



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Universidad Politécnica de Valencia

FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

Departamentos de Escultura y Pintura

Máster Artes visuales y multimedia

Proyecto Final Máster:

El arte contemporáneo como expresión de la intimidad.

Propuesta creativa personal.

Presentado por:

Marta Álvaro Ferreiro

Dirigido por:

Miguel Molina Alarcón

Valencia, Diciembre de 2009

Agradecimientos:

En primer lugar me gustaría agradecer toda la ayuda y apoyo que he recibido de mis amigos y colegas de la Facultad de Bellas Artes, en especial a Cristina Jordà Gomar y Daniel Duclos Bastías.

A mi madre Lucía y hermanos, Bárbara y Robert por haber formado parte en muchas de mis obras, ya que ellos pertenecen a mi intimidad.

Por supuesto a mi tutor Miguel Molina Alarcón que me ha dedicado un gran apoyo y paciencia a la hora de realizar el proyecto.

Y al Máster “Artes visuales y multimedia” de la Facultad de Bellas Artes de Valencia, por su aportación material e inmaterial.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. Reflexión sobre el concepto de la intimidad.

- 1.1. Aproximaciones a una definición.
- 1.2. Interpretación de la intimidad.
- 1.3. Teóricos que tratan la intimidad.
 - 1.3.1. José Luis Pardo y la intimidad como forma de comunicación.
 - 1.3.2. Juan José López Ibor: verdad e intimidad.
 - 1.3.3. Edward T. Hall y la distancia en la intimidad.

2. De qué forma el arte contemporáneo ha reflejado la intimidad.

- 2.1. Artistas que trabajan con la intimidad y cotidianidad.
 - 2.1.1. Eija Liisa Ahtila y sus dramas humanos.
 - 2.1.2. Yoko Ono y la práctica de lo cotidiano.
 - 2.1.3. Louise Bourgeois y la identidad como recuerdo.
 - 2.1.4. Marina Abramovic: Arte y vida.
 - 2.1.5. Tracey Emin y la tiranía de la intimidad.

3. Propuesta creativa personal: Performance “Como en casa”.

- 3.1. Concepto y contextualización.
- 3.2. Experimentación: Pieza sonora “Para mí...”
- 3.3. Experimentación: Pieza visual “La hora de comer”.
- 3.4. Descripción de la performance “Como en casa”.
- 3.5. Montaje de la pieza visual.
- 3.6. Usuarios.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXO: DVD-Vídeo y CD

INTRODUCCIÓN.

El proyecto final de máster Artes Visuales y Multimedia que se presenta se inscribe en el tipo de proyecto aplicado en la línea de investigación de Lenguajes audiovisuales, creación artística y cultura social. Atendiendo al proyecto aplicado, se ha realizado una video-performance llamada “como en casa” y una pieza audiovisual que documenta la acción.

El tema de la intimidad siempre ha estado de una manera personal presente en todas mis obras. Me ha interesado el pudor que se siente al mostrar una obra en público delante de compañeros y profesorado, ya que ésta se realiza desde el interior de cada uno, sacando de sí mismo la esencia personal. La idea que podemos tener de intimidad nos lleva a pensar en todo aquello que no se puede mostrar, pero mediante este proyecto, se anuncia la discrepancia en este sentido.

El proyecto consta de 3 partes fundamentales, como son la teoría, los artistas que utilizan la intimidad como forma de expresión y la parte práctica personal.

Los objetivos que se ha pretendido alcanzar son los siguientes:

- Analizar las diferentes concepciones que se ha tenido de la intimidad por teóricos y pensadores.
- Explorar la obra de artistas que han trabajado sobre esta temática.
- Aplicar en un proyecto creativo la idea de intimidad a partir de experiencias personales.

Para cada uno de los objetivos se ha planteado la siguiente base metodológica y estructural:

En el primer punto del índice se muestra un primer boceto sobre la idea de intimidad en la que aparecen conceptos como público-privado, interior-exterior y también la relación que existe con lo cotidiano y el arte-vida.

Para el análisis sobre las teorías que hablan de la intimidad, se ha recurrido a la investigación en diferentes publicaciones, como es el caso de “La Intimidad”, de José Luis Pardo, “El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos”, de Juan José López Ibor y “La dimensión oculta”, de Edward T. Hall. Respecto a José Luis Pardo define la intimidad como una forma de comunicación en la que el individuo esconde una parte de sí mismo por miedo a mostrarse tal cual es. Por otra parte, Juan José López Ibor habla de la autenticidad en la intimidad, de cómo en este contexto no es posible engañarse a uno mismo a causa de prejuicios o malinterpretaciones. Por último, Hall Edward T. diferencia entre 4 distancias: la íntima, la personal, la social y la pública.

En el segundo punto, se observa la influencia que la intimidad transmite en el arte, en la que se destaca la obra de las siguientes artistas y su forma de interpretarla: Eija Liisa Ahtila y sus dramas humanos, Yoko Ono y la práctica de lo cotidiano, Louise Bourgeois y la identidad como recuerdo, Marina Abramovic en cuanto vinculación Arte y vida, y finalmente Tracey Emin con la tiranía de la intimidad. De estas cabe decir que son todas mujeres, ya que se puede apreciar una mayor sensibilidad en el arte de género (femenino) de este concepto.

Y por último en la parte práctica del proyecto se aprecia la visión personal sobre el concepto de intimidad, realizando una performance llamada “Como en casa”, en la que encontramos conceptos abordados en el proyecto.

1. Reflexión sobre concepto de la intimidad.

1.1. Aproximaciones a una definición.

Existen muchas definiciones sobre el concepto de la intimidad e íntimo. La Real Academia Española define lo íntimo como “lo más interior o interno”. De esto podemos decir que aquello que encontramos en nuestro interior lo podríamos denominar “la esfera íntima”. Encontramos sinónimos de la palabra intimidad como amistad, confianza, familiaridad, confraternidad¹, etc. También, como lo íntimo se relaciona con lo oculto, lo profundo, lo reservado, lo recóndito, y lo secreto. Por tanto, algo no íntimo es impropio, ajeno, extraordinario, externo, superficial y público:

“Es la habilidad de un individuo o grupo de mantener sus vidas y actos personales fuera de la vista del público, o de controlar el flujo de información sobre sí mismos”².

Como ejemplo de esto, en una de las obras prácticas que se realiza para este proyecto se intenta representar lo contrario a “fuera de la vista del público”, ya que el objetivo es mostrar al espectador una parte íntima propia, mediante la exhibición de una escena casera, como es el estar viendo la televisión sentada en un sofá, con las babuchas, tapándose del frío con una manta agradable, viendo un vídeo casero sobre una comida familiar y la conversación que se desarrolla en ella.

Otra de las perspectivas acerca de la intimidad, se ha extraído de la asignatura “Arte de Género” incluida en el plan de estudios del máster “Artes Visuales y Multimedia”, impartida por Maribel Doménech. Una de las ideas fundamentales hacía referencia a que cuando se trata el tema

¹ SALGADO DAPIA, José Luis. **Diccionario de sinónimos e ideas afines**. Ed. Edicomunicación S.A. Madrid.1993

² Intimidad en <http://es.wikipedia.org> [último acceso 23-11-09]

de la intimidad, se relaciona directamente con la necesidad de compartirla con alguien, ya sea un familiar o una relación personal cercana. Esto se debe casi siempre, a la tendencia a buscar protección a través de los vínculos personales, que estrechan la distancia íntima entre individuos. En algunos casos, frente a esta necesidad de expresar, se produce lo que se denomina como “una acción impúdica”, sentimiento de recato y vergüenza que representa parte de la personalidad y cultura de cada uno. Algunas personas muestran una mayor facilidad a la hora de establecer estos vínculos, mientras que otras experimentan un cierto pudor cuando se enfrentan a estas situaciones. Por otro lado, la cultura es también un factor determinante. Las tradiciones, hábitos y filosofía de una comunidad, influyen muchísimo en el desarrollo de una personalidad.

Otra idea a destacar es la diferencia entre el espacio íntimo y el espacio privado. Puede decirse que el espacio íntimo forma parte del yo interior de cada uno y se relaciona más con lo abstracto: pensamientos, sentimientos, etc., mientras que el espacio privado es toda información que puede ayudar a definir el perfil de la persona y que no siempre se considera “íntimo”. “La casa” es el espacio privado donde reside la intimidad³.

³ Ideas recogidas de Maribel Doménech de la asignatura Arte de Género en el máster Artes Visuales y Multimedia durante el curso académico 2007-2008.

1.2. Interpretación de la intimidad.

Según San Agustín, el gran pensador de la interioridad en la tradición de Occidente, el hombre no puede conocerse totalmente a sí mismo, siempre existen aspectos interiores que no logra entender, como formas de reaccionar ante situaciones imprevistas. No llegamos a tener el control absoluto de nuestra propia persona⁴.

En el interior del ser humano habitan una cantidad de sentimientos y pensamientos que no logramos exteriorizar, pero que sí pueden transparentarse. Con esto queremos decir que no se puede demostrar toda nuestra esencia, simplemente se insinuará a quien sepa captarla. Muchos de estos sentimientos, pensamientos o recuerdos, nos resulta imposible reproducir, ya que no existe el tiempo suficiente para ello, así pues, todo aquello que exteriorizamos es causa de una selección. El hombre no puede disponer de todos sus recuerdos y pensamientos, pues no le pertenecen en su totalidad, forman parte también de otras personas, no sólo de uno mismo.

Como mejor se apoya el hombre a la hora de exteriorizar es con su propio cuerpo y la palabra pronunciada, ya que favorecen a la comunicación directa, ya sea mediante el movimiento, la expresión de la cara, la gestualidad, o la tonalidad de la voz, el volumen, el aliento...⁵. Una forma de comunicarnos es mediante la intimidad, pero si se exterioriza toda, deja de ser la misma, se anula su esencia. Al sacar a la luz lo que debería permanecer oculto distorsiona su verdadero significado.

Saber hablar es también mantener la distancia física con nuestro interlocutor. Los espacios son necesarios, pues son como escudos de la

⁴ SAN AGUSTÍN: **Confesiones**, Libro X, V. Editorial Losada, Buenos Aires, 2007

⁵ LÓPEZ GUZMÁN, María Dolores: "La intimidad que intimida. Por una cultura de la comunicación callada", en la revista **Sal Terrae**, Tomo 91, N° 1073, 2003, pp. 933-943

intimidad, de la privacidad⁶. Se ha de tener en cuenta la necesidad de mantener en mayor o menor medida estos espacios en la comunicación intercultural. La mirada es un mecanismo estratégico que sirve para aumentar la relación con el otro. Sobre este tema de las distancias profundizaremos más en las cuatro distancias de Hall.

Según Giddens, la intimidad puede llegar a ser opresiva si se la considera como algo cerrado, si no se comparte: “La intimidad implica una absoluta democratización del dominio interpersonal, en una forma en todo homologable con la democracia en la esfera pública”⁷. Siguiendo este sentido abierto-cerrado de relación con el otro de la intimidad, Edgard Crowther apunta unos límites posibles entre ambos:

“La intimidad no es ser absorbido por el otro, sino conocer sus características y dejar disponible lo propio de cada uno. Abrirse al otro, paradójicamente, requiere establecer límites personales, porque se trata de un fenómeno comunicativo. También requiere sensibilidad y tacto, ya que no equivale en absoluto a vivir sin privacidad”⁸.

Ha de existir un equilibrio para desempeñar una buena comunicación a través de la intimidad, sin rebasar los límites propios ni cerrándose al otro. Así pues, se deben crear espacios comunicativos en los que permitamos la entrada al otro para compartir nuestra intimidad.

A nuestro modo de ver, la intimidad es todo aquello que queremos mostrar a determinadas personas, sólo a las que entendemos que van a

⁶ BRIZ, Antonio (coord.); ALBELDA, Marta; FERNÁNDEZ, María José; DELGADO, Antonio; PINILLA, Raquel; PONS, Salvador: **Saber hablar**. Cap. I. Instituto Cervantes. Ed. Aguilar. Madrid, 2008. p. 39

⁷ GIDDENS, Anthony: **La transformación de la intimidad**. Ed. Cátedra, Madrid 1992. p.5

⁸ CROWTHER, C. EDGARD: **Intimacy. Strategies for Successful Relationships**. Dell. New York. 1988, pp.156-8.

valorarlo. La intimidad es la parte interior de uno mismo, lo que mejor nos define, a veces conocido y otras un eterno desconocido que llega a sorprendernos. Retratar a personas cercanas, con sus defectos, virtudes y debilidades, capaces de reconocerse desde dentro de sí mismos es la parte práctica que se refleja en las pequeñas piezas audiovisuales, la presentación de un entorno personal. La construcción de cada persona desde dentro, es el aspecto más interesante de la intimidad.

Mediante el arte comunicamos, y este hecho impacta sobre la idea de la intimidad, ya que no es dada a la exposición en una situación normal. Relacionar el arte con la intimidad desprende varias cuestiones: Mostrar la parte íntima del artista o la de los que le rodean, ¿puede considerarse como una falta de privacidad? Y ¿qué diferencias existen entre privacidad e intimidad? No todo lo privado es íntimo pero todo lo íntimo es privado. Hablar de intimidad es hablar de lo más profundo de uno mismo, de sus sentimientos, de sus creencias, de sus pensamientos, cuya difusión puede producir ciertas reservas al individuo. La privacidad o lo privado es aquella información del individuo mediante la cual podemos llegar al conocimiento de su perfil, el concepto de privacidad pertenece a cosas no a personas. Se llama “privado” al objeto que es poseído en exclusividad. Una persona es un dato íntimo, privado, pero es un dato personal sobre el que el individuo tiene la capacidad de decidir con quién lo comparte. El único modo de proteger la intimidad es expresándola. Mediante el arte podemos expresar y lograr esa comunicación que llegue a la interiorización de cada individuo. Intimidad y comunidad no se contraponen, la primera se realiza en la segunda.

1.3. Teóricos que tratan la intimidad.

1.3.1. José Luis Pardo y la intimidad como forma de comunicación.

En este apartado José Luis Pardo nos encamina sobre el concepto de intimidad defendiendo que no se basa en algo puramente personal, sino que es un tipo de lenguaje, y por tanto, se relaciona con las formas de comunicación. Además, comenta que aquéllos que se encierran en sí mismos, que dan más importancia a su intimidad, lo hacen por inseguridad y por miedo a mostrar sus debilidades y vergüenzas:

“La intimidad no es el secreto sobre sí mismo que cada cual oculta pudorosamente a los demás, ni tampoco el fondo inefable que yo sólo sé y no puedo compartir. La intimidad es un *efecto de lenguaje* y, en cuanto tal, no solamente no excluye a los otros, sino que presupone una comunidad. [...]La intimidad, la referencia a sí mismo, no constituye un suelo firme, rígido, estable y recto sobre el que sostenerse. Tener intimidad es, al contrario, carecer de apoyos firmes, tener flaquezas (“puntos flacos”), debilidades, estar apoyado en falso, siempre a punto de precipitarse al vacío, tener doble fondo (y, por tanto, no tener fondo alguno), un doblez”⁹.

Al mostrar nuestra intimidad podríamos llegar a conectar de una manera más directa, sería una conexión, una comunicación más firme y a su vez, una transparencia que desvelaría nuestros puntos flacos: “De quien revela su intimidad se dicen cosas como que *enseña sus vergüenzas* o que *confiesa sus debilidades*”¹⁰. Podríamos decir que existe una parte positiva y una parte negativa al mostrar la intimidad. Los demás

⁹ PARDO, José Luis. **La intimidad**. Pre-textos. Valencia. 1996, pp. 45-46.

¹⁰ PARDO, José Luis. **La intimidad**. Pre-textos. Valencia, 1996, p. 83.

ven nuestras ideas más profundas, nuestros sentimientos y pueden servirse de ello para hacernos tambalear. Somos tal cual, y no tenemos “coraza” que nos proteja. Puede dar pudor desvelarla, total o incompletamente, pero inevitablemente tenemos la necesidad:

“El lenguaje íntimo se caracteriza por su falta de significado. Porque nunca nadie puede estar seguro de lo que el otro ha querido decir con sus palabras. La intimidad no es seguridad”¹¹.

La falta de significado a la que se refiere Pardo se basa en la idea de comunicación, de entendimiento y de comprensión hacia la otra persona. Y entendemos que la intimidad no es seguridad como un supuesto acierto de pensamiento hacia el otro, como dice el autor:

“Íntimos son los que no tienen que responder cuando se les pregunta, son los que no se sienten obligados a responder, los que pueden callar y guardar silencio sin dejar de producir sentido, un sentido que sienten sus íntimos”¹².

No es necesario preguntar nada a una persona íntima ya que podemos observar su transparencia. Se trataría de una conexión o vínculo en el que se muestra el interior, las vísceras, las ideas, la manera de ver, de sentir, de observar, de pensar, de escuchar, de discernir, de llorar, de reír, de todo. A ese “todo” podríamos definirlo como intimidad. Nuestra intimidad hacia el otro también oculta el verdadero significado:

“La intimidad sólo existe cuando se evita su explicación y cuando no genera derechos ni obligaciones, es decir, cuando su falta de significado o su exceso de sentido no se convierte en ley de obligado cumplimiento entre los implicados”¹³.

¹¹ PARDO, José Luis. **La intimidad**. Pre-textos. Valencia. 1996, p. 83.

¹² PARDO, José Luis. **La intimidad**. Pre-textos. Valencia. 1996, p. 83.

¹³ PARDO, José Luis. **La intimidad**. Pre-textos. Valencia. 1996, pp. 119-120.

Pardo también nos comenta en sus textos la falacia del solipsismo en la que defiende que únicamente a solas podemos ser lo que genuinamente somos, y siendo así toda la vida estaría apoyada sobre la mentira y la hipocresía, pues seríamos falsos de nuestro ser, nadie se mostraría a los otros tal y como es. La intimidad sería aquello que está prohibido revelar a los otros:

“Si únicamente en soledad somos lo que verdaderamente somos, nuestra relación con los demás estaría caracterizada por un grado más o menos importante de falsedad”¹⁴.

A la hora de comunicarnos tenemos el control de poder elegir el grado de intimidad que deseamos mostrar, todo aquello que no sea propio de nuestra persona estará cargado de engaño. En las relaciones personales jugamos con estos tipos de modelo, mostrar íntegramente, ocultar, confundir, etc.

¹⁴ PARDO, José Luis. **La intimidad**. Pre-textos. Valencia. 1996, p. 140

1.3.2. Juan José López Ibor: verdad e intimidad.

Para este apartado se ha recurrido a la obra de Juan José López Ibor, su libro “El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos”, en el que el autor defiende que la intimidad es aparentemente verdadera. Para él, la confesión en un diario “[...] con autenticidad, con sinceridad, diciendo todo lo que sabe sobre sí mismo, sin ocultar nada, es, indudablemente verdadero”¹⁵. También realiza una comparación en la que expone que en el mundo exterior se puede llegar a la equivocación en cuanto a lo sensorial o ideas preconcebidas, frente al mundo interior en el que esto no ocurre, ya que no existen intermedios que deformen la verdad: “[...] no hay poderes políticos o morales que nos impidan decirnos, a cada uno, la verdad sobre nosotros mismos”¹⁶. Se puede ser totalmente sincero en la intimidad, ya que no existen otros receptores que nos hagan sentir juzgados, mientras que en lo externo se está sujeto a lo que son las normas:

“La confesión, por sincera que sea, no es sino un acto intelectual es el destilado de una auténtica reflexión. Tal modo de escrudiñar resulta insuficiente y, por mucho que se apure el análisis intelectual, nunca nos dará sino fragmentos de nuestra intimidad. [...] En la superficie quieta y anodina, con pequeñas arrugas, de la vida cotidiana, de cuando en cuando irrumpe la tormenta. La verdadera existencia es la que se percibe en la crisis, en las que el hombre desnuda su vida de todo contenido y queda frente a frente a sí mismo”¹⁷.

¹⁵ LÓPEZ IBOR, Juan José. **El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos**. Colección Austral. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 1952. pp. 22-23.

¹⁶ LÓPEZ IBOR, Juan José. **El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos**. Colección Austral. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 1952. pp. 22-23.

¹⁷ LÓPEZ IBOR, Juan José. **El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos**. Colección Austral. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 1952. pp. 23 y 36

Habitualmente el hombre no profundiza totalmente en la reflexión, solamente cuando comienza un estado de crisis emocional, una situación que no podemos controlar, cuando se percibe la verdadera esencia.

Sin intimidad no hay sinceridad. Podemos engañar al otro si aún no hemos sido sinceros, pero en el momento en que ya nos hemos comunicado a través de la intimidad, ya no podemos burlar nuestro interior, hemos mostrado tal cual somos y sentimos.

Podríamos relacionar el término ingenuidad con intimidad, ya que según López Ibor:

“La ingenuidad consiste en mostrarse tal y como se es, no tal como nuestra razón nos dice que debemos ser; pero al mostrarnos así nos convertimos en veraces. La verdad humana, no la verdad lógica, la de la geometría o de las matemáticas, no depende de la razón, ni tampoco de la virtud buscada o profesada, sino de la autenticidad con que se muestran las entrañas”¹⁸.

Mostrar nuestra intimidad es un acto de reflexión, una “autoterapia”, que nos ayuda a obtener aquello que está en el fondo más oculto de nosotros, que nos ayuda a sentir mejor con nosotros mismos, tras haber mostrado a alguien un sentimiento puro de nuestro epicentro. No necesariamente tenemos que regalar a alguien esa intimidad, si somos íntimos con nosotros mismos podemos ver más fácilmente nuestras flaquezas, y al contrario de aquello que ocurre al mostrarlas a los demás, nuestras flaquezas con nosotros mismos, pueden ayudarnos a ser mejores conocedores de nosotros y nuestras debilidades.

Podemos hacer un cuadro en el que se divida en cuatro partes que describirían nuestra personalidad, en el primer cuadro estaría todo aquello que conozco de mí y no muestro a los demás. En el segundo cuadro,

¹⁸ LÓPEZ IBOR, Juan José. **El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos**. Colección Austral. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 1952. P. 63

aquello que observan de mí y yo desconozco, en el tercero, lo que conozco yo y a su vez los demás sobre mí, y por último aquello que yo no conozco de mí y también desconocen los demás. Con esto se llega a la conclusión en la que se puede tener o no el poder de mostrar parte de nuestro interior.

1.3.3. Edward T. Hall y la distancia en la intimidad.

Existen diferentes distancias a la hora de relacionarse, describiremos las que Edward T. Hall distingue en el capítulo “las distancias en el hombre” que pertenece al libro “La dimensión oculta”. El autor hizo un estudio con personas originarias de la costa NE de los Estados Unidos, diferenciando cuatro distancias, la íntima, la personal, la social y la pública, cada una con sus dos fases, la cercana y la lejana.

“Por ejemplo, la presencia o ausencia de la sensación de calor producida por el cuerpo de otra persona señala la línea que separa el espacio íntimo del no íntimo. El olor del pelo recién lavado y el esfumarse los rasgos de otra persona vista de muy cerca se combinan con la sensación de calor para crear la intimidad”¹⁹.

La primera distancia a la que se refiere es la distancia íntima-fase cercana. En esta distancia, el autor nos describe el contacto físico que existe entre las personas. Es un menor contacto el que hay en la fase de distancia, de 15 a 45 cm. Comenta que la voz se mantiene a un nivel muy bajo, como un susurro, embizcamos los ojos, se comunica la piel, etc. Solamente adoptamos esta distancia cuando existe una relación íntima, ya que el contacto que se mantiene es alto.

“Es la distancia del acto de amor y de la lucha, de la protección y el confortamiento. Predominan en la conciencia de ambas personas el contacto físico o la gran posibilidad de una relación física”²⁰.

La segunda distancia es la personal, también con dos fases, la cercana (de 45 a 75 cm) y la lejana (de 75 a 120cm).

¹⁹ HALL, Edward T.: **La dimensión oculta**. Siglo XXI editores, México, 1966. p.142

²⁰ HALL, Edward T.: **La dimensión oculta**. Siglo XXI editores, México, 1966. p.143

“A esa distancia uno puede agarrar o retener a la otra persona. Ya no hay deformación visual de los rasgos de esa otra persona. Pero hay notable reacción de los músculos que rigen los ojos.”²¹

Depende del lugar donde nos situemos para definir la relación que se tiene con la otra persona, ya que no se puede comparar a una corta distancia la relación que existe con un conocido, que con un desconocido. Nos sentimos cómodos o incómodos dependiendo del grado de confianza. La fase lejana de la distancia personal:

“Va desde un punto situado inmediatamente fuera de la distancia de contacto fácil para una persona hasta un punto donde dos personas pueden tocarse los dedos si ambas extienden los brazos”²².

La tercera distancia es la social, con la fase cercana, de 120 cm a 2 m, y la fase lejana de 2m a 3,5 m. A esta distancia se tratan asuntos impersonales, normalmente la utilizan las personas que trabajan juntas, para la fase cercana, mientras que para la lejana, tiene un carácter más formal. Se pierden los detalles de la cara ya no se siente el calor o el olor del cuerpo, y tampoco se concentra la mirada en un solo punto. A más de 3 m. no se siente la necesidad de tener que implicarse en una conversación.

Por último, la distancia pública. Fase cercana de 3,5 m. a 7,5 m., y fase lejana, unos 9 m. A esa distancia, en la fase cercana, la persona puede actuar de forma evasiva si lo amenazan. El ángulo de visión ocupa todo el rostro, ya no se diferencia el color de los ojos, el tamaño de la cabeza parece menor. La visión comprende todo el cuerpo e incluso puede verse periféricamente a otras personas presentes.

La fase lejana, es la distancia que se deja a personas en ocasiones públicas. Debe ser exagerado la voz y los movimientos para que exista

²¹ HALL, Edward T., **La dimensión oculta**. Siglo XXI editores, México, 1966 P.147

²² HALL, Edward T., **La dimensión oculta**. Siglo XXI editores, México, 1966 P.148

una buena comunicación. El ritmo de la pronunciación es más lento. Se esfuma completamente el contacto.

Nos aproximamos más a las personas, conocemos más sus características y sus defectos, dependiendo de la distancia que exista. En la primera distancia, estamos tan cerca de la otra persona que incluso podemos ver sus poros de la cara, o podemos oler su aliento. Amor o lucha. Podemos besar o pegar, acariciar o escupir, abrazar o pisotear. Es una distancia corta, una distancia cargada de intimidad, en la que no podemos esconder los defectos. De ahí pasamos a un menor contacto, tocamos si queremos, si extendemos los brazos, podemos agarrar a alguien para besarlo o abrazarlo o zarandearlo, para definir la distancia personal, uno se puede sentir cómodo o incómodo. La siguiente es la social, la que mantiene la gente en el ambiente laboral, ni olemos ni sentimos, se deja volar a las personas, y con ellas, a su intimidad. Y de ahí, a la última, la pública, en la que no vemos si quiera los detalles de la otra persona.

Para finalizar este punto se ha añadido un texto personal que parte de la distancia íntima hasta llegar a la pública, las cuatro distancias que defiende Hall: Dependiendo de la distancia podemos conocer menos o más a una persona. Podemos oler su pelo y su piel, podemos ver la raya pintada en sus ojos que los hacen más verdes de lo que realmente son, podemos ver que no se ha afeitado correctamente la patilla, podemos ver los puntos negros que hay en su nariz, podemos ver las arrugas alrededor de sus ojos, podemos tener un cierto olor a ropa usada o a desodorante, podemos observar la mancha que hay en su pantalón, podemos ver que no tiene bien hecho el nudo de la corbata, podemos dejar de oler, pero si se mueve viene una pequeña ráfaga de su perfume, podemos adivinar qué piensa o qué mira, podemos ver que su mirada se pierde con su timidez, podemos alzar la voz para que nos escuche, podemos saltar, podemos mover la cabeza girando a su alrededor, podemos gesticular, podemos gritar aún más, podemos llorar sin que nos vea, podemos

sonreír sin que se dé cuenta, podemos dejar de ver el color de sus ojos,
podemos dejar que se esfume.

2. De qué forma se ha reflejado el arte con la intimidad.

A lo largo de la historia del arte, el tema de la intimidad ha sido uno de los más elegidos por sus artistas. Podemos hacer una vista retrospectiva a través de las últimas décadas donde apreciaremos la evolución del arte en cuanto al tratamiento de la intimidad y cotidianeidad.

En la década de los setenta se produce un cambio definitivo en las relaciones entre arte y fotografía. Los planteamientos estéticos de las vanguardias, preocupados por cuestiones formales, dan paso a una actitud artística más abierta y menos dogmática. Se produce una mayor interrelación entre arte y vida y con ello una preocupación por reivindicar lo cotidiano, la poética de lo personal, el paisaje de lo íntimo y los planteamientos documentales no convencionales. La fotografía es una de las herramientas más utilizadas.

Los años ochenta se caracterizan por la importancia que se da al presente en las obras artísticas, o en lo que aún queda por venir, “lo que queda en manos de la iniciativa del espectador para que lo invista y lo haga ocurrir”²³. Con esto nos referimos a la participación del espectador en cuanto al arte.

A lo largo de los años noventa los avances tecnológicos cambian la vida cotidiana de las personas. A nivel artístico, surge un cierto retorno a lo real, tanto en lo cotidiano y lo íntimo, como en las cuestiones de la identidad del sujeto, y también en las micro-historias relatadas en primera persona. Se reflejan temáticas que se dan también en otros medios de culturales como son la televisión, el cine o internet, poniendo de ejemplo comunicación como los programas de tele-realidad (*reality show*), de

²³ MARTÍ MARÍ, Silvia: **El impacto de lo cotidiano: Realidad, sujeto e intimidad en el arte (fotográfico) de los años noventa**. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Departamento de Escultura. Valencia, Diciembre, 2003. p.201

confesiones de intimidades, documentales con cámara oculta, programas del corazón, etc.

2.1. Artistas que trabajan con la intimidad.

El concepto de intimidad “aparece de manera constante en el discurso artístico contemporáneo femenino, y expresa el conjunto de sentimientos y pensamientos que cada persona guarda en su interior”²⁴.

Es por ello que se ha escogido cinco artistas femeninas que relacionan especialmente arte e intimidad en sus obras: Eija Liisa Ahtila, Yoko Ono, Louise Bourgeois, Marina Abramovic, y Tracey Emin.

La mujer puede estar relacionada con el desarrollo de la intimidad al haber estado marginada su papel histórico de “invisibilidad” en la historia y ser reducido principalmente su ámbito en el entorno privado del hogar, a desarrollar más o menos ese instinto de maternidad, ese instinto que al fin y al cabo se puede denominar como capacidad de amar al otro de una manera incondicional. Esta idea se fundamenta con el concepto de arte-vida. Para Simone de Beauvoir la mujer siempre desempeña siempre un papel, el de madre, esposa, hija, hermana: “No se nace mujer; se llega a serlo”²⁵.



Imagen 1: Portada de la revista “Rolling Stones”, Annie Leibovitz. 1981.

²⁴ MOLINER, María: **Diccionario del uso del español**. Gredos. Madrid. 1985. p. 159

²⁵ DE BEAUVOIR, Simone: **El segundo sexo**. Cátedra. Madrid, 1999

2.1.1. Eija-Liisa Ahtila y sus dramas humanos.

Se ha seleccionado a esta artista finlandesa (1959) ya que realiza obras de fotografía y videoarte en los que aborda temas como el amor, los celos, el sexo, la familia, la vulnerabilidad, etc. Mezcla realidad con la ilusión, para dar forma a lo que ella denomina como “dramas humanos”. Estas inquietudes íntimas las proyecta mediante la narración, el documental, utilizando soportes como el vídeo y la proyección sobre varias pantallas, para así mantener al espectador navegando sobre el espacio, como si de un espacio físico se tratara. Cuida el color de sus películas de una manera pictórica, diferenciando entre cine, documental y arte, marcando el contraste de color y las tonalidades. Su obra también habla de aspectos enfrentados como cercano-lejano, interior-exterior. Este concepto que se ve en las relaciones personales que trata en sus piezas de vídeo, con sus dramas, sus sensaciones, sus pensamientos. Las películas de Athila se pasan en versión original finesa con subtítulos en inglés. Para un público que mayoritariamente no habla finés, el idioma, la imagen y el contenido tienen un efecto desconcertante. El espectador se va transportando a otro mundo donde, a pesar de todo, puede reconocerse a sí mismo. La artista dice:



Imagen 2: Fotograma de la pieza “The wind”, Eija-Liisa Ahtila 2003.

“En las películas e instalaciones de vídeo, pretendo arrojar un poco de luz sobre el tiempo y la narración con ayuda de los personajes de una familia. En la historia, nunca queda claro quién es quién ni cuál es la relación entre los actores...”²⁶



Imagen 3: Instalación de la pieza “The house” de Eija-Liisa Ahtila, 2002.

Sus primeras obras seguían la línea del pensamiento feminista, pero en los trabajos posteriores desvía la atención hacia las relaciones entre generaciones y entre sexos, las sensibilidades individuales y la experiencia. Lo privado se convierte en público, pero sin dañar la esfera privada, porque lo supuestamente real y documental representa sólo una posibilidad, una visión ficticia, casi surrealista, de cómo podía ser la vida, la existencia diaria y los personajes. Ahtila lo consigue mezclando formatos, fragmentando el hilo narrativo o incluso recurriendo a monólogos aparentemente absurdos. Su trabajo comienza en el punto de encuentro entre el cine narrativo como fábrica de sueños y la promesa

²⁶GROSENICK, Uta (Ed.): **Mujeres artistas de los siglos XX y XXI**. Taschen. Colonia, 2002

documental de la fotografía. Simula una documentación que en realidad es ficción²⁷.

Este juego de realidad y ficción facilita la conversión de lo privado y lo público que se desarrolla en la obra de Athila. Con ello se muestra una simbiosis de géneros fílmicos. La artista intenta regalarnos su forma de ver la vida a través de historias íntimas que mezcla con realidad y ficción.

²⁷ LEHMANN, Ulrike: "Entre la fábrica de los sueños y la documentación" en GROSENICK, Uta (Ed.): **Mujeres artistas de los siglos XX y XXI**. Taschen. Colonia, 2002 p.12

2.1.2. Yoko Ono y la práctica de lo cotidiano.

Artista y activista japonesa (1933), es una de las más importantes de la vanguardia de los años 60. Se trata de una artista conceptual y experimental que cree más en la idea de la obra de arte que en su forma física o técnicas. La obra de Ono trata temas como la libertad de pensamiento, la paz, la lucha contra el racismo o la homofobia, pero también invierte sus obras en la cotidianidad, en pequeñas grandes sensaciones cotidianas, basándose en la experimentación. Composiciones musicales conceptuales, bronce, películas, objetos, libros, grabaciones, poemas, performances, ruedas de prensa, vallas publicitarias, escritura en el cielo, anuncios...El arte de Yoko Ono adquiere múltiples formas, aunque la forma de la obra no es más que un marco, el cuerpo envuelve una idea para poderla transmitir.



Imagen 4: Performance en Bluecoat, Yoko Ono 1967.

Las obras de Yoko Ono dialogan con el espectador y con la obra en sí. Podemos encontrar un ejemplo en la obra que realizó en su primera exposición en 1961 con “Obra para pisar”, donde la artista pedía al espectador que pisara literalmente la pieza para que pudiera apreciarla. La obra conceptual de Ono necesita de la participación mental o activa del espectador.

Ono escribió “Pomelo”, un mítico libro de poemas y "recetas" para pintar cuadros sin necesidad de ejecutarlos físicamente. Libro de *Instructions & paintings* donde se combinan a la perfección texto e imágenes. La finalidad de la obra se convierte en real sólo cuando el lector realiza el trabajo. Toda una implicación artista-espectador que elimina inmediatamente el énfasis puesto en la “obra original” y el arte se baja de su pedestal. Yoko Ono pretendía hacer posible una exploración por lo invisible creando una imaginación desnuda, carente de figura pero que no deja de ser arte:

“El único sonido que existe para mí es el sonido de la mente. Mis trabajos están solamente para inducir la música de la mente en las personas. No es posible controlar un tiempo mental en una parada o con un metrónomo. En el mundo de la mente, las cosas se extienden al exterior y van más allá del tiempo”²⁸.

La filosofía conceptual de Yoko Ono se advierte en partituras como “Pieza de Reloj” (1963) en la que se indica: “Escuchar las campanadas del reloj. Hacer réplicas exactas en la mente cuando callan”²⁹; o en “Pieza de Colección” (1963) en la que señala: “Coleccionar en la mente los sonidos que se han escuchado casualmente en la semana. Repetirlos mentalmente en distinto orden una tarde”³⁰.

²⁸ ONO, Yoko: **Pomelo**. Ediciones de La Flor, Buenos Aires, s.f p.120

²⁹ ONO, Yoko: **Pomelo**. Ediciones de La Flor, Buenos Aires, s.f p.120

³⁰ ONO, Yoko: **Pomelo**. Ediciones de La Flor, Buenos Aires, s.f p.121

Yoko Ono quiere reflejar en sus obras la idea de interiorizar uno mismo, a través del pensamiento, que para ella es lo más importante de una obra. Recuerda su primera performance como “una experiencia inolvidable”.³¹



Imagen 5: Performance “Cut piece” Yoko Ono, 1964.



Imagen 6: Performance “Cut piece” Yoko Ono, 2003.

³¹ www.thebluecoat.org.uk [última consulta 23-11-09]

En estas dos fotografías podemos ver una de sus obras más significativas en 1964, llamada "Cut piece", que realizó en Japón, en la que el espectador recortaba cualquier trozo de su vestido. Casi cuarenta años después, en 2003, vuelve a realizar esta acción, pero esta vez en París, donde su hijo, Sean Lennon, fue el primero en rasgar el vestido de la artista que acabó prácticamente desnuda. La finalidad de la pieza era lanzar un grito de amor al prójimo y en favor de la paz. Yoko Ono había invitado a "cortar un pedazo de ropa no más grande que una postal", para enviarlo "a alguien amado"³².

³²En <http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/noticia.asp?pkid=72547>
[última consulta 23-11-2009]

2.1.3. Louise Bourgeois y la identidad como recuerdo.

Nació en París en 1911. Para explicar su obra se recurre al psicoanálisis. Sus temas y preocupaciones: el cuerpo y sus conflictos, lo femenino. Un aspecto fundamental de la obra de Bourgeois es la coherencia entre el uso de estos materiales extraños a la escultura tradicional y el tipo de imágenes que materializan. Las obras de Bourgeois exploran característicamente las ambigüedades de nuestros sentimientos respecto a temas como la culpa, el deseo o la memoria.

Bourgeois habla de sí misma, pero del mismo modo nos remite a nuestra identidad, que también está formada por recuerdos. Revisa los suyos una y otra vez con el fin de dominar sus temores y encontrar su reafirmación. Para ella, lo privado sugiere un lugar de evocación personal, y trabajar con elementos autobiográficos es uno de los principales procesos de su trabajo.



Imagen 7: Una de las “arañas” de Louis Bourgeois.



Imagen 8: "Passage dangereux" Louise Bourgeois, 1997.

La instalación de Louis Bourgeois "Madre protectora" o Spider (l'indispensable) de 1997, es una celda cilíndrica y metálica y transparente que queda completamente cubierta por una enorme araña. Son obras arquitectónicas, pero son esculturas en sí mismas que simbolizan el recuerdo de su madre, en el sentido de aportarle protección y por su laboriosidad continua a pesar de su fragilidad. Aparece la arquitectura como recuperación del recuerdo: "Spider,.. La amiga (la araña, ¿porqué la araña?), porque mi mejor amiga era mi madre, y como ella era también inteligente, paciente, limpia y útil, razonable, indispensable como una araña. Ella puede defenderse sola".

Bourgeois ha conformado una metodología propia, un lenguaje visual propio, un diálogo emocional con el espectador completamente personal. El espacio construido por la artista y su iconografía producen una emoción siniestra, pero que no nos resulta ajena.

Para Bourgeois: "Todos los días uno tiene que abandonar su pasado o aceptarlo, y entonces, si no puede aceptarlo, se hace escultor." La expresión del arte como medio terapéutico se integra en la obra de la artista, se puede observar como introduce su vida, remarcando los sentimientos dolorosos, como fue la muerte de su madre. Aunque a veces nos muestre barreras que limitan al espectador el espacio que no quiere compartir, que le pertenece. "Mi arte es solo una forma de destruir mi pasado infeliz".³³



Imagen 9: Louise Bourgeois por Annie Leibovitz.

³³ <http://contiemposraros.blogspot.com> [última consulta 23-11-09]

2.1.4. Marina Abramovic: arte y vida.

Artista serbia (1946) de performance, que empezó su carrera a comienzos de los años 70. Trabaja con performances, objetos, vídeo-instalaciones y acciones. La base de su producción se encuentra en su cuerpo, con el que realiza todas sus obras. Tiene una necesidad de un contacto más estrecho entre el arte y la vida. Siente el mundo a través de la experiencia personal del cuerpo e indaga en los límites de la resistencia moral y física, reflexionando sobre los patrones de comportamiento de la mente y el organismo. Para Marina Abramovic el performance art es un estado de ser y sentir el mundo, un sistema de comunicación no estrictamente verbal ni visual, más profundo, íntimo, directo.

Destacaremos que de 1975 hasta 1988, Marina Abramovic comienza a trabajar con Uwe Laysiepen, más conocido como Ulay.

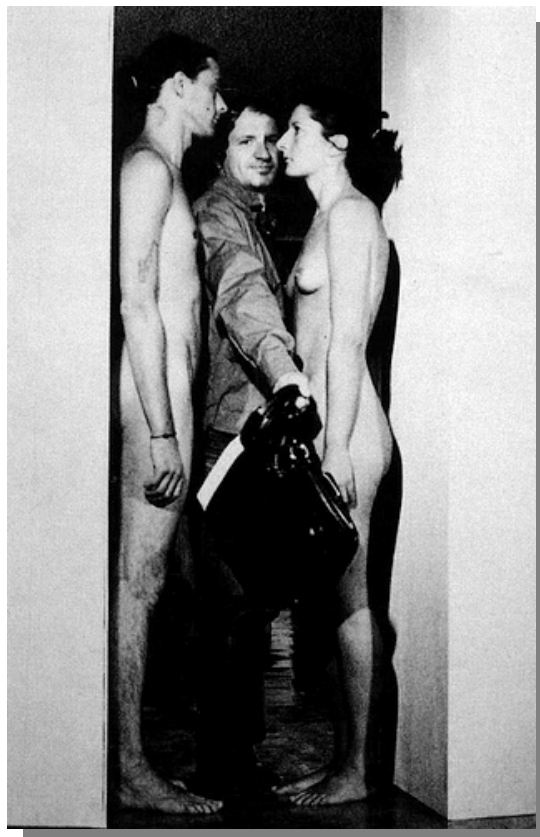


Imagen 10: "Imponderabilia" Marina Abramovic & Ulay, 1977.

Ambos muestran y publican sus vivencias, experiencias y sentimientos mediante su obra, reflexionando sobre la relación: hombre/mujer, soledad/compañía, deseos/prohibiciones. Conceptos en los que se pierden las necesidades personales de expresión.



Imagen 11: "La casa con vista al océano" Marina Abramovic, 2002.

En la obra "La casa con vista al océano" en 2002, construyó una casa compuesta por tres plataformas unidas al suelo por escaleras con peldaños de cuchillos en la Sean Nelly Gallery de NY. Durante 12 días la artista realizaba todas las operaciones cotidianas de vestirse, ir al baño,

ducharse, sentarse, etc. Abramovic permaneció ahí sin comer y sin hablar, demostrando su preocupación por la ritualización de lo cotidiano. Marina Abramovic ha querido ir más allá de los límites entre publico/privado y la incomunicación de la sociedad. Su obra plantea la definición espacial misma de la experiencia contemporánea. El interior de la casa no significa ya intimidad y protección sino reclusión y alineación.

Marina Abramovic es una mujer que no sólo se ha expresado a través de su obra sino que también lo ha hecho mediante escritos y entrevistas que hablan sobre su estado y su sentir como creadora:

“Desde mi punto de vista, lo que yo busco es un arte que realmente plantee preguntas, un arte que inquiete, un arte que de verdad establezca conexiones con nuestros desconectados “yoes”, y también con la naturaleza”³⁴.

Para Abramovic, en la vida privada de un artista no se puede encontrar el nivel de armonía que se encuentra a la hora de realizar una obra, ésa es una de sus búsquedas:

“Funciono como un espejo para el público, que a través de mí puede ver reflejadas sus propias contradicciones, comprenderlas y enfrentarse a ellas. Por tanto, se trata de hacer posible la ausencia de pudor dentro de uno mismo (y la vergüenza es uno de nuestros estados emocionales más fuertes)...De eso se trata: de girar la llave para conseguir, aceptarse uno mismo...El artista es un transmisor, un tipo de puente, de conector y reflejo de la

³⁴ Entrevista: Marina Abramovic y Pablo J. Rico. Ámsterdam, Abril, 1998. en el catálogo **El puente**. Marina Abramovic. Exposición Retrospectiva, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Valencia, 1998 p.49

mente humana. Creo que enfrentándome a esos asuntos puedo ayudar a otros a reflexionar sobre sus propios problemas...”³⁵

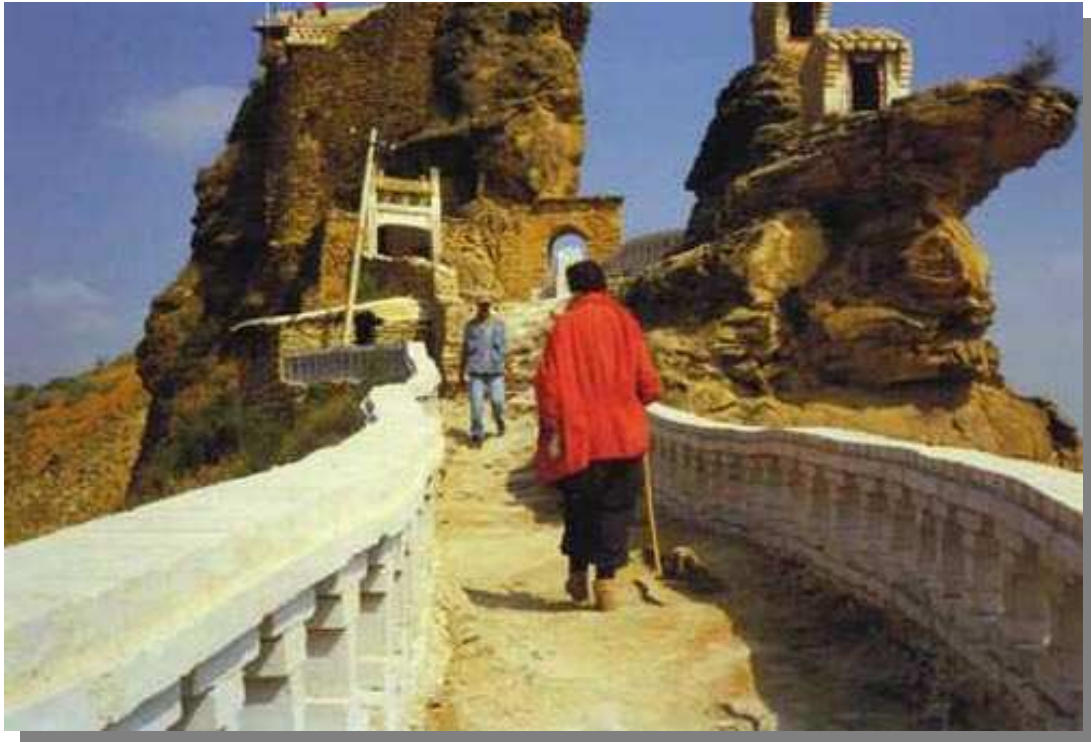


Imagen 12: “The Lovers”, última performance que realiza Abramovic con Ulay en 1988.

El arte es una herramienta por la cual se tiene la posibilidad de regalar el libre pensamiento de los artistas. Marina Abramovic defiende la idea de comunicación y transmisión de ideas íntimas para así aprender y lucrarse de nuevas sensaciones o sentimientos que no se han exteriorizado antes.

³⁵ Entrevista: Marina Abramovic y Pablo J. Rico. Ámsterdam, Abril, 1998, en Catálogo **El puente**. Marina Abramovic. Exposición Retrospectiva. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Valencia, 1998 pp.58-59

2.1.5. Tracey Emin y la tiranía de la intimidad.

Tracey Emin (Inglaterra, 1963) es una artista británica reconocida dentro del grupo de los Young British Artists (YBA)³⁶. Se ha destacado la obra de Emin porque se distingue por enseñar detalles de su vida privada, como por ejemplo, un paquete de tabaco que su tío llevaba cuando fue decapitado en un accidente de tráfico. Su primer exposición individual en la galería de arte White Cube, se tituló “Mi Mayor Retrospectiva”, y fue típicamente autobiográfica, se trataba de fotografías personales y fotos de sus hoy destruidas primeras pinturas junto a objetos personales.

Al igual que Abramovic, expresa vida como arte, pero dejando entrever la parte más íntima como algo en mal estado, “podrido”, pues por lo que supone su vida privada está caracterizada por el sufrimiento.

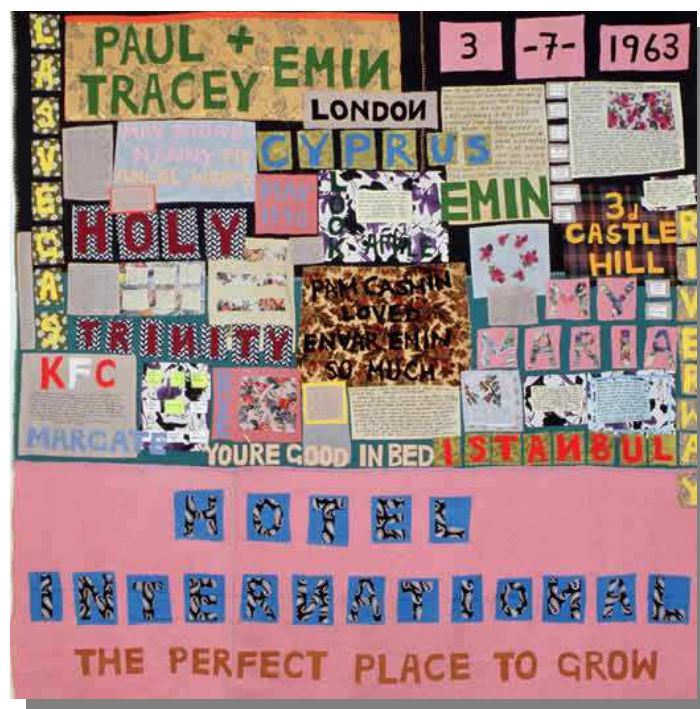


Imagen 13: Recorte del interior de la tienda de campaña. Everyone I Have Ever Slept With From 1963-95” Tracey Emin, 1995.

³⁶ Movimiento de los jóvenes artistas contemporáneos británicos, provenientes la mayoría del Goldsmith college of arts de Londres en los años 90.

Una de sus más destacadas obras es “Everyone I Have Ever Slept With From 1963-95”, una tienda de campaña adornada con los nombres de todas las personas con quienes alguna vez durmió, según la artista esta obra intentaba mostrar más que las conquistas sexuales, la intimidad en un sentido general. Recordaba momentos íntimos, escenas que casi todo el mundo ha experimentado en una tienda de campaña.

“Para mí, ser artista no es sólo hacer cosas bonitas o que la gente te dé palmaditas en la espalda; es una especie de comunicación, un mensaje”³⁷.



Imagen 14: “My bed” Tracey Emin, 1998.

O también la conocida obra “My bed” donde aparece su propia cama con sus sábanas sucias, tampones y preservativos usados, paquetes de

³⁷ Tracey Emin en GROSENICK, Uta (Ed.): **Mujeres artistas de los siglos XX y XXI**. Taschen. Colonia, 2002

cigarrillos, una botella vacía de vodka y otros objetos que atestiguan de noches de alcohol y de amor. Ella misma ha descrito cómo tuvo una especie de visión y decidió convertir en obra de arte su propia cama -al igual que hizo Marcel Duchamp con su famoso urinario- después de varias noches interminables de borrachera.

En la obra de Emin se entrelazan continuamente las esferas individual, íntima y pública. El espectador se convierte sin darse cuenta en voyeur que puede satisfacer su necesidad de sensacionalismo y su interés humano de una manera que sólo proporcionan los medios de comunicación. Pero también pueden conseguir de la artista algo que estos medios no ofrecen, ya que una observación más detenida de su arte revela un mundo poético y preciso, evidentemente auténtico, que es capaz de transportar al observador a su propia vida y a sus propios problemas. La tiranía de la intimidad.



Imagen15: "I've got it all" Tracy Emin, 2000.

3. Propuesta creativa personal: Performance “Como en casa”.

3.1. Concepto y contextualización.

La performance que se presenta como parte de la obra práctica del proyecto, revela el pudor que se refleja al mostrar la intimidad en público y también a introducirse en la vida de otra persona, de descubrir la intimidad en un espacio público. Para Bachelard “la casa es un lugar donde se nace, de donde se parte y a donde se regresa. Es como una enorme cuna. Espacio cálido y protector”³⁸. Espacio en el que se pretende involucrar al espectador para que forme parte de él.



Imagen 16: Serie performance “Como en casa”. Fotografía de Cristina Jordà, 2009.

³⁸ BACHELARD, Gastón. **La poética del Espacio**. Fondo de Cultura Económica. México, 2006. p. 37

Analizando la acción, se puede llegar a pensar que rompe con la ley de “Derecho a la intimidad. Inviolabilidad del domicilio”³⁹, que aparece presente en el Artículo 18 de la Constitución Española de 1978. La performance al estar realizada en la calle, no garantiza el derecho a la intimidad personal, ya que se está mostrando una escena íntima como es ver un vídeo de una comida familiar, (dado el contexto), en un espacio público como es la calle. También se deniega el derecho a la intimidad familiar al mostrar el vídeo e invitar al espectador a verlo. Se rompe la idea de “el domicilio es inviolable”, el espacio privado que es en este caso el sofá y el televisor, se sitúa en la calle, en un espacio público, donde personas lo atraviesan con o sin ningún pudor. También se observa que no existe ese “secreto de comunicaciones”, pues se está fotografiando, y grabando en vídeo todo lo que ocurre en un espacio público. Por supuesto cabe decir que todo este acto es realizado bajo el consentimiento tanto de la autora, como de sus familiares.



Imagen 17: Serie performance “Como en casa”. Fotografía de Cristina Jordà, 2009.

³⁹ Artículo 18 **Derecho a la intimidad. Inviolabilidad del domicilio.** Constitución Española 1978, en www.la-moncloa.es [última consulta 23-11-09]

3.2. Experimentación: Pieza sonora “Para mí...”

Las obras que a continuación se presentan, “Para mí” y “La hora de comer” se reprodujeron en el televisor que aparece en la performance “como en casa”.

“Para mí...” se crea con la finalidad de mostrar recuerdos íntimos de mi madre sin llegar a describirlos completamente. No se utiliza un concepto concreto en la conversación sino que se toma importancia a la propia expresión de estos recuerdos, a la sensibilidad con que se manifiestan. El interés no es la temática.

La conversación es la herramienta por la cual se transmite la intimidad, se exterioriza, aunque en esta pieza lo que se valora no es en sí el tema de la conversación, sino la expresión misma de la conversación íntima. La base de esta conversación es la entrevista personal. Con ello no se pretenden hacer una ruptura de lo íntimo, sino expresar los pensamientos que influyen en el sentimiento.

Existen diferentes tonalidades de voz, emociones, que nos hacen sentir su naturalidad y espontaneidad. El principio lleva una dirección indicada, pero se pierde una vez se introduce la emoción. Se observa una reciprocidad en la conversación aunque el diálogo de la hija sea escaso, solamente se le escucha dos veces. Existe un lenguaje comunicativo bastante fuerte, no hace falta que se hable de un tema en concreto, sino que se establece una relación tan personal que bastan palabras sueltas o frases cortas para explicarse. Volvemos a remitirnos a la teoría del efecto de lenguaje que expone J.L. Pardo.

Los sonidos pueden crear un ambiente, una imagen, un espacio. Mientras que las imágenes ya nos ofrecen ese espacio, sin tener que llevarlo a cabo mediante la imaginación, el pensamiento. Por ello creo que

un sonido puede provocar interiorización en uno mismo más que una imagen:

“Para Duchamp el creador de sonido va a ser un creador de espacio, un espacio originado por el sonido, un espacio sonoro que poseerá una dimensión física. Marinetti, al igual que Duchamp, también se refiere al sonido como una materia física que puede construir espacios”⁴⁰.

En esta pieza la finalidad de los silencios es la unidad de las diferentes frases que se escuchan, para que así refleje una conversación lineal. Los silencios tienen su función, éstos no sólo nos llevan al descanso de lo sonoro, sino que también transmiten al igual que una nota musical o una palabra: “Para Cage el silencio son sonidos que no han sido escritos en la partitura y a esos sonidos no escritos se les llama normalmente silencios”⁴¹.

La edición de esta pieza comienza con el recorte de palabras y frases que dan sentido a la conversación, como pudieran ser el vocablo “madre”, “maternidad”. Conceptos que en un primer momento tomaban la línea de la entrevista personal, la primera pregunta que se realizó fue: ¿qué es para ti ser madre? Se continúa con la búsqueda de un trazado emocional, distinguiendo entre subidas y bajadas de ánimo de la protagonista. Este juego de emociones se provoca mediante el tipo de preguntas más o menos cargadas de sentimientos.

Para realizar la pieza se ha necesitado una grabadora de sonido para registrar el audio. A través de ella se captaron 12 pistas de audio que sumaban 56 minutos. El montaje de la obra comienza con la extracción de las frases más importantes a mi parecer, en las que mi madre explicaba parte de su vida. Después se cortaron todas las palabras y conceptos que

⁴⁰ CAGE, John: **Para los pájaros**. Monte Ávila Editores, Venezuela, 1981, p.80.

⁴¹ CAGE, John: **Para los pájaros**. Monte Ávila Editores, Venezuela, 1981, p.80.

tuvieran que ver con la maternidad, ya que en esta pieza como se ha comentado ya no interesa el tema inicial de la conversación, sino la expresión con que se realiza la pieza. La duración total de la obra ya editada se reduce a 2 minutos y 17 segundos y se realizó en una sola sesión en diciembre del 2008.

3.3. Experimentación: Pieza visual “La hora de comer”.

Esta pieza visual con formato doméstico recoge la escena de mi propia familia a la hora de comer, uno de los momentos más sociales del día. Para realizar esta obra, que formará posteriormente parte del vídeo incluido en la performance “Como en casa”, se ha recurrido a la temática del hogar y la familia, donde la madre se relaciona con el propio hogar y con el origen. En la identidad de los miembros de la familia se puede observar la relación y sentimientos de cada uno. La familia sigue siendo uno de los grupos más permanentes en que se desarrolla la vida humana. Satisface de una manera estable las necesidades afectivas y es una forma privilegiada de lo social privado, abierta a la práctica gratificante de relaciones interpersonales sólidas.



Imagen 19: fotograma extraído de “La hora de comer”.

Los componentes de la familia, mi madre, mi hermano y mi hermana, saben que están siendo grabados, pero aún así se refleja una gran espontaneidad. No se produce ningún corte en la secuencia, ya que lo interesante es la acción en sí misma, la naturalidad, el directo. La imagen visual sólo nos muestra el centro de la mesa, donde aparece la comida, una paella. Aparecen las manos de los componentes de la familia que acceden a la paellera. El círculo que forma la paellera simboliza la unidad familiar. Se escucha de fondo el sonido de la televisión. Los protagonistas de la pieza comentan las noticias e interactúan a través de la comida. Para la realización técnica de esta obra visual se requirió una cámara de mini DV Panasonic. En este caso no interesa obtener una alta definición, ya que la poca calidad le da una mayor autenticidad a la obra doméstica autobiográfica, como se explicará a continuación en la obra de Billingham.



Imagen 20: Sin título, Richard Billingham. 1995

Las fotografías de Richard Billingham constituían una obra de arte en sí mismas, al componer una cruda revisión del realismo crítico documental. Las imágenes fueron realizadas con material fotográfico barato, con lo que se logra un enfoque defectuoso y un tratamiento del color bajo, que en ese contexto, contribuyen a dotar a las imágenes de

franqueza y cruda autenticidad. Se trata de un diario visual autobiográfico de la realidad y el drama en el que vivían muchas familias durante la crisis de la sociedad post-industrial de principios de los '90. Se observa una persistencia en trabajar con lo cercano y lo experimentado defendiendo el ámbito de su privacidad como el material interiorizado para la creación. Las imágenes son tan sinceras y hacen tan explícito lo íntimo, que colocan a la familia en una situación de tremenda vulnerabilidad con respecto al exterior. Esto sitúa a la obra de Billingham en una posición a medio camino entre el voyeurismo extremo y la crítica social al actuar como un (auto) retrato que refleja la depravación y la pobreza en la que el artista creció.

El espacio donde se realiza la grabación de “la hora de comer” es la cocina, lugar donde normalmente se come y cena en mi casa. El soporte para apoyar la cámara es uno de los armarios de la cocina. Se utilizó cinta adhesiva para su aguante. La cámara capta el centro de la mesa, donde está la paellera, es el punto clave de la obra, sobre ella, actúan los personajes:

“Cada vez hay más registros de lo que la gente hace, realizados por ellos mismos. El ideal de Andy Warhol de filmar los acontecimientos reales en tiempo real - si la vida es inédita, ¿por qué sus registros no podrían ser inéditos también? - se ha transformado en la norma para millones de transmisiones por Internet, en las que la gente graba su jornada, cada cual en su propio reality show. La gente registra y graba todos los aspectos de su vida, los almacena en archivos en su ordenador y luego los envía por doquier.[...]Sin duda, la incesante entrega a la videograbación doméstica, en conversación o en monólogo, durante muchos años, fue el material más asombroso de *Capturing the Friedmans*”⁴².

⁴² SONTAG, Susan: “Imágenes de la infamia” en **El País**, domingo 30 de mayo, 2004.

También se puede relacionar esta pieza documental con la ruptura del espacio privado como si se tratara de un reality show. Así pues podemos compararlo con la obra-vida que realizó la norteamericana Jennifer Ringley durante 8 años, de 1996 a 2004, cuando se suicidó. Trasmítía en directo por internet a través de webcams instaladas en su dormitorio todo tipo de actividades. Fue una de las primeras en “vender” su vida en internet “como un experimento sociológico”, tal y como ella afirmaba: “Mantuve Jennicam funcionando no porque quisiera o necesitaba ser observada, sino porque simplemente no me importa ser observada”, afirmó.

Como ya se ha comentado, no existe ningún corte tanto en la imagen como en el audio, lo interesante a destacar es la continuidad. La duración de la pieza es de 19 minutos y 37 segundos y fue realizada en enero del 2008.

Podríamos hacer un paréntesis para nombrar brevemente otro referente, la obra de Sam Taylor Wood, donde filma a David Beckham durmiendo sin corte alguno durante 1 hora y 7 minutos.



Imagen 21: “David” Sam Taylor, 2004.

3.4. Descripción de la performance “Como en casa”.

La acción se realiza en la calle Masquefà del barrio de Benimaclet, en Valencia, justo debajo de la vivienda de la protagonista de la acción. Se inicia con la construcción del plano de una habitación en la calle, siguiendo con el amueblamiento del interior del espacio con un televisor y un reproductor de DVD para poder reproducir las 2 piezas sobre la temática de la intimidad. “Para mí...” y “La hora de comer”. La performance quiere mostrar el equilibrio que existe entre interior y exterior. Una forma de jugar con esos conceptos basándose en la idea de la intimidad. Realizándose en un espacio público como es la calle, esta performance quiere hacer una reflexión al público sobre el grado de intimidad que mostramos unos a otros.



Imagen 22: Serie performance “Como en casa” Fotografía de Rocío Herrera, 2009

El hogar está dentro, que es el espacio privado, pero a su vez está en un espacio público, la calle. Esta ambigüedad se proyecta en los espectadores, los cuales dudan al atravesar el espacio delimitado. Como se ha dicho, la acción comienza enmarcando la zona “íntima” con cinta de carrocero. Se bordea el espacio, se limita. A continuación se introduce en el espacio el televisor, el reproductor de DVD y un sofá. La chica se sienta y pone en funcionamiento el televisor y el DVD para reproducir el video. Se animó al espectador a que participase y entrara en esa burbuja de intimidad en medio de una calle pública. Al finalizar, la chica recoge todo.



Imagen 23: Serie performance “Como en casa”. Fotografía de Rocío Herrera, 2009



Imagen 24: Serie performance "Como en casa". Fotografía de Rocío Herrera, 2009

3.5. Montaje de la pieza.

La disposición de los elementos estaba predeterminada en el espacio. El sofá y la mesa junto al televisor y el DVD se dispusieron uno frente a los otros para seguir la continuidad y la relación que existe entre el usuario y la pantalla. Todos estos elementos dificultaban el paso, ya que ocupaba gran parte de la acera, pero aún así se dejó un espacio para atravesar o bordear. En cuanto a la electricidad decir que se tomó de la propia casa de la autora, mediante un cable alargador.



Imagen 25: Serie performance “Como en casa”. Fotografía de Josué Ormeño, 2009.

Para registrar la performance se ha necesitado de la colaboración de un equipo técnico formado por compañeros de la Facultad de Bellas Artes. Las herramientas que se utilizaron fueron dos cámaras de vídeo, una con sistema mini DV y otra HD, tres cámaras fotográficas réflex-digital y tres trípodes. La situación de éstas se explica mediante la siguiente imagen:



Imagen 26: posicionamiento de las cámaras de vídeo.

Se realizaron varias pruebas de posición en el espacio. En un primer momento las dos cámaras de vídeo se situaron en la parte izquierda de la escena, una pegada a la fachada y la otra en el borde de la acera, pero éstas captaban la imagen desde un solo punto de vista. Así que la primera se emplazó al otro extremo de la acera, apreciando las dos direcciones de los viandantes. Para las cámaras fotográficas no se delimitó ningún espacio fijo, éstas se movían en torno a la acción, tomando diferentes puntos de vista y distintas distancias, ya que en esta

obra más que importar la acción, lo que se pretende es ver la reacción del espectador.



Imagen 27: preparación de la performance “Como en casa”.

El montaje audiovisual comenzó con generosos cortes, y uniéndolos entre sí para crear una narrativa, ya que se trata de una obra documental. La acción duró una hora y media, pero se acortó a 3 minutos y 21 segundos. El audio de la pieza se realiza una vez se ha editado la parte visual, se trata de una obra musical con el instrumento del chelo, que se basa en la improvisación y la abstracción. Con esto se intenta crear un espacio íntimo. Está compuesta e interpretada por Andrea Nadal.

3.6. Usuarios.

La finalidad de esta performance es conducir al usuario a la relación sobre el arte y la vida mediante la reflexión de lo íntimo. De ahí que se haya realizado en un espacio público donde se puede llegar más fácilmente a la comunicación de la que habla J.L.Pardo. También trata de introducir al espectador en el papel de protagonista de una obra, hacerlo partícipe. Durante la acción, se llamaba la atención de todo aquel que pasaba por el espacio “íntimo” del que hablábamos antes. A continuación nombraremos algunas de las reacciones y opiniones de los usuarios que se han destacado.



Imagen 28: Serie performance “como en casa”. Fotografía de Josué Ormeño. 2009

La mayoría pasaba con cierto sentido de la vergüenza al atravesar el espacio íntimo por delante del televisor, se puede observar en la pieza visual cómo incluso pasan acelerando el paso para no sentir que su presencia molestaba. Muchos otros usuarios se detenían antes de cruzar esa “frontera”, dudando si continuar su camino, e incluso preguntando directamente si se podía pasar. Una pequeña parte simplemente bordeaba el espacio, sin intentar ningún tipo de conexión con la obra. Se intentó animar al público invitándolos a sentarse y ver el vídeo, pero una gran parte respondía que no tenía tiempo.



Imagen 29: Serie performance “Como en casa”. Fotografía de Cristina Jordà, 2009.

A todos aquellos usuarios que se hicieron partícipes, se les planteó dos cuestiones, la primera fue si se habían sentido cómodos en la visualización del vídeo que se reproducía por el televisor, y la otra cuestión, más personal, era que si serían capaces o les gustaría mostrar un vídeo parecido a ese pero propio en un espacio público. La mayoría de personas respondió con un no rotundo a la segunda pregunta, mientras que para la primera, había diferentes respuestas:

-*Sí, normal.* (Hombre, 15-20 años)

-*Sí, me he sentido cómoda, como en mi casa.* (Mujer, 20-30 años)

-*Sí, tenía buena pinta la paella.* (Hombre, 30-40 años)

-*Estaba un poco nerviosa por las cámaras.* (Mujer, 50-60 años)

Podemos introducir en este contexto la relación existente con las cuatro distancias de Hall, los usuarios se diferencian por su lejanía o cercanía en cuanto a la acción. Si hablamos de datos encontramos un 30% de participación en la performance, Podemos considerar que se han cumplido las expectativas, ya que se ve una abierta participación para las preguntas que se les planteó a las personas que aceptaron sentarse en el sofá y entrar en el espacio íntimo.



Imagen 30: Serie performance “como en casa”. Fotografía de Josué Ormeño. 2009.

CONCLUSIONES.

A través de la teoría de los autores ya nombrados se ha llegado a la reflexión sobre el concepto de la intimidad, tanto como comunicación, como verdad y como distancias que existen entre el ser humano. El lenguaje de la intimidad sólo se expresa si se desea llegar a un cierto grado de complicidad entre seres. Aunque exista una comunicación íntima, probablemente nunca lleguemos a conocer en profundidad, siempre nos quedará algún espacio propio en el interior, que incluso nosotros mismos desconocemos y ocultamos inconscientemente. Intimidad se relaciona con lo privado, con lo propio de cada ser, y no podemos mostrar toda la esencia, sólo pequeños fragmentos.

Existen varias formas de ver la intimidad, la expresión de lo íntimo a veces conlleva a una especie de autoterapia en la que se puede aprender de uno mismo, y a través del arte, como nos ha mostrado las artistas expuestas en este proyecto, se puede llegar a la reflexión del espectador sobre ese tema.

El contacto acorta la distancia que pueda existir entre personas y favorece la comunicación. Por ello la fase práctica del proyecto muestra las diferentes distancias que distingue Hall en su teoría, hay personas que desarrollan más su capacidad de empatizar con otras y mediante el contacto físico se consigue la transferencia de emociones. En cambio, otros usuarios creen más en la expresión como individualidad, no permiten la entrada a su espacio íntimo.

Como se ha observado en la performance realizada, se dan casos diferentes en las reacciones populares, pero pensamos que se podrían englobar en las 4 distancias que defendía Hall. Se ha intentado establecer la distancia íntima, pero solamente se consiguió la personal cuando

algunas personas se han introducido en el espacio marcado y han permanecido en él un determinado tiempo. La distancia social se observa en usuarios que penetran en el espacio guardando las formas, evitando implicarse y profundizar. Y por último la pública, en la que el individuo esquivo totalmente el área marcada como íntima.

A través del arte relacionando arte y vida podemos llegar a la comunicación de nuestro interior. El proyecto práctico concluye con la reacción y expresión de un público que se identifica o no en una acción íntima. No podemos llegar al espectador de una manera total, ya que se ha de entender que cada ser es diferente y así, posee su propia reflexión. La publicación de la parte íntima del ser humano no desempeña un descubrimiento total, sino que trasmite sólo una parte de sí mismo, ya que nunca podemos llegar a conocernos totalmente, ni siquiera a través de la intimidad. El espacio privado tiene barreras y éstas sólo pueden atravesarse si se desea, si existe un fuerte grado de comunicación entre el emisor y el receptor.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, Gastón:
La poética del Espacio. Fondo de Cultura Económica. México, 2006.
- BRIZ, Antonio (coord.):
Saber hablar. Cap. I. Instituto Cervantes. Ed. Aguilar. Madrid, 2008.
- CAGE, John:
Silencio. Ediciones Árdora. Madrid, 2002.
Para los pájaros. Monte Ávila Editores C.A., Venezuela, 1981
Escritos al oído. "Colección de Arquitectura, nº38", Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Murcia, 1999.
- CROWTHER, C. EDGARD:
Intimacy. Strategies for Succesful Relationships. Dell. New York. 1988.
- DE BEAUVOIR, Simone:
El segundo sexo. Cátedra. Madrid, 1999.
- GIDDENS, Anthony:
La transformación de la intimidad. Ed. Cátedra, Madrid, 1992.
- GROSENICK, Uta (Ed.):
Mujeres artistas de los siglos XX y XXI. Taschen, Colonia, 2002
- HALL, Edward T.:
La dimensión oculta. Siglo XXI editores, México, 1966.
- LÓPEZ GUZMÁN, María Dolores:
"La intimidad que intimida. Por una cultura de la comunicación callada", en la revista **Sal Terrae**, Tomo 91, Nº 1073, 2003
- LÓPEZ IBOR, Juan José:
El descubrimiento de la intimidad y otros ensayos. Colección Austral. Espasa-Calpe, S. A. Madrid. 1952.
- MARCHAN FIZ, Simon:
Del arte objetual al arte del objeto. Ediciones Akal, Madrid, 1997

MARTÍ MARÍ, Silvia:

El impacto de lo cotidiano: Realidad, sujeto e intimidad en el arte (fotográfico) de los años noventa. Tesis Doctoral Universidad Politécnica de Valencia. Facultad de Bellas Artes de San Carlos. Departamento de Escultura. Valencia, Diciembre, 2003

MOLINER, María:

Diccionario del uso del español. Gredos. Madrid. 1985.

MUNROE, Alexandra y HENDRICKS, Jon:

Yes Yoko Ono. Japan Society and Harry N. Abrams, Inc., Publishers. New York, 2000.

ONO, Yoko:

Pomelo. Centro de Creación experimental. Facultad de Bellas Artes. Cuenca, 2006.

PARDO, José Luis:

La intimidad. Pre-textos. Valencia, 1996.

RUSSOLO, Luigi:

El arte de los ruidos. Centro de Creación Experimental. Taller de Ediciones Universidad de Castilla-La Mancha. Cuenca, 1998.

SALGADO DAPIA, José Luis:

Diccionario de sinónimos e ideas afines. Edicomunicación S.A. Madrid.1993

SAN AGUSTÍN:

Confesiones. Editorial Losada, Buenos Aires, 2007

SONTAG, Susan:

“Imágenes de la infamia” en **El País**, domingo 30 de mayo, 2004

CATÁLOGOS:

ABRAMOVIC, Marina:

El Puente. Exposición Retrospectiva. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Valencia, 1998.

ONO, Yoko:

En trance Ex It. Museo de Arte Moderno, Buenos Aires. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. Octubre-noviembre 1998.

WEB-SITES:

[Última consulta 23/11/2009]

<http://www.arteespana.com>

<http://artestigloxxi.wordpress.com>

<http://www.artivi.com>

http://designscruples.com/websites/marina_abramovic/artwork.html

<http://www.elpais.com>

<http://www.elperiodico.com>

<http://www.elperiodicoextremadura.com>

<http://es.wikipedia.org>

<http://www.fotogramas.es>

<http://www.masdearte.com>

<http://www.lacan.com>

<http://www.thebluecoat.org.uk>

ANEXO: DVD-vídeo y CD

•Contenido del DVD:

Performance “Como en casa”

Vídeo “La hora de comer”

Pieza sonora “Para mí...”

•Contenido del CD:

Proyecto escrito

Fotografías de la performance “Como en casa”