

Sentir sin agitarse.

Percibir sin juicio.

El juicio pesa demasiado

para aliviar la pena.

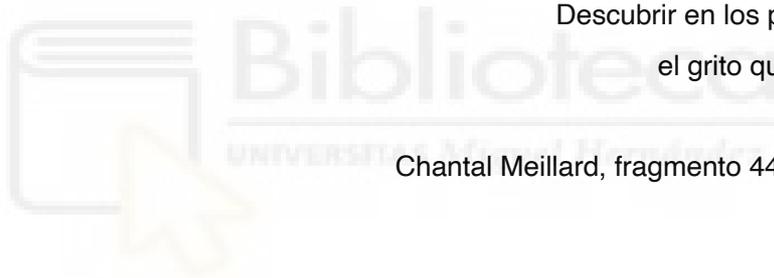
Entornar los ojos. Ladear

la cabeza.

Tendre l'oreille.

Descubrir en los propios huesos
el grito que es de todos.

Chantal Meillard, fragmento 44, *Medea*.



ÍNDICE

Resumen/Abstract.....	4
1. Introducción.....	5
1.1. Justificación del trabajo (conveniencia y aportación inédita del trabajo)	6
1.2. Objetivos	8
1.2.1. Generales	8
1.2.2. Específicos	8
1.3. Ficha técnica.....	8
2. Marco teórico – conceptual	9
2.1. El EMDR	9
2.1.1. Sobre el EMDR.....	9
2.1.2. Fases de actuación en el EMDR.....	10
2.2. El concepto de repetición en las imágenes	11
3. Metodología	12
4. Desarrollo del proyecto	13
4.1. Preproducción.....	13
4.2. Producción	14
4.2.1. Re-estructuración de la habitación y procesos de grabación.....	14
4.2.2. Edición y montaje de los vídeos	15
4.3. Postproducción	15
4.4. Otras reflexiones respecto a la obra	16
5. Registro de la instalación	19
6. Conclusiones.....	21
7. Bibliografía y referencias.....	22
8. Agradecimientos	23

Resumen/Abstract

La siguiente instalación materializa una investigación sobre la relación entre el recuerdo y las imágenes utilizando como herramientas aquellas utilizadas en la terapia EMDR. El tema a tratar dentro de la investigación es el trauma por abuso sexual, la relación que como cuerpos establecemos con el recuerdo traumático y la relación del trauma con la imagen. También se indaga sobre el concepto de la casa, de la intimidad y del hogar, así como de la familia y de la relación entre estos dos últimos conceptos. Estas ideas se materializan en una pieza de vídeo-arte que posteriormente se muestra en una instalación llevada a cabo en la casa de un amigo.

Palabras clave: EMDR, videoarte, trauma, hogar, Familia, abuso sexual

The following installation materializes an investigation on the relationship between memory and images using as tools those used in EMDR therapy. The theme of the research is the trauma of sexual abuse, the relationship that as bodies we establish with the traumatic memory and the relationship of the trauma with the image. It also explores the concept of the house, intimacy and home, as well as the family and the relationship between these last two concepts. These ideas materialize in a video-art piece that is later shown in an installation at a friend's house.

Key words: EMDR, video art, trauma, home, Family, sexual abuse

1. Introducción

El momento en el que decidí inscribirme a este máster, lo quise tomar como un ejercicio terapéutico que me ayudase en un proceso de sanación cuyo inicio se dio bastantes años atrás. Me identifico como una persona cuir y disidente, tanto por mi identidad sexual (incluyendo tanto mi orientación sexual, como mi modo de relacionarme sexo-afectivamente) como por una infancia marcada por el abuso sexual por parte de un familiar, lo cuál me ha traído, como para tantas otras personas, un camino pedregoso y no particularmente fácil.

Empecemos por el principio. Cuando sufrí abuso sexual, yo debía rondar los ocho años (es un número difícil de concretar puesto que es una época difícil de enmarcar en el tiempo y que el trauma difumina el recuerdo), mientras que mi primo, mi abusador, tenía nueve años más. En ese momento yo no estaba ni erotizada ni sexualizada, por lo que yo no podía darle nombre a aquello que estaba ocurriendo, pero sí era consciente de que no me gustaba. Tuvieron que pasar unos años para que yo pudiese categorizar lo ocurrido. Una vez categorizado, vino un tiempo de silencio y de lidia interior, hasta que di el paso de empezar a compartir esta experiencia con mis personas cercanas. Este proceso, el de compartir, ayudó a que yo normalizase aquello que me había pasado - normalizase en el sentido de hacerlo real, físico, material-, y a que me diese cuenta de que efectivamente, yo no era la única persona que había atravesado esta experiencia. Pude darme cuenta, de que a medida que repites y verbalizas un suceso traumático, este se va haciendo más pequeño, hasta el punto de poder contarle a casi cualquier persona lo ocurrido. Más importante aún, es darse cuenta de que es relevante hacerlo ya que forma parte de tu identidad, aunque no te defina, y sobretodo porque lo que no se nombra no existe.

Lejos de ser un asunto del todo superado, he tenido un gran progreso con los años, gracias a mi propio trabajo, al apoyo de mis redes y a la terapia. Todo ello me ha permitido poder reflexionar al respecto de desde un lugar más racional e incluso filosófico, lo que me ha llevado en los últimos tiempos a pensar en el funcionamiento del trauma. Como he señalado en el anterior párrafo, el ejercicio de repetición me ayudó a la normalización y al empequeñecimiento del trauma, evitando que se enquistase y adquiriese una forma onírica y únicamente enmarcada en el recuerdo borroso, haciéndolo por tanto más real y palpable. Una de las conclusiones a las que he llegado

es que el trauma no es tanto lo que te ocurre, sino la forma en la que te relacionas posteriormente con ello.

Puestos a hacer una introducción de tinte biográfico, considero proseguir con la otra de las intencionalidades de este TFM, que es producir un trabajo en el marco del videoarte. Mi carrera académica tiene su origen en la investigación, concretamente en la Historia del Arte, y me he propuesto hacer una brecha y empezar a profundizar en aspectos más creativos.

Es entonces cuando me planteo realizar un proyecto desde el autoconocimiento y la experimentación de nuevos modos de hacer, y retomando el concepto de la repetición, me planteo: ¿qué tienen en común la imagen y el trauma? Mi respuesta es que la repetición, en ambos casos, deriva en la pérdida de contenido. Me propongo, por tanto, investigar entorno a esta idea. Descubro el EMDR (terapia de desensibilización y reprocesamiento por movimientos oculares) y decido hacer un proyecto utilizando los métodos del EMDR como base para una pieza audiovisual culminando la pieza con una instalación.



1.1. Justificación del trabajo (conveniencia y aportación inédita del trabajo)

Este proyecto, cuyo origen viene de una necesidad propia e íntima de expresión, parte de la inspiración e influencia que he ido recibiendo en los años que vengo dedicándome e interesándome por el mundo del artístico. Últimamente mi interés está recayendo en el mundo del cine y de la creación audiovisual, más concretamente en el cine experimental y documental. De ahí que mi trabajo en este proyecto esté también muy inspirado en el cine estructural, que se define como un cine simplificado que se ve impulsado por exploraciones formalistas en lugar de por el contenido narrativo¹. Algunas películas estructuralistas como *Berlin Horse* de Malcolm Le Grice² toman como recurso el uso de la repetición como desafío a las convencionalidades a las que el espectador estaba habituado, en historias en las que se encuentran un principio, un desarrollo y un

¹ Proyecto Idis. *Cine estructural*. Recurso web <https://proyectoidis.org/cine-estructural/> 1er párrafo. Consultado el 5 de agosto de 2022.

² Véase: apartado Referencias

fin. A la par que me hago conocedora de este tipo de investigaciones fílmicas, descubro el EMDR: en esta terapia, la repetición es una de las protagonistas del proceso terapéutico; se ve reflejada en la forma (movimiento bilateral de los dedos, sonidos bilaterales...³) y es esencial en cuanto a que es la base de la propia terapia (reprocesamiento de recuerdos, es decir, *repetición* de los recuerdos). Con esta premisa, me planteo aunar las dos disciplinas y tomar algunos conceptos del cine estructural como la forma y la cuestión de la repetición y unirlos con las herramientas utilizadas por el EMDR con el fin de gestar una pieza enmarcada en la disciplina del videoarte.

Enmarco la pieza en el videoarte porque, aunque sí que tiene una intención artística, no tiene una intención estética. Es más, la pieza carece de este recurso, dado que su única intención es intentar trasladar una visión del espacio tal y como lo ven mis ojos (de ahí también el uso del móvil y el movimiento, la no-existencia de planos ni la búsqueda de los mismos). Si tuviese una intención estética dentro de la obra, el mensaje o los objetivos de la obra serían diferentes: en el caso de este proyecto, la importancia recae sobre el proceso de creación y sobre el concepto, no tanto en el resultado ni en su calidad estética.

La pieza culmina con un proyecto instalativo en *loop* dado es el medio que mejor se adapta a sus intenciones. La obra es un encuentro íntimo y un viaje a mi infancia, no es un proyecto para ser presentado en una gran pantalla ni tan siquiera es una obra para ver desde el principio hasta el final. De ahí que haya hecho la instalación en casa de un amigo: traslado mi casa a la suya porque en ella sí que encuentro un hogar. Verán el proyecto aquellas personas que yo decida que pueden acercarse a mí y a este proceso de reconstrucción de la memoria. Por otro lado, el hecho de que sea en *loop* viene dado por la cuestión de la repetición, presente en el EMDR y en relación con la pérdida de contenido en lo que se refiere con la repetición de las imágenes⁴.

³ Véase apartado 2: *Marco teórico – conceptual*

⁴ Véase apartado 2.2: *Marco teórico - conceptual: El concepto de repetición en las imágenes*

1.2. Objetivos

1.2.1. Generales

- Reflexionar sobre el uso del vídeo y de la creación artística como método terapéutico.
- Materializar la investigación realizada sobre la relación del trauma con la imagen.
- Explorar el interés del uso de herramientas ajenas a las artísticas (en este caso, el EMDR) en contextos como el del videoarte.

1.2.2. Específicos

- Provocar en el/la espectador/a un efecto inmersivo y similar al del EMDR mediante el uso de sus herramientas.
- Conseguir, mediante la creación de nuevas imágenes, reducir la gravedad de aquellas que están vinculadas al recuerdo traumático.
- Hacer del uso de la intimidad un recurso para visibilizar problemas globales.
- Aprender el uso de editores de vídeo, en este caso, *DaVinci Resolve*.

1.3. Ficha técnica

Título: *Volver para reconstruir y no volver, pero siempre recordar*

Tipología de producto: instalación de videoarte

Herramientas utilizadas: teléfono móvil y monitor de ordenador

Montaje: *DaVinci Resolve*

Duración: *loop*

2. Marco teórico – conceptual

2.1. El EMDR

2.1.1. Sobre el EMDR

Para el desarrollo correcto de este proyecto, el primer paso ha sido investigar y conocer en qué consiste el EMDR. EMDR es un abordaje psicoterapéutico innovador validado científicamente que acelera el tratamiento de un amplio rango de patologías en el trastorno por estrés postraumático, entre otros. El método descubierto y desarrollado desde 1897 por la Dra. Francine Shapiro, consiste en usar la estimulación bilateral en un protocolo especial relacionado con las situaciones traumáticas que desencadena la desensibilización y el consecuente reproceso de las mismas, acompañado de la desaparición de la sintomatología⁵. En esta terapia, lo más destacable y llamativo es la utilización de la estimulación bilateral, llevada a cabo con movimientos oculares, sonidos o tapping, con los que se estimula un hemisferio cerebral por vez.

El origen de esta terapia se remonta a cuando la Doctora Shapiro observó que los movimientos oculares en determinadas condiciones pueden reducir la intensidad de los pensamientos perturbadores. Esto se debe a que estos movimientos oculares también se dan en la fase REM del sueño (el propio acrónimo en inglés nos lo desvela: Rapid Eyes Movement), fase en la cuál el cerebro procesa los recuerdos y los acontecimientos experimentados. Por tanto, cuando el terapeuta reproduce los movimientos oculares hacia los laterales, su intención es ayudar al cerebro a consolidar los recuerdos de la misma manera que durante el sueño REM. En este ejercicio, el terapeuta sitúa uno o dos dedos delante de los ojos del paciente y los mueve de un lado para otro.

El EMDR se utiliza en pacientes cuyo cerebro no ha procesado adecuadamente un evento traumático, lo que deriva en pesadillas, flashbacks o sentimientos traumáticos, así como en comportamientos nocivos para uno. De esta manera, cuando algo recuerda al trauma, el cerebro y el cuerpo reaccionan como si aquel evento traumático estuviese volviendo a suceder, eliminándose la distinción entre el pasado y el presente. El EMDR, aquí, ayuda a reprocessar esta información cambiando la forma en la que estos recuerdos se almacenan en el cerebro, pudiendo acudir al evento traumático sin experimentar una fuerte respuesta emocional característica del estrés postraumático.

⁵ Recurso web: <https://www.emdr.es/> Consultado el 10 de agosto de 2022.

2.1.2. Fases de actuación en el EMDR

Cuando un paciente asiste a esta terapia se le entrega un manual en el que se explican los pasos a seguir para el proceso terapéutico. Se trata de una guía escrita por Marilyn Luber y en ella se consideran ocho fases de tratamiento: durante la fase uno se hace un estudio del paciente, preguntando los motivos que le llevaron a la terapia, sus antecedentes personales, etc. En este proceso la intención es conocer a la persona e idear el plan más adecuado para su recuperación y sanación.

La fase dos consiste en la preparación para la terapia. En ella, paciente y terapeuta se aseguran que existen los recursos para abordar el problema, refiriéndose a las estrategias de afrontamiento (qué herramientas tiene el paciente para calmarse, cómo se manejan los pensamientos, los sentimientos y las sensaciones corporales). Durante esta fase, se introducen los procedimientos concretos del EMDR para que el paciente se vaya familiarizando con ellos.

La fase tres consiste en la evaluación. Se concluye cuál es el problema sobre el que se va a trabajar y se tienen en cuenta los siguientes elementos: la imagen que representa el problema, las creencias negativas del paciente sobre sí mismo, las creencias positivas (¿cómo le gustaría al paciente verse respecto a la situación?), cuáles son las sensaciones y dónde se localizan en el cuerpo. En esta fase, el terapeuta enseña a medir las emociones y la creencia positiva sobre el paciente, para así poder evaluar qué disposición tiene la persona para cambiar sus pensamientos y sentimientos hacia sí mismo y la situación.

La fase cuatro es la desensibilización. Es aquí cuando se emplea la estimulación bilateral con el fin de reprocesar el evento escogido para tratar. Una vez reprocesado, se pasa a la siguiente fase. Para saber cuándo continuar con la fase sucesiva se utilizan dos escalas: la escala de unidades subjetivas de perturbación (SUD) y la escala de validez de la creencia (VOC). La primera ayuda a medir el nivel de incomodidad con el problema a tratar, mientras que la segunda sirve para medir cuán cerca se está del objetivo a cumplir.

En la fase cinco, llamada instalación, paciente y terapeuta conectan la creencia positiva del paciente con lo que quede del problema pasado con el fin de enlazar un recurso positivo con el evento traumático.

La fase seis consiste en un examen corporal, en el que se observa si aún quedan restos de malestar en alguna parte del cuerpo con el fin de asegurarse de que el problema ha sido completamente resuelto.

La fase siete es ya la fase de cierre. El terapeuta se asegura del bienestar del paciente, le pide que anote los cambios que puedan surgir entre sesión y sesión para poder evaluar el progreso o las posibles alteraciones.

Por último, la fase ocho: reevaluación. En ella se repasa la información adquirida entre sesiones para considerar si hay algo nuevo que se necesite trabajar⁶.

2.2. El concepto de repetición en las imágenes

La repetición de las imágenes deriva en la pérdida (o transformación) de contenido. Uno de los grandes ejemplos es Warhol, con la repetición insaciable de imágenes de objetos cotidianos, símbolos de la cultura pop o la modificación y apropiación de fotos de manifestaciones (*Race riot* – 1964):

“La estructura warholiana de la repetición da lugar al desgaste del valor de utilidad y del carácter de mercancía. La repetición roe materialmente la obra aislada. Warhol logra así captar en algunos trabajos inolvidables el desconsuelo de la repetición, la destrucción de la expresión, a causa de la sobre información y del disfrute, a causa del consumo”⁷

La publicidad, en auge en el contexto warholiano, es recibida como un acto frívolo derivado de la nueva sociedad capitalista y de consumo. Así, el artista coge iconos como Marilyn Monroe, percibida como una mujer única e irrepetible, y la multiplica a su antojo imitando las estrategias comerciales, de manera que aquel icono imperturbable, sagrado, se convierte en una imagen más hija de la sociedad de consumo.

⁶ Luber, M. (2003) *Manual de EMDR para clientes*. Traducción por Miriam Ramos Morrison.

⁷ Spies, W. (1990). *Crítica de la falta de emoción*, en el Catálogo de la exposición *Andy Warhol: Coches*. F. Juan March, Madrid, 1.990.

Esta repetición de las imágenes lleva, por tanto, a que éstas se queden vacías. Tomando esta premisa, observo que mi relación con el trauma ha sido similar: a base de repetir las imágenes asociadas constantemente en mi cabeza y a base de contarle y de hablar de ello, el peso de las mismas ha ido haciéndose más pequeño.

3. Metodología

La metodología llevada a cabo para la realización de esta instalación es de corte encarnado. Es decir, indago en mi experiencia personal para sustraer los conceptos clave que han atravesado el tema a tratar dentro de esta propuesta, que, a *grosso modo*, es el abuso sexual en el contexto de la infancia y de la familia, y de cómo la utilización del vídeo sirve para crear nuevas imágenes que reemplacen o, más bien acompañen a las existentes.

Para justificar la creación de estas nuevas imágenes, acompaño el proceso de las herramientas utilizadas en el EMDR, terapia que también hace uso de las imágenes mentales para curar o rehabilitar a la persona que está sufriendo las consecuencias de un suceso traumático. De hecho, el origen de este proyecto, viene de la mano del descubrimiento de esta terapia, que me hace reflexionar sobre el concepto de la repetición y cómo influye en el reprocesamiento del suceso traumático.

Si el lugar donde se dio lugar el suceso traumático que se expone en este proyecto es en la casa, el lugar de creación va a ser la casa. Acudo a una película de Pere Portabella, *Mudanza*⁸, que surge como resultado del proceso de desalojo de muebles y objetos de la casa donde vivía Federico García Lorca, con el fin de que el visitante pueda visitar un espacio con fuerte carga emocional e histórica, que suscita a la ausencia y al vacío. Visito a Chantal Akerman, en cuya filmografía el concepto de hogar y el de sujeto femenino pasean de la mano; a Sadie Benning, por su manera de explorar la intimidad y su forma de poner el cuerpo, convirtiendo su obra en un complejo autorretrato y en un diario íntimo. De estos tres autorxs saco tres ideas principales: ausencia, hogar e intimidad.

⁸ Portabella, P. (2008) *Mudanza*.

Una vez investigado el marco teórico sobre el que me apoyo, procedo a evaluar cuál es la mejor manera de representar estas tres ideas sirviéndome de las herramientas del EMDR (en este caso, el movimiento y el sonido bilateral): mi idea desde un principio era trabajar con el vídeo ya que, como menciono previamente en este apartado, me permite elaborar nuevas imágenes que me hagan contemplar desde otro prisma el suceso abusivo. Como herramienta decido utilizar el móvil puesto que es un dispositivo muy vinculado a mi intimidad.

4. Desarrollo del proyecto

4.1. Preproducción

Esta pieza es el resultado obvio de una serie de sucesos acontecidos durante mi infancia y las consecuencias que estos han tenido durante la adolescencia y temprana juventud. El lector ya es conocedor del hecho más destacado, que es el abuso sexual en la infancia, que como casi todo suceso, no se queda anclado en el hecho en sí si no en todas las consecuencias que este supone. A nivel personal, trajo consigo variaciones en mi comportamiento sobretodo en el ámbito sexual, siendo incapaz, en mi adolescencia, de explorar la sexualidad de una manera sana y segura, exponiéndome a numerosos riesgos y haciendo del cuidado sexo-afectivo una cuestión de poca importancia. Acompañado de esto, viene lo que supone para un infante la sensación de que su casa no es un lugar seguro: mi abusador llevó a cabo los abusos, como ya he mencionado, en mi casa (en la casa de mis padres), pero la angustia no solo existía allí, sino que durante las vacaciones de verano y de Navidad, mi hermano, mis padres y yo íbamos a Holanda (de donde es mi abusador) y nos quedábamos a dormir en su casa. Todo ello hizo que para mí no existiese el concepto de hogar y que haya tenido que ir buscándolo con los años en lo que bajo el estereotipo llamamos *la familia elegida*.

Fruto natural de todo ello, he ido a terapia. He acudido a dos tipos de terapia, la Humanista y el EMDR. A la Humanista acudí durante bastante tiempo, pero sin embargo el EMDR lo tuve que dejar pronto dado que no lo podía cubrir económicamente. No obstante, el EMDR me dio la idea definitiva para desarrollar el proyecto que en esta memoria estoy presentando.

Una vez obtenida la idea del dispositivo, e inspirada por la película *Mudanza* de Pere Portabella⁹, encontré la manera de trasladar las herramientas y la intención del EMDR a mi proyecto: realizaría un cambio en mi habitación, quitaría todo aquello que me remitiese a la infancia y adolescencia y cambiaría algunos muebles de lugar. Antes, grabaría la habitación tal como estaba, trazando un mapa imaginario y recorriendo los rincones de la misma, y después, tres días más tarde y habiendo realizado el cambio, intentaría trazar el mismo mapa¹⁰. Por otro lado, grabaría mis dedos índice y corazón realizando los movimientos bilaterales utilizados en el EMDR al compás de los sonidos bilaterales (también pertenecientes al EMDR) de manera que el espectador también se hiciese partícipe de mis recuerdos.

La idea es hacer una metáfora respecto al reprocesamiento, los dedos ayudan, como señalo en el marco teórico, a procesar de nuevo los recuerdos y transformarlos por medio de la repetición. La habitación siendo cambiada es una metáfora del cambio, del reprocesamiento de los recuerdos, la habitación deja de ser la misma que hace 15 años convirtiéndose en un lugar más reconfortante.

4.2. Producción

4.2.1. Re-estructuración de la habitación y procesos de grabación

Después de pensar en las posibilidades a la hora de grabar (cámara digital, analógica, etc.) decido hacerlo con el móvil. Es una herramienta que limita mucho los recursos formales como son la profundidad de campo, los planos, la pulcritud de los movimientos... pero que, a cambio de eso, me permite representar en el vídeo con mayor fidelidad qué es lo que yo veo sin interrumpir ese proceso con cuestiones estéticas o formales. Además, es un dispositivo que remite también a mi intimidad.

Aclarada la cuestión del medio, llega la parte de la primera grabación: paseo por mi cuarto grabando con el móvil, me paro en algunos rincones, los estudio y me detengo en ellos; en otros, paso de largo. Así hasta recorrer toda la habitación terminando por la cama, siendo este un lugar clave para el tema tratado.

⁹ *Op. Cit.*

¹⁰ Mi intención con este hecho (el de que pasasen tres días entre una grabación y otra y no revisar antes de la segunda grabación la primera) es jugar con el concepto de memoria, con el hecho de cómo esta varía de manera inconsciente como herramienta de defensa.

Pasan tres días y me dispongo a cambiar mi cuarto. Retiro todos los posters, libros, objetos que ya no deseo y cambio de lugar algunos de los muebles. La habitación se ve mucho más despejada, limpia, nueva. Procedo entonces a intentar imitar la primera grabación.

Por último, me queda grabar los dedos: al ritmo de los sonidos bilaterales, grabo un vídeo de mi mano moviéndose de unos 5 minutos de duración, completando entonces la primera fase de producción de la pieza.

4.2.2. Edición y montaje de los vídeos

A la hora de realizar el montaje y la edición de los vídeos utilizo la herramienta *DaVinci Resolve*. Esta herramienta gratuita me permite hacer lo necesario para poder materializar mi idea en una pieza ya compuesta.

Con los tres vídeos, realizo una división de pantalla en tres y en cada una de las subdivisiones está cada uno de los vídeos: en la izquierda se encuentra el vídeo de la habitación antes de ser modificada, en el medio el vídeo de los dedos y, por último, a la derecha, se encuentra la habitación remodelada. No obstante, estos vídeos no se reproducen a la vez. Los dedos funcionan como activador (así como funcionan en el EMDR como activadores del recuerdo): cuando van hacia la izquierda activan el vídeo de la izquierda (y desactivan el otro) y al revés.

Esto se consigue mediante cortes en los clips y congelación de ciertos fragmentos, de manera que los vídeos van coordinándose y des-coordinándose a medida que los dedos van activando cada uno de los vídeos y que el tiempo va pasando. Descargo también un clip de sonidos bilaterales y lo adjunto a la pieza, de manera que también funcionan como activadores.

4.3. Postproducción

La pieza no ha sido sometida a ningún etalonaje ni ningún tipo de modificación. He querido dejarla tal como estaba porque es una forma de representar de manera más fidedigna la realidad.

Una vez la pieza terminada, llega el momento de la instalación: esta es llevada a cabo en la casa de dos amigxs y la pieza se proyecta en un monitor de ordenador. El vídeo se reproduce en *loop*. El monitor está encima de una mesa de proyección que se divide en dos pequeñas superficies: en una está el monitor y en la otra una planta¹¹.

Se da lugar en una casa de dos amistades puesto que, como menciono en la justificación del proyecto, esta sí que es un hogar para mí. De ahí elementos como la planta o el hecho de que sea un espacio que no es público, y que solo podrán visitar aquellas personas a las que yo les conceda el permiso de visitarla/me.

Por último, se lleva a cabo el registro. Procedo a la realización de fotos de la instalación con una cámara Sony Alfa 7S II que me deja una de las integrantes de la casa. Las envío al ordenador, corrijo el color y la composición y doy por terminado el proceso de postproducción.

4.4. Otras reflexiones respecto a la obra

Se trata de un proyecto en el que la importancia recae en el proceso. Uno de los objetivos del proyecto es llevar a cabo una sanación al remover un suceso traumático, por tanto, es la fase procesual la que adquiere mayor relevancia, siendo el resultado del proyecto algo abierto y vagamente planteado. He ido escribiendo unos diarios, donde divago sobre la relación que he ido estableciendo con el TFM y con los sentimientos y emociones que he estado viviendo en el proceso de creación. En un principio, únicamente imaginaba cuál sería el resultado de la pieza, mientras que con el tiempo he podido darme cuenta de que en los procesos traumáticos pocas veces puede hablarse de resultados precisos puesto que se trata de procesos no lineales. Por ello, he dedicado más tiempo a probar, a experimentar y a conocer cuál ha sido la mejor manera para desarrollar este trabajo, ya que por supuesto no ha sido sencillo: hablar de un pasado doloroso no es en absoluto algo liviano, cambiar la estructura de un espacio que potencialmente tendría que haber sido tu lugar seguro y, nada más lejos de la realidad, supone un alivio, pero es al mismo tiempo temeroso. Curiosamente, mi madre ha decidido también este verano realizar una limpieza y un cambio en la casa, un año más tarde de la muerte de mi padre. Ha tirado cosas, ha limpiado esquinas que llevaban tiempo sin ser vistas, ha contratado un pintor para que venga a pintar el interior de la

¹¹ Véase el apartado 5: *Registro de la instalación*

casa este mismo otoño. Parece que, sin querer, hemos llegado a unas conclusiones similares: el hogar ha de ser un espacio que modifiquemos a nuestro gusto y que vaya adquiriendo distintos aires con el fin de que, con un ápice de esperanza, estos lugares vuelvan a ser reconfortantes.

Tal vez sea obvio considerar la casa el lugar en el que guardarnos de las inclemencias, no solamente meteorológicas, sino personales. No obstante, también es el lugar en el que más temprano se perciben daños, y en el que paradójicamente, más difícil es repararlos. Esto se debe en parte al ocultismo que existe frente a los problemas familiares: existe una institución, la Familia, que por herencia cultural se vuelve intocable. Resulta muy difícil ejercer cambios dentro de su estructura, y muchas veces la salida más sencilla consiste en la huida o en un proceso de sanación propio e interior en el que no se vean involucrados el resto de miembros. Conceptos como la culpa y el miedo también son transversales en estos casos, y constituyen un enclave de capital importancia a la hora de realizar la reparación de los hechos, así como la ausencia, que es, aunque suene paradójico, tal vez el más visible dentro de la pieza realizada.

La ausencia, en esta pieza, alude a la presencia. No aparecen cuerpos en un lugar donde en el pasado los hubo de más. El único cuerpo presente no es visible, que es el mío sujetando el móvil y moviéndome por la habitación y mis dos dedos que realizan los movimientos bilaterales. No obstante, la ausencia también alude a la soledad, a la inocencia y a la falta de referentes.

Mi padre falleció hace poco más de un año. Tal vez fuese una cuestión de distancia (mi abusador era de la familia de mi madre), pero fue el miembro de la familia que más estuvo para apoyarme. Yo tenía miedo a que adquiriese dos tipos de perspectivas: aquella vengativa, masculina de más, que amenazase con ser él quien ejerciese justicia sobre el caso, o bien aquella que me victimizase más de lo debido. Algo a lo que sin duda yo temía, puesto que lo único que buscaba era ser consciente de que alguien de mi familia más cercana estaría para brindarme apoyo en caso de que yo decidiese hablar de aquél hecho del pasado. Por suerte, así fue. Se mantuvo sereno durante toda la conversación, y esta finalizó con él señalándome que estaría allí para lo que yo necesitase y que tendría su apoyo. A día de hoy aún no he hablado y mi padre ya no está presente. Es por ello que también lo he querido introducir en mi pieza: aparece en un par de cuadros que se sitúan en el marco de la puerta de mi habitación y encima de

otro cuadro ya dentro del cuarto. También aparecen mi madre y una amiga de la familia holandesa. De nuevo, las ideas de ausencia y presencia. Esta pieza también es un homenaje hacia él, hacia su ausencia, pero también a su constante presencia.

Por otro lado, es necesario hablar del medio. La cámara se erige también como un cuerpo capaz de crear nuevas memorias. El uso de la misma se debe justamente a eso, a que es un dispositivo capaz de crear nuevas imágenes sobre la memoria. En mi caso personal, el trauma está constituido en imágenes. Son las que me recuerdan que el abuso existió. No solo en mi cabeza, sino también las fotos familiares que aún se conservan en mi casa y que yo desearía que desaparecieran. Es por eso que mi manera de abordar este proyecto ha sido mediante el uso del vídeo, porque este me permite generar nuevas imágenes, que, aunque no destruyan las existentes, las acompañen y me ayuden a crear un espacio, un hogar, más reconfortante.



5. Registro de la instalación



Foto 1 Fotografía de registro hecha por la autora

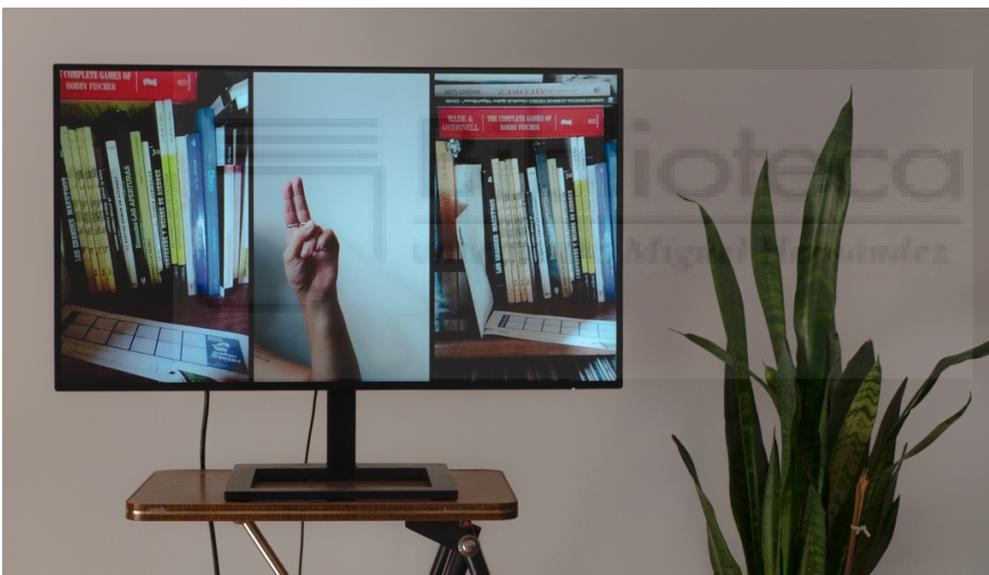


Foto 2 Fotografía de registro hecha por la autora

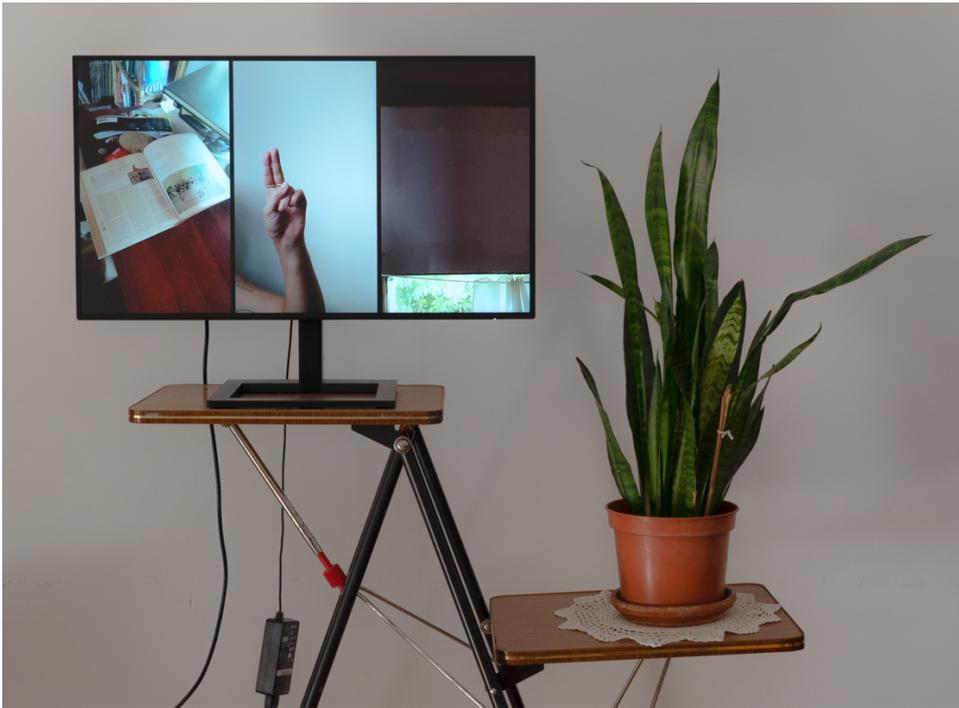


Foto 3 Fotografía de registro hecha por la autora



6. Conclusiones

La realización de este proyecto no ha sido sencilla: a nivel psicológico ha sido, sin duda, desgastador, y a nivel de trabajo me ha supuesto muchos retos, como la iniciación en la creación artística y el aprendizaje de uso de nuevas herramientas. Me he encontrado también con el problema de ser capaz de intelectualizar algo como es el concepto y la experiencia del abuso sexual infantil, puesto que es un hecho ocurrido en la inocencia y que ataca directamente al mundo emocional de la persona que lo sufre. Eso no quita que no sea necesario; al contrario, la intelectualización de este tipo de experiencias sirve para legitimarlas y darles un lugar en la sociedad, ya que supone una forma de divulgación y por ende su visibilización como un problema global.

Por tanto, a nivel de aprendizaje y de cumplimiento de objetivos estoy satisfecha. No dejo de ser consciente de la capacidad de mejora, ya que, sobretodo en la pieza, hay errores que podrían ser subsanados. Sin embargo, el peso de esta pieza cae sobre el proceso, como he mencionado en las reflexiones sobre la obra, y sobre el tener en cuenta que soy aprendiz en esto de ser artista.

Con la realización de este proyecto me siento más aliviada, más acompañada, y más liberada. He conseguido crear un nuevo imaginario respecto al trauma, he apaciguado mi hogar, mi habitación, y he hecho de otras casas las mías.

7. Bibliografía y referencias

- La gran mayoría de las referencias tomadas para el desarrollo de este proyecto son de carácter audiovisual. Muchas de ellas vienen del cine estructural y del cine experimental, llevándome a plantearme la pieza desde la forma y no tanto desde el contenido. Las piezas que he visitado son las siguientes:

Beydler, G. (1976) *Venice Pier*.

Nelson, G, (1969) *My name is Oona*.

Le Grice, M. (1970) *Berlin Horse*.

- Otras, aquellas que me inspiraron a hablar desde el yo, desde la casa y desde lo íntimo, tienen carácter documental. Posiblemente la mayor, y a quien más cariño le guardo es a Chantal Akerman con *No Home Movie* (2015), *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975) y *Je, tu, il, elle* (1974). También pude investigar y disfrutar de Sadie Benning al conocer películas como *Living inside* (1989) donde me mostró su autorretrato y su intimidad.
- Por otro lado, y para poder conocer desde dentro el EMDR, he recurrido a páginas web:

Asociación EMDR de España – Recurso web (<https://emdr-es.org/>)

Instituto español EMDR – Recurso web (<https://iemdr.es/Que-es-EMDR>)

Luber, M. (2003) *Manual de EMDR para clientes*. Traducción por Miriam Ramos Morrison.

- Sobre la repetición:

Fernández Polanco, A. (1991-1992) *La repetición y la sensibilidad contemporánea*. “Anales de Historia del Arte”, nº3, 277-296, Editorial Complutense, Madrid.

Spies, W. (1990). *Crítica de la falta de emoción*, en el Catálogo de la exposición *Andy Warhol: Coches*. F. Juan March, Madrid

8. Agradecimientos

A Claudia Negro por su *masterclass* en *DaVinci Resolve*.

A Rafael Guijarro y Mar Reykjavik por los materiales y por cederme su hogar para hacerlo también el mío.

A lxs nombradxs, a Luis Lechosa, a Ilan Serruya, y al resto de mis amistades por el acompañamiento y el apoyo.

A mis compañerxs del máster por la creación de redes.

A MUECA por ofrecerme la oportunidad de desarrollar este proyecto.

