



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

AVM
Artes Visuales & Multimedia
Máster Oficial- UPV

MÁSTER EN ARTES VISUALES Y MULTIMEDIA
DEPARTAMENTOS DE ESCULTURA Y PINTURA
FACULTAD DE BELLAS ARTES SAN CARLOS DE VALENCIA



PROYECTO FINAL DE MÁSTER

**La cama como lugar de acontecimientos.
Análisis y aplicación a través de la videoinstalación:
*8984 (noches).***

Realizado por:
Blanca Giménez Calpe
Dirigido por:
Maribel Doménech Ibáñez

Valencia, julio de 2012

Agradecimientos:

Me gustaría agradecer a la empresa Surplastik S.L. su colaboración en este proyecto, cediéndome restos de esponja marina para la elaboración del colchón. A mi tutora, Maribel Doménech, por guiarme a lo largo de todo el proceso, por sus consejos y su actitud positiva. A mi familia y amigos por su enorme ayuda en forma de esponjas; hoy más que nunca formáis parte de mi obra. Y gracias, Luis, por permanecer al lado derecho de la cama y por haber sido mi gran apoyo durante el desarrollo de este proyecto.

Índice

0. Introducción.....	3
1. Marco teórico y referencial.....	7
a. La dimensión espacial de la cama. Más que un mueble, un lugar.....	8
i. La cama como cobijo en el hogar	10
b. El valor simbólico de la cama. La expresión de lo íntimo	15
i. Intimidad vs. privacidad.....	17
ii. La transformación de la intimidad. La intimidad desvelada	21
iii. El valor íntimo en el espacio de la cama	27
c. La cama como escenario. El terreno sexual.....	31
i. Evolución del concepto de sexualidad en los siglos XIX y XX. Las aportaciones del feminismo.....	32
ii. La cama como lugar de encuentro. Cuando dormimos acompañados.....	38
d. La presencia de la cama en el terreno del arte	41
i. La escenificación de las relaciones	42
ii. La cama como territorio de placer y erotismo.....	46
iii. Miedos y anhelos en torno a la cama	49
iv. El componente onírico	54
v. Cama, espacio cotidiano.....	56
2. Marco práctico. Descripción técnica y desarrollo del proyecto	59
a. Antecedentes propios	61
i. 1+1. Reflexión en lo íntimo	62
ii. Objetografías.....	64
iii. Estadios íntimos.....	65
b. La instalación: <i>8984 (noches)</i>	69
i. Fase experimental.....	70
ii. Las imágenes videográficas y el sonido	73
iii. La cama. Esponjas, líquidos	80
iv. Los colores. Significado simbólico	83
v. Instrucciones de montaje	85
vi. Presupuesto	87
3. A modo de conclusiones	88
4. Referencias bibliográficas.....	92

0. Introducción

De las opciones ofrecidas por el Máster en Artes Visuales y Multimedia, el proyecto que aquí se presenta se inscribe dentro de la **línea de investigación**: Lenguajes audiovisuales y cultura social, y más concretamente en la sublínea de Género y tecnología. Atendiendo a la **tipología** de proyecto aplicado, la propuesta se materializa en una videoinstalación, cuyo principal interés es reflexionar la cama como un lugar de acontecimientos.

Desde el nacimiento a la muerte (que en la mayoría de los casos suceden también en una cama), el ser humano se acuesta día a día en su cama, pero, desde luego, no es lo único que hace en ella. Es el espacio de los sueños, de las relaciones sexuales, del descanso y del reposo; en ella leemos, vemos la televisión, lloramos, sufrimos enfermedades y experimentamos placer. Así pues, el presente trabajo de investigación plantea un acercamiento a un objeto cotidiano, presente en todos los hogares: la cama. No se considera, en cambio, como un objeto cualquiera, sino que en este contexto adquiere carácter de “objeto-lugar”. Uno de los principales intereses de este proyecto reside en analizar qué significa exactamente ese carácter, qué le diferencia de otros muebles y por qué.

Es éste un tema que ha estado ya muy presente en los últimos trabajos y proyectos que he realizado, focalizando el punto de interés en la esfera de lo íntimo y de lo privado, en los objetos cotidianos y en su relación directa con el ser humano; abordado, además, desde una postura sumamente autobiográfica. La principal **motivación** de este proyecto surge, pues, con el deseo de continuar con esta línea de investigación personal y subjetiva, una línea de trabajo que parte de un interés individual, pero que poco a poco se adentra en lo humano y lo social, y que encuentra en la esfera del arte un punto de convergencia con otras muchas investigaciones que caminan en esa misma dirección.

A lo largo de todo el siglo XX, el espectador ha sido testigo de la clara intromisión de los objetos cotidianos en el ámbito artístico. La cotidianidad ha entrado en los museos para generar nuevas narrativas y discursos, para reflexionar acerca de nuestras insignificantes vidas, de nuestros intrascendentes acontecimientos personales. Y lo cierto es que, entrados ya en el siglo XXI, se trata de un tema que sigue vigente y de suma actualidad, como lo demuestran exposiciones como la realizada en la Sala Parpalló de Valencia en 2010, *A piel de cama: miradas sobre un espacio cotidiano o Extimidad. Arte, intimidad y tecnología*, en el Museu d'Art Modern i contemporani de Palma Es Baluard, en 2011. Artistas que veremos en el apartado de referentes, como Mateo Maté, Mona Hatoum o Lina Scheynius han abordado esta temática en sus obras recientemente, incluso podríamos decir que continúan investigando esa línea en la actualidad.

Junto a este interés por el objeto, por la representación de las vivencias cotidianas, personales e íntimas en la esfera artística, en la presente investigación convive un deseo de experimentar formalmente con diversos medios y materiales, naturales y tecnológicos. Así, se plantea una videoinstalación que se compone de un lecho de esponjas conectado, a través de varios conductos, con unas proyecciones en el espacio que rodean el colchón central. En *8984 (noches)*, el espectador se enfrenta a un dispositivo audiovisual, a una representación casi escénica que, a través de la imagen, del sonido y de los diferentes materiales que componen la instalación, presenta el espacio de la cama como un lugar de reflexión, de encuentro, de protección, de sufrimiento o de reposo; a fin de cuentas, como un lugar de acontecimientos.

Para lograr dicho planteamiento, se han fijado los siguientes **objetivos**:

- Estudiar y analizar el objeto cama desde diferentes perspectivas teóricas, como la filosofía, la sociología o el arte, haciendo especial

hincapié en las cuestiones relacionadas con las relaciones y las emociones;

- Hacer llegar esa emoción al espectador, que sea capaz de verse reflejado en los acontecimientos que plasma el vídeo y que escenifica la cama;
- Experimentar con el medio audiovisual;
- Investigar los márgenes de creación de la videoinstalación partiendo del objeto de estudio;
- Integrar los conocimientos técnicos y teóricos aprendidos durante el máster, principalmente los de las asignaturas que planteen un trabajo audiovisual o teorías desde perspectivas de género;
- Combinar la imagen en vídeo con el elemento físico real (cama), teniendo en cuenta dispositivos necesarios, iluminación, espacio,...

Para alcanzar dichos objetivos, la **metodología** que se ha seguido en el proyecto ha sido claramente cualitativa. En la primera fase de la investigación se ha propuesto una revisión de autores y artistas que han abordado el tema anteriormente, pero no con la intención de realizar una clasificación a partir de ellos o analizar sus resultados, sino más bien con una intención interpretativa de los conceptos que plantean. En este trabajo se expone una investigación notablemente subjetiva, pues se parte de un objeto que ya de por sí tiene numerosas percepciones individuales. La finalidad no es en ningún caso dar respuestas o datos objetivamente contrastables, sino generar preguntas, experimentar a partir del tema propuesto, explorar los márgenes de creación de la videoinstalación partiendo de un objeto con alto contenido simbólico, la cama.

En lo referente al **desarrollo** del proyecto, hemos comenzado por analizar el objeto cama desde diversas perspectivas teóricas y artísticas. Inicialmente hemos diferenciado cuatro capítulos que constituyen el marco teórico y referencial, que sirve como preámbulo de la instalación audiovisual propuesta. En el primero de ellos se aborda el carácter

espacial de la cama y su relación con el espacio que la rodea, la casa. A continuación, nos hemos centrado en descifrar los conceptos de intimidad y de sexualidad, estrechamente vinculados al objeto de estudio. Por último, se ha analizado cómo la cama ha sido con frecuencia un elemento central en numerosas obras artísticas, poniendo de relieve su alto contenido simbólico.

En el segundo bloque se expone el desarrollo práctico y la descripción técnica del proyecto. Se compone de dos apartados: un primer capítulo que sirve como introducción al presente proyecto a través de trabajos anteriores propios con técnicas y temáticas similares; y un segundo capítulo que expone el proceso creativo y analiza de cerca la instalación propuesta a partir de los múltiples elementos que la componen (las imágenes, los materiales, el sonido, etc.).

1. Marco teórico y referencial

La cama ha sido hasta la fecha un destacado objeto de estudio en numerosos artistas y teóricos. Este primer gran bloque del proyecto supone un acercamiento al objeto desde distintas perspectivas y ramas de estudio, como lo son la filosofía, la sociología o el arte.

Para abordar los conceptos generales propuestos, aquéllos que envuelven al objeto cama, se ha realizado una articulación en cuatro capítulos que van desde la teoría filosófica al ámbito artístico, revisando las ideas de autores como Gaston Bachelard y Otto Friedrich Bollnow así como las obras de Rebecca Horn, Sophie Calle, Mateo Maté o Eulalia Valldosera, entre otros artistas. En los capítulos centrales nos aproximaremos a las nociones de intimidad y sexualidad, abordadas principalmente por teóricos del campo de la sociología y la antropología, como Jeffrey Weeks, Anthony Giddens o Paula Sibilia.

Así pues, todas estas cuestiones son analizadas en los capítulos que se suceden con el fin de dar cuerpo a una videoinstalación que recoge estas ideas y las plasma en forma de pieza artística. Pero eso lo veremos en el segundo bloque, el referido al desarrollo práctico del proyecto. De momento, toca repensar el objeto protagonista de la investigación, analizar sus características de la mano de aquéllos que, anteriormente, han encontrado en la cama, y en todo lo que la rodea, el mismo potencial que desde este proyecto intentamos transmitir.

a. La dimensión espacial de la cama. Más que un mueble, un lugar

Un lecho nos ve nacer y nos ve morir; es el escenario cambiante donde el género humano interpreta alternativamente dramas interesantes, farsas risibles y tragedias horribles. Es una cuna adornada de flores, es el trono del amor, es el sepulcro.

Xavier de Maistre, Viaje alrededor de mi habitación.¹

En tanto que mueble, la cama cumple una función muy concreta dentro del hogar. Su uso básico es el descanso; su función principal, el sueño. Sin embargo, es evidente que desarrollamos muchas más actividades en ella que sólo dormir. Si descontamos esta acción, priman sobre todo actividades de descanso y relax, como leer (53% de los encamados), escuchar música (31%) o ver la televisión (26%). Aunque, sin duda, la acción más practicada en la cama es el acto sexual: “Lo que ante todo hace en la cama el 63% [...] es el amor”².

Estos datos no son sino cifras que vienen a confirmarnos las múltiples actividades que podemos desarrollar en la cama. Sin embargo, más allá de los datos objetivamente contrastables, nos interesa el valor que estas acciones confieren a la cama. Podríamos considerar, pues, que no estamos ante un mueble cualquiera, en este contexto el objeto se torna espacio, se convierte en un lugar en el que tienen cabida éstas y otras muchas acciones. Lo cierto es que el lecho no sólo se encuentra en el espacio, sino que además nosotros podemos encontrarnos en él para desarrollar todas estas actividades. La cama se transforma así en el espacio de los sueños, del descanso y del reposo, de la enfermedad y de la muerte o de las relaciones sexuales (en ocasiones, en cuna de sentimientos).

El poder que estas acciones confieren a la cama, capaces de convertir una simple pieza de mobiliario en un lugar de acontecimientos, se ve

¹ DE MAISTRE, Xavier, *Viaje alrededor de mi habitación*, Madrid, Funambulista, 2007, p. 20.

² DIBIE, Pascal, *Etnología de la alcoba*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 145.

reforzado por el valor simbólico que lo relaciona con el ciclo vital de cualquier ser humano, como veremos más detalladamente en el próximo capítulo. Nacemos y morimos en una cama, de la misma forma en que nuestro día comienza y termina en ella.

En este capítulo veremos, de la mano de los filósofos Gaston Bachelard y Otto Friedrich Bollnow, cómo la dimensión espacial de la cama (ese objeto que puede convertirse en lugar, en espacio) la ha dotado históricamente de un sentido de refugio dentro del hogar.

i. La cama como cobijo en el hogar

Mi lecho me consolará, mi cama aliviará mi sufrimiento.

Job, 7, 13.³

Ya de por sí la cama se encuentra habitualmente en el lugar de amparo por excelencia, la casa, espacio privado en el que nos sentimos protegidos del exterior. En el hogar los peligros quedan del otro lado, en él nos sentimos seguros y a salvo.

Eventualmente algunas camas se encuentran alejadas de estos espacios cobijantes que a continuación exponemos, son las camas de los hospitales o los tanatorios, pero en una amplia mayoría de los casos, la cama constituye el mueble central del dormitorio, es el núcleo del amparo generado por el hogar en la sociedad occidental.

Así lo afirman autores como Gaston Bachelard u Otto Friedrich Bollnow, ambos preocupados por la dimensión espacial de la existencia humana, y más concretamente de ésta en el ámbito privado del hogar.

Bachelard analiza los valores de intimidad del espacio interior, llegando a la conclusión de que éstos son mucho más absorbentes allí que en cualquier otro lugar. La casa, al estar cercada, se convierte en símbolo por excelencia de la protección, de la seguridad y del confort. La presencia de muros y un techo protectores diferencian el espacio exterior del interior, un lugar especial y privado que se aleja del riesgo y de la actividad que predominan en el espacio exterior. Es precisamente por la frenética actividad y los peligros que acechan el espacio público que necesitamos de una esfera caracterizada justamente por sus contrarios: la tranquilidad, el reposo y la paz se convierten así en rasgos definitorios de la casa. No es de extrañar, pues, que para el filósofo francés la casa se convierta en nuestro principal “centro de amparo”⁴.

³ *La Santa Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas, 1859, p. 676.

⁴ BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983 (2ª edición en español), p. 124.

Pero ambos autores pretenden ir más allá de las meras descripciones del hogar. Tanto para Bachelard como para Bollnow, hablar del hogar no se corresponde únicamente con realizar una serie de apreciaciones acerca de cómo es física y objetivamente; para hablar del hogar es necesario llegar a la función primera de habitar, reparar en su carácter innato.

Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa.⁵

También Bollnow considera el habitar como una característica esencial del hombre. Es algo más que estar o encontrarse en un espacio determinado, es pertenecer a él. No debemos olvidar que somos seres espaciales, el espacio no existe de manera independiente al ser humano. En nuestro afán por desplegarlos en el espacio, “el hombre necesita un centro [...] mediante el cual queda enraizado en el espacio y al que están referidas todas sus circunstancias espaciales”⁶. Este centro es la casa, el hogar. La casa nos pertenece, somos dueños de ella casi igual que de nosotros mismos, es por eso por lo que dentro de ella somos capaces de desarrollar nuestra más profunda intimidad.

Una vez protegidos del vasto mundo, el ser humano no cesa en su empeño por buscar la máxima protección dentro de la casa. Así, el hogar, lugar donde el fuego nunca se apagaba, fue considerado durante mucho tiempo el núcleo de cada casa. Allí se reunían los familiares, charlaban mientras se calentaban al fuego y se sentían protegidos del frío de las calles.

Bollnow determina que poco a poco ese centro fue evolucionando hacia el espacio de la mesa, lugar donde la familia se sienta a comer a horas regulares, dándole el mismo sentido a las acciones que años atrás se habían desarrollado en el hogar.

⁵ *Ibíd.*, p. 35.

⁶ BOLLNOW, Otto Friedrich, *Hombre y espacio*, Barcelona, Labor, 1969, p. 117.

Hoy por hoy, es difícil señalar un espacio comunitario que ejerza esas mismas funciones que antes comentábamos, y por ello sea quizás más apropiado referirnos a un elemento que, de manera independiente, consigue que los habitantes del hogar puedan sentirse especialmente seguros en él. Hablamos, evidentemente, de la cama.

Pero esto no es algo nuevo, así como el objeto comunitario capaz de dar confort y seguridad al habitante de la casa ha podido evolucionar a lo largo de la historia, durante siglos la cama ha sido un claro núcleo (de manera individual) dentro del hogar. La necesidad de crear dentro de la casa un espacio singular totalmente aislado existe desde la Edad Media, momento en que empiezan a proliferar modelos de camas separadas por cortinajes, dentro de armarios, etc. Otro tipo de camas que refuerzan esta teoría son las camas empotradas, cuya principal función era la de conseguir “crearse mediante la cama un sostén firme, inalterable dentro del mundo”⁷.

En su tratado, Bollnow deja muy claro que la cama es “el lugar de amparo por excelencia, la culminación del carácter cobijante de la casa”⁸. El porqué lo encuentra en el proceso mismo de acostarse: en la gran mayoría de las acciones cotidianas permanecemos erguidos, mientras que al acostarnos en la cama, cambiamos de la posición vertical a la horizontal.

Este aspecto parece fundamental para el filósofo alemán, ya que el acostarse implica en sí mismo un cambio del espacio vivencial, provoca una evidente diferencia en la relación del ser humano con respecto al espacio. Permanecer erguido supone una constante tensión para resistir la atracción de la gravedad, un esfuerzo y una lucha imperceptible, aunque continua.

⁷ *Ibíd.*, p. 153.

⁸ *Ibíd.*, p. 160.

Por el contrario, el yacente ha dejado de lado esta tensión, su relación con el espacio es otra, más alejada (y relajada). Ya no puede conseguir las cosas que están fuera del alcance de su mano, no puede caminar hasta ellas, pero lejos de ser esto un impedimento, el ser humano obtiene una mayor armonía al sentirse despojado de esta tensión.

Por paradójico que pueda resultar, desfuncionalizar nuestra vertical constitución abre el espacio de la disponibilidad. Ello nos permite afirmar que la cama no obliga y que mediante su desvinculante cometido tampoco marca el ámbito del deber.⁹

Junto al factor espacial, se encuentran igualmente otras condiciones que consiguen dotar a la cama de este sentido protector: la oscuridad, el silencio y cierto calor favorecen notablemente la apreciación expuesta. Sin embargo, es importante señalar cómo si una persona tiene miedo, tampoco será capaz de encontrar el amparo en la cama.

Sólo conseguimos dormir en la tranquilidad de un ambiente apacible y protegido. Para dormirme tengo que saberme seguro.¹⁰

Precisamente uno de los principales objetivos de la instalación *8984 (noches)* consiste en representar visualmente todas estas cuestiones. Los vídeos que se proyectan alrededor de la cama responden a las acciones que en ella acontecen. Las imágenes nos hablan de momentos cotidianos, de situaciones del día a día que nos encuentran tumbados en la cama. Expresan nuestros momentos íntimos, solos o acompañados, momentos que tienen cabida en ese mueble, en esa especie de espacio, que cada mañana nos ve levantarnos y cada noche nos recibe antes de cerrar los ojos y fundirnos en profundos sueños.

⁹ PÉREZ, David, «Elogio y nula refutación del lecho frente al hecho de lo humano» en M. Ibáñez (comp.), *A piel de cama: miradas sobre un espacio cotidiano*, Sala Parpalló, Valencia, 2010, p. 23.

¹⁰ BOLLNOW, Otto Friedrich, *op. cit.*, p. 169.

Algunas de las imágenes videográficas expresan confort y seguridad, tal y como Bachelard y Bollnow ven el espacio de la cama y del hogar, y salen de las propias paredes como si fueran parte del espacio privado, del dormitorio mismo que alberga la instalación. Se relacionan con los tubos que los conectan al colchón de manera directa, fundiéndose a menudo con ellos. La relación entre los vídeos y la cama se convierte, así, en la clave de la instalación, pues todo lo que pasa en unos acaba formando parte de la otra.

La dimensión espacial de la cama nos permite situarnos dentro de ella, sobre ella, junto a ella. Sus características, como hemos visto hasta ahora, nos permiten encontrar en ella un aliado, un refugio, un lugar para el descanso, para el encuentro amoroso o, completamente alejado de estos términos, para el sufrimiento de la enfermedad y la muerte. Estas ideas son, de nuevo, las protagonistas de los vídeos; ideas que surgen de dos conceptos igualmente claves dentro de la investigación: la intimidad y la sexualidad. Dos conceptos que analizaremos en los dos siguientes capítulos.

b. El valor simbólico de la cama. La expresión de lo íntimo

Desde el mundo del arte estamos acostumbrados a trabajar con símbolos. A menudo los objetos, los colores o la disposición en el espacio, entre otras cosas, responden a cuestiones simbólicas que representan ideas o conceptos más amplios. En el caso concreto de la cama, el valor simbólico que se le atribuye es extenso y responde principalmente a su relación directa con el ciclo vital del ser humano. La cama es el punto de partida y el de retorno, en ella nacemos y morimos. En paralelo a este gran ciclo que supone una vida entera, día a día abrimos y cerramos otro nuevo ciclo, evidentemente más nimio y cotidiano, pero que también comienza y termina en la cama.

Esa misma cama, espacio por excelencia de las relaciones sexuales, se convierte en símbolo indiscutible del placer y del sexo. Pero, paradójicamente, lo es también del dolor y de la enfermedad. Las múltiples acciones que llevamos a cabo en la cama, ya enumeradas en el capítulo anterior, son capaces de dotar al mismo objeto de distintos significados, atribuyéndole diferentes percepciones según el uso concreto que se le dé en cada momento.

Pero hay algo que indiscutiblemente tienen en común todos sus usos y, por consecuencia, sus simbolismos: se desarrollan en el ámbito privado. La enfermedad, el sexo, la reflexión privada e introspectiva, el llanto,... Todo ello viene inevitablemente acompañado del pudor y de la vergüenza, se trata de acciones que principalmente tienen cabida en el espacio privado y que en el ámbito público serían tachadas precisamente de impúdicas e indecorosas.

Sin duda el espacio privado, dadas las características que ya hemos señalado en el capítulo anterior, ha sido históricamente el lugar por excelencia para desarrollar nuestra intimidad. De hecho, cuando nos referimos al término "intimidad" generalmente salen a la luz ciertas

acepciones como lo privado, lo interno, lo hondo o lo reservado. Lo cierto es que no nos resulta demasiado complicado encontrar un hilo capaz de enlazar todas estas cuestiones. Sin embargo, si profundizamos en el concepto, a menudo nos encontramos con grandes contradicciones, y ya no nos resulta tan sencillo definir qué significa realmente la intimidad. ¿Qué implica estar en intimidad, tener intimidad, sentirse intimidado?

Para profundizar en el término, hemos recurrido a las teorías de José Luis Pardo, Anthony Giddens y Paula Sibilia, tres autores que han abordado el concepto de intimidad desde distintos enfoques, llegando a hacer de estas cuestiones el núcleo central de toda su obra.

i. Intimidad vs. Privacidad

La intimidad está ligada al arte de contar la vida (y no, como suele creerse, a la astucia de no contar nada, no sea que luego vayan contando por ahí...), que, dicho sea de paso, es, sin más, el arte.

José Luis Pardo, *La intimidad*.¹¹

Intimidad y privacidad. Dos sinónimos que, para José Luis Pardo, no lo son tanto. En este primer apartado veremos en qué se diferencian ambos conceptos de la mano del filósofo español, para más adelante complementar estas ideas con las de Giddens y Sibilía. En los tres casos se trata de posturas análogas, profundamente arraigadas a la sociedad actual, en la que el debate acerca de qué es la intimidad hoy en día no parece estar completamente resuelto.

Uno de los mayores problemas que emerge cuando uno se enfrenta al término “intimidad” es la confusión que existe, hoy más que nunca, entre lo íntimo y lo privado. José Luis Pardo, en su tratado titulado, precisamente, “La intimidad”, realiza un exhaustivo análisis de ambos conceptos, incidiendo en las imprecisiones más comunes de ambos.

Para comprender mejor estos términos, Pardo recurre precisamente a su contrario, lo público, aquello que está a la vista y al alcance de todos. En un sentido meramente descriptivo, lo privado sería, pues, lo contrario: aquello que permanece reservado a la vista y al alcance de todos. Entonces, ¿qué espacio queda para la intimidad? ¿Dónde se sitúa realmente, del lado de lo privado o de lo público?

Resulta bastante evidente que, ante una pregunta como ésta, la amplia mayoría de los interrogados identificaría la intimidad con el ámbito privado; y, a simple vista, no tendría por qué equivocarse. Indudablemente, el valor íntimo aflora en el espacio privado con más frecuencia que en el espacio público, por razones que veremos más

¹¹ PARDO, José Luis, *La intimidad*, Valencia, Pre-Textos, 1996, p. 29.

adelante, pero eso no significa que éste se vuelva invisible fuera de nuestros hogares, ni que íntimo y privado sean la misma cosa.

El vicio que da origen a esta [...] falacia es la consideración de la intimidad como una propiedad privada –construida por creencias, convicciones, principios o fundamentos– que sería patrimonio de los individuos que fueran sus dueños [...] y para cuya conservación tendrían que guardarla celosamente de las miradas ajenas como si se tratase de una identidad o una naturaleza de carácter privado que debe mantenerse a salvo de su corrupción en la vida pública.¹²

Pero volvamos a la relación entre lo público y lo privado, pues es ésta la que más adelante nos dará la clave para diferenciar lo privado de lo íntimo. Cabe mencionar, llegados a este punto, que lo privado y lo público revierten constantemente el uno en el otro; lo privado no existe en ausencia de lo público, sino precisamente porque lo público existe. En una conferencia que tuvo lugar en julio de 2011 en el CCCB, parte de un ciclo en el que se planteaba cómo la percepción de la intimidad ha variado notoriamente en la sociedad actual, Pardo insistía en que lo público no debe entenderse como la suma de los intereses privados, y añadía:

No hay intereses privados [...] más que desde que hay poder público y porque lo hay.¹³

Así pues, entendemos que cada concepto necesita del otro para realizarse a sí mismo. Y, también, que existe una frontera que divide lo público de lo privado. Ésta puede ser variable, dependiendo en gran medida de condiciones históricas, sociales o geográficas; sin embargo, lo que no es variable es que tiene que existir dicha frontera.

¹² *Ibid.*, p. 39.

¹³ PARDO, José Luis, «Un secreto a voces. Aporías, equívocos y falacias en torno a las relaciones entre lo íntimo y lo público» en *La transformación de la intimidad. Debate en el CCCB*, Barcelona, CCCB, 5 julio 2011 <<http://vimeo.com/35877119>> [30/04/2012]

Esta distinción entre lo público y lo privado ha de condicionar nuestros modos de hacer y de comportarnos en ambos espacios. No es para nada casual que la mayoría de nosotros identifiquemos los comportamientos íntimos con aquéllos que desarrollamos en el ámbito privado. Pero, de nuevo, no debemos confundir privacidad con intimidad. Para entender mejor esta distinción, Pardo nos propone una primera imagen de la intimidad muy contundente: únicamente debemos extrapolar la condición privada del hogar al espacio público, porque sólo imaginando a un sin techo entenderemos que la intimidad es algo más que lo que sucede en el espacio privado, en el hogar. Aquél que no tiene casa carece de privacidad, pero no por ello está condenado a no tener intimidad.

Así pues, la imagen propuesta por Pardo rompe con esa concepción de la intimidad como refugio del espacio privado. Ese sentido de protección tiene mucho más que ver con la privacidad, lugar en que uno se siente protegido de los peligros que acechan en el espacio público, al que recurrimos cada día cuando cruzamos el umbral de la puerta y echamos la llave. Pero la intimidad es algo más que eso.

Aquí nace lo que podríamos llamar "la teoría frutal de la intimidad" [...]: la persona sería como un aguacate; la piel exterior sería la publicidad, la capa protectora, brillante aunque algo áspera e indigesta [...], que se ve desde fuera y protege el interior; la carne nutritiva y succulenta [...] sería la privacidad, zona de madurez donde los individuos disfrutaban del tesoro de sus propiedades salvaguardadas de la pública voracidad por el derecho que protege su libertad [...] y la intimidad sería el hueso opaco, macizo, impenetrable, corazón nuclear y semilla germinal que no tiene sabor ni brillo.¹⁴

Ese algo más al que nos referimos tiene mucho que ver con el acto comunicacional, con los vínculos que establecemos a nuestro alrededor,

¹⁴ PARDO, José Luis, *op. cit.*, p. 13.

los nexos personales en los que intervienen sentimientos y emociones, relaciones que se escapan del mero espacio de la privacidad. Así pues, ¿a qué conclusión llegamos tras leer las ideas de Pardo en relación a lo privado y lo íntimo? ¿Dónde encontramos su mayor distinción?

Podríamos establecer esta distinción apoyándonos en un sentido espacial que claramente diferencia lo íntimo de lo privado. Las acciones privadas son, valga la redundancia, aquéllas que suceden en el ámbito privado, principalmente la casa, que en un principio no están expuestas a los ojos del público. Por el contrario, las acciones íntimas implican una relación de complicidad, una relación familiar; y, aunque generalmente se desarrollan en el espacio privado, abandonan ese carácter estrictamente espacial y se instalan en un lugar menos físico en el que la confianza y la comunicación, como veremos a continuación, se convierten en elementos centrales.

Lo que un lector puede llegar a saber de Emma Bovary, de Julien Sorel, de Ana Ozores [...] no son únicamente los contenidos de su privacidad (aquello que hacen en su casa cuando nadie les ve, puertas adentro) [...]; lo que un lector llega a conocer de ellos es su intimidad, es decir, el modo en que ellos se sienten a sí mismos. Y ese conocimiento no destruye la intimidad de esos personajes, no la viola ni la profana, no la ensucia ni la publica sino que, misteriosamente, la comunica.¹⁵

Esta última imagen de la intimidad que Pardo nos propone, basada en la literatura, aclara muchas de las ideas en relación a la intimidad que veníamos indicando hasta ahora. Y, finalmente, pone de relieve el valor fundamental que supone la comunicación en la comprensión del concepto “intimidad”, un valor que Giddens defenderá ampliamente en sus teorías, como veremos en el próximo apartado.

¹⁵ *Íbid.*, p. 27-28.

ii. La transformación de la intimidad. La intimidad desvelada

En otra de las ponencias del debate propuesto por el CCCB, el filósofo Víctor Gómez Pin¹⁶ nos descubría el sentido cambiante y aleatorio de la intimidad, que se ve constantemente modificada y transformada dependiendo de diferentes relaciones sociales.

Ésta es, precisamente, una de las principales hipótesis del sociólogo Anthony Giddens en su tratado “La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas”, ensayo del que hemos considerado conveniente extraer el título que da nombre a este apartado, ya que en él veremos cómo ha evolucionado el concepto de intimidad en nuestros días hasta romper prácticamente con el modelo que hasta ahora conocíamos. Aunque el foco de atención del texto se posiciona claramente dentro del campo de la sexualidad (y, por tanto, lo veremos con mayor detalle en el próximo capítulo), encontramos también importantes referencias al concepto de “intimidad” que merecen ser ahora destacadas.

En todo momento, Giddens plantea la intimidad, no como algo de carácter propio o individual, sino siempre en relación con el otro (generalmente, la pareja). Y es que no debemos olvidar que su ensayo parte de la relación de ciertos conceptos, como lo son el amor y la sexualidad, que implican, en la mayoría de los casos, la relación entre dos personas y que, dada la evolución que han sufrido en las últimas décadas, según su punto de vista, han modificado el modelo de intimidad existente en la actualidad. Así pues, su cuestionamiento no se traduce tanto en qué es la intimidad, como sucedía con Pardo, sino en cómo la vivimos en relación con el otro.

A pesar de la diferencia entre el tipo de enfoque planteado por Giddens y por Pardo, encontramos algunas posiciones análogas entre ambos

¹⁶ GÓMEZ PIN, Víctor, «La redención de la intimidad en el trabajo del arte y la ciencia» en *La transformación de la intimidad. Debate en el CCCB*, Barcelona, CCCB, 27 junio 2011 <<http://vimeo.com/35877267>> [30/04/2012]

autores. Si analizamos la primera imagen planteada por Pardo en relación a la intimidad, esa imagen que ya hemos descrito como la desnudez de quienes no tienen casa, repararemos en que ésta no tendría sentido en ausencia del otro.

Uno sólo se siente desnudo ante otro. Uno sólo se siente vulnerable ante otro y porque hay otro.¹⁷

En ese sentido, Giddens apuesta igualmente por un modelo de intimidad en el que, como ya habíamos adelantado, la comunicación con el otro se vuelve fundamental. Aunque remarca:

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.¹⁸

Paula Sibilia retoma estas ideas en su ensayo “La intimidad como espectáculo”, dando un paso más allá. Para ella, en la actualidad, la necesidad de realizarse como persona, de asegurarse de que uno existe, de que verdaderamente uno “es” algo, reside precisamente en mostrarse al exterior, al otro. El acto comunicacional de la intimidad se vuelve, pues, imprescindible. La intimidad se ve de otra manera, deja de ser ese algo interno, irrevelable a los demás; la intimidad se exhibe, se desvela.

Un factor fundamental dentro de las teorías de Sibilia es la profunda conexión que la autora argentina establece entre la subjetividad (el “yo”) y la intimidad. Tanto es así que para dar con los motivos que han

¹⁷ PARDO, José Luis, «Un secreto a voces. Aporías, equívocos y falacias en torno a las relaciones entre lo íntimo y lo público» en *La transformación de la intimidad. Debate en el CCCB*, Barcelona, CCCB, 5 julio 2011 <<http://vimeo.com/35877119>> [30/04/2012]

¹⁸ GIDDENS, Anthony, *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 91.

reconfigurado el modelo de intimidad en la actualidad se pregunta previamente cómo llegan a construirse las subjetividades en la sociedad contemporánea. Para Sibilia, los nuevos modos de vivir nuestra intimidad están estrechamente ligados a la manera en que hoy construimos nuestra propia subjetividad, a la manera en que llegamos a ser lo que somos.

De modo que la subjetividad no es algo vagamente inmaterial, que reside “dentro” de *usted* [...] Así como la subjetividad es necesariamente *embodied*, encarnada en un cuerpo; también es siempre *embedded*, embebida en una cultura intersubjetiva. Ciertas características biológicas trazan y delimitan el horizonte de posibilidades en la vida de cada individuo, pero es mucho lo que esas fuerzas dejan abierto e indeterminado [...] Por eso, resulta fundamental la influencia de la cultura sobre lo que se es. Y cuando ocurren cambios en esas posibilidades de interacción y en esas presiones culturales, el campo de la experiencia subjetiva también se altera.¹⁹

Así pues, podríamos entender que los nuevos factores económicos, políticos, socioculturales, etc. han propiciado nuevos modos de ser y estar en el mundo, trayendo consigo evidentes cambios en las esferas de lo público y lo privado, y también en la forma de vivir nuestra intimidad hasta llegar a una completa exhibición de ésta. Las principales aportaciones de Sibilia en este campo residen en la incorporación de los nuevos medios de comunicación a la expresión de lo íntimo, que han venido a reconstituir un nuevo modelo de intimidad completamente distinto y alterado.

La aparición de estos nuevos medios de comunicación, principalmente internet, ha transformado por completo las nociones de público y privado, que ya no son sólo la calle y la casa, respectivamente. Internet ha propiciado una nueva especie de espacio público, en la que cada

¹⁹ SIBILA, Paula, *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2008, p. 20.

internauta puede ser testigo (o sea, público) de lo que allí acontece. Esta nueva reconfiguración ha alterado por completo las viejas nociones acerca de la intimidad que, de desarrollarse principalmente en el ámbito privado, ha pasado a ser protagonista de las nuevas prácticas desarrolladas en internet (como las de los *blogs*, las redes sociales o distintas plataformas para compartir vídeos como *YouTube*) y, por lo tanto, exhibida abiertamente en el ámbito de lo público. Estas prácticas confesionales, en las que se narran experiencias privadas a toda la comunidad internauta que desee ser partícipe de ellas, han dado la vuelta al concepto de intimidad, que ha dejado de apuntar hacia adentro para hacerlo hacia afuera, haciéndose hueco en un mundo cada vez más visibilizado. Haciendo referencia al término acuñado por Jacques Lacan, lo referente a la intimidad, paradójicamente, ha dejado de ser *íntimo* para ser *éxtimo*.

En vez de presentarse como el reino del secreto y del pudor, hoy la esfera íntima se convierte en una especie de escenario [...] una pantalla donde cada uno debe montar el espectáculo de su propia personalidad.²⁰

Llegados a este punto, la sociedad del espectáculo planteada por Guy Debord hace ya cuatro décadas recobra importancia y se hace más que patente en un momento en el que la gran mayoría de la población occidental recurre a infinitas pantallas en las que proyectar su subjetividad, en las que volcar sus confesiones más privadas. Así, la intimidad, algo tan arraigado hasta el momento al espacio de lo privado y al de la propia subjetividad, abandona su esencia y cambia.

Para comprender mejor estos cambios, Sibilia nos propone un pequeño recorrido por la historia de la intimidad. No se trata, como vimos con Pardo, de un bucear en el concepto, sino de otro tipo de aproximación al

²⁰ SIBILIA, Paula, «De la introspección a la hiperconexión. La intimidad como espectáculo del siglo XXI» en *La transformación de la intimidad. Debate en el CCCB*, Barcelona, CCCB, 13 julio 2011 <<http://vimeo.com/29785444>> [10/05/2012]

término atendiendo a su evolución en los últimos siglos. Lo cierto es que la historia de la intimidad que Sibilia plantea guarda una muy estrecha relación con la evolución de los ámbitos público y privado que ya anunciábamos en el primer capítulo.

La distinción entre espacio público y privado no siempre ha sido como ahora la entendemos. No fue hasta finales del siglo XVII que empezaron a aflorar espacios denominados como “privados” dentro de la casa. A diferencia de las viviendas medievales, en las que todos sus habitantes compartían casi todo, los nuevos modelos de casas burguesas fueron diferenciando cada vez más el espacio público, el exterior, del espacio privado, el de la casa, marcando límites más contundentes entre ellos. De esta manera, los siglos XVI al XIX supusieron una gradual evolución en cuanto a la necesidad y a la valoración de poseer un espacio privado.

Aunque en un principio la conquista del espacio privado respondía a un mero deseo de domesticidad y confort, lo cierto es que poco a poco fue aflorando un segundo deseo oculto que mucho tiene que ver con la construcción del “yo”, de la propia subjetividad. Así, allá por el siglo XVIII comienzan a proliferar lugares dentro de la casa completamente alejados del público, habitaciones cerradas a las visitas indeseadas en las que cada habitante podía desarrollar libremente su propia subjetividad.

Era necesario disponer de un recinto propio, separado del ambiente público y de la intromisión ajena por sólidos muros y puertas cerradas [...] para poder ser alguien, para volverse un sujeto y estar en condiciones de producir la propia subjetividad.²¹

Estos sucesos fueron, poco a poco, transformando la casa en el espacio privado por excelencia. La manifestación de ese “mundo interno” hizo que el hogar pasara a ser el lugar idóneo para dar cobijo a esa vida interior y

²¹ SIBILIA, Paula, *op. cit.*, p. 66.

“junto con esta privatización de la casa surgió un sentido cada vez mayor de intimidad”²².

Dentro de esa privatización del hogar, merecen especial mención los cuartos privados pensados, principalmente, para escribir relatos o confesiones íntimas, lo que tradicionalmente se concebía en forma de diario personal. En ese contexto, coge fuerzas la reivindicación de Virginia Woolf para poseer un cuarto propio, un espacio que históricamente había sido vetado a las mujeres (y que, para ser justos, tampoco había existido para los hombres hasta el siglo XVII). Estos cuartos son, precisamente, los espacios que antes comentábamos, las habitaciones en que cada uno podía desarrollar su propia subjetividad.

Hoy en día, estos cuartos se abren al mundo a través de una pantalla, gracias a (o en consecuencia de) internet. A diferencia de los diarios íntimos surgidos a lo largo de los siglos XIX y XX, que servían como refugio, como herramientas para la autoconstrucción del “yo”, estas nuevas prácticas confesionales son cartas completamente abiertas, visibles, expuestas. Los relatos privados que actualmente proliferan en internet no son sino un hecho que evidencia claramente las estrechas fronteras que hoy separan lo público de lo privado, las intromisiones de una esfera en la otra y la consecuente alteración que ello supone en el modelo de intimidad, como hemos señalado a lo largo de este apartado.

²² RYBCZYNSKI, Witold, *La casa: historia de una idea*, San Sebastián, Nerea, 1999, p. 50.

iii. El valor íntimo en el espacio de la cama

La cama, icono de una realidad individual y colectiva, constituye el contenedor donde sucede y se oculta gran parte de nuestro interior [...] La representación de este lugar está fuertemente unida a la esencia del ser humano, ya que en ella concurre casi la mitad de nuestra vida.

Maite Ibáñez, A piel de cama.²³

Hasta el momento hemos abordado el concepto de intimidad refiriéndonos en gran medida a su relación con los espacios público/privado y a la evolución que ha sufrido en las últimas décadas. Las posturas tratadas, más que contrarias, se presentan como diferentes puntos de vista, distintos enfoques sobre un mismo concepto que nos devuelven ideas, nociones y apreciaciones que en su totalidad dan forma (y fondo) a lo que llamamos “intimidad”.

El proyecto que aquí se presenta recoge muchas de estas ideas y las devuelve en forma de imágenes videográficas, las posiciona en el espacio y las vincula directamente con el objeto central del mismo: la cama. Cabe destacar que, de entre las posiciones abordadas, la que desde aquí se propone se vincula más claramente con el modelo de intimidad que se comunica, principalmente junto a la pareja y/o el amante, la que remarca esos vínculos y nexos afectivos dentro de la esfera de lo privado.

Una esfera que, ya lo hemos dicho anteriormente, se vincula con la protección y el refugio, convirtiéndose en el espacio por excelencia de la seguridad y la comodidad. Aunque, paradójicamente, muchos de esos “cuartos propios” que antes comentábamos, en los que cada individuo podía sentirse a salvo y así construir libremente su propia subjetividad, se alejaban de las ideas de confort que en un principio propiciaron la distinción entre el espacio público y el privado. En estos espacios no eran

²³ IBÁÑEZ, Maite, comp., *A piel de cama. Miradas sobre un espacio cotidiano*, Valencia, Sala Parpalló, 2010, p. 29.

necesarios grandes lujos, el sentimiento de sentirse respaldados de los peligros externos era, a fin de cuentas, la necesidad principal.

Si extrapolamos esta reflexión al objeto que nos ocupa, veremos como la cama actúa de manera muy similar en algunos casos concretos. El colchón más mugriento puede convertirse en un espacio de liberación para los amantes que no tienen otro lugar donde sentirse a salvo, como puede ser el caso de las minorías sexuales. En ese sentido, parece que el valor protector de la cama se intensifica cuando los momentos personales de quienes la habitan, sus momentos íntimos, se vuelven complicados o intensos.

Para concluir, nos gustaría destacar dos obras que resumen ese sentido de la cama como refugio que veíamos en el capítulo anterior y que, como acabamos de comprobar, se intensifica en ciertos momentos íntimos. Se trata, por un lado, de la película *No quiero dormir solo*, de Tsai Ming-liang y, por otro, de las instalaciones compuestas por colchones de Guillermo Kuitca.



Fig. 1. *No quiero dormir solo*, Tsai Ming-liang, 2006

En *No quiero dormir solo* un colchón parece ser el verdadero protagonista de las historias de quienes sobre él descansan. Por un lado, un joven chino apaleado en las tristes calles de una ciudad de Malasia; por otro, un joven tetrapléjico, hijo de la dueña de un bar, en estado comatoso. Ambos, interpretados

por el mismo actor, reciben los cuidados de dos personas distintas: un trabajador ilegal recoge al joven chino de la calle donde ha sufrido la paliza y le da cobijo en su casa (y en su cama), mientras que una cuidadora, la camarera del restaurante en que trabaja junto a la madre del tetrapléjico, se hace cargo del mismo.

Nos interesa destacar sobre todo la primera historia, en la que Rawang, el obrero de Bangladesh, dedica todos sus cuidados al joven apaleado, dándole refugio y curando sus heridas. El refugio, no sólo físico y real, asciende a un estado de protección que escapa del mundo de lo objetivo y contrastable. El colchón, que también ha sido recogido de la calle, se vuelve al mismo tiempo refugio físico (lugar en el que poder descansar y sanarse de los dolores causados por la paliza) y mental: espacio en el que ambos personajes pueden sentirse a salvo de sus condiciones personales e íntimas (la soledad, el hastío, el miedo a ser descubierto como trabajador ilegal, etc.). Así, el colchón se convierte en espacio de comunión, de confianza e incluso de esperanza, un lugar idóneo para establecer nexos íntimos que, sin necesidad de comunicarse verbalmente, y como Pardo nos quería hacer ver, sencillamente se transmiten.

Un sentimiento similar nos recorre cuando observamos los colchones convertidos en lienzos de Guillermo Kuitca. Toda su obra gira en torno a la imagen del mapa, que representa ya sea sobre soportes más tradicionales como lienzos o directamente sobre pequeñas camas, otro de los elementos claves dentro de su obra.

Cama y mapa son imágenes de dos modos extremos de localización, el privado y el público, lugares exclusivos para cada uno de nosotros, aunque compartidos por todos. En esta referencialidad mutua, lo privado se convierte en público y lo público en privado.²⁴

La reflexión acerca de los ámbitos público/privado viene acompañada de la imagen desoladora que se desprende de cada una de las camas, un aspecto triste, ruinoso e inestable que, inevitablemente, condiciona la percepción del espectador. Pero, como veíamos anteriormente, la cama

²⁴ G. CORTÉS, José Miguel, *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*, Barcelona, Iaac (Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya), 2006, p. 115. Citando a Guillermo Kuitca en C. Davidson (ed.), *Anybody*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1997, p. 135.

aparece igualmente como símbolo de protección y cobijo, como un espacio en el que refugiarse de las tristezas, de las ruinas e inestabilidades de nuestras situaciones personales e íntimas.

Vacías y sin hogar actúan, sin embargo, como brújulas orientativas del destino. A modo de salvavidas.²⁵

Las camas de Kuitca encierran en sí mismas las contradicciones de cualquier lecho, de la cama de todo individuo. Su valor simbólico, ése que le relaciona con el ciclo vital de cualquier ser humano, se refiere también a las múltiples acciones que podemos desarrollar a diario en la cama. Acciones que, como ya hemos destacado en el primer capítulo, van desde el sufrimiento al goce, del dolor al placer, del hastío al entusiasmo.

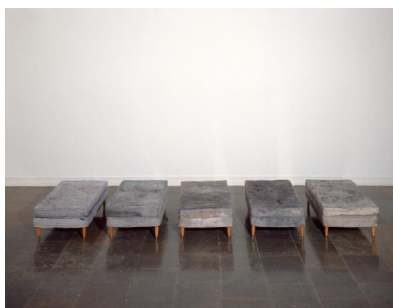


Fig. 2. *Sin título (Cinco camas)*, Guillermo Kuitca, 1992.

En medio de estas situaciones complejas y a menudo contrarias, el valor íntimo de cada uno, y especialmente el que comunicamos a aquéllos con quienes estrechamos vínculos afectivos, encuentra en la cama un espacio idóneo para expresarse y manifestarse. Así, los vídeos propuestos en *8984 (noches)* responden a estos factores íntimos que se dan en el ámbito de lo privado, pero que no deben confundirse con actos estrictamente privados (es decir, aquello que realizamos a sabiendas de que el resto no nos ve). La instalación propuesta profundiza en el concepto de intimidad asociado a la cama, sobre todo en los nexos íntimos que establecemos con la pareja y/o el amante, que no son únicamente los encuentros sexuales, sino también esa especie de intimidad como lazo basada en la comunicación y en la confianza.

²⁵ IBÁÑEZ, Maite, *op. cit.*, p. 54.

c. La cama como escenario. El terreno sexual

Hoy por hoy podríamos afirmar que la sexualidad ha entrado a formar parte de nuestras vidas cotidianas. No se trata de una “condición natural”, de algo preestablecido, sino de un factor que somos capaces de moldear y de cultivar, de la mejor manera en que cada uno de nosotros considere oportuno. El poder que adquiere así la sexualidad en nuestros días es elevado, ya que conecta el cuerpo y la propia identidad con la esfera social.

En este capítulo abordaremos el concepto de sexualidad apoyándonos principalmente en los textos de Michel Foucault y de Jeffrey Weeks, recurriendo igualmente a algunos fragmentos del ensayo ya mencionado de Anthony Giddens. En la línea de los cambios advertidos en el punto anterior en relación al concepto de intimidad, nos interesa también señalar las modificaciones que ha sufrido el concepto de sexualidad, estrechamente vinculado al objeto de estudio. El sexo es el protagonista indiscutible de las acciones llevadas a cabo en la cama y por ello consideramos apropiado hacer un pequeño recorrido por la evolución que ha experimentado la sexualidad en los últimos dos siglos, y ver cómo ésta ha afectado nuestros comportamientos diarios dentro y fuera de la cama.

Además, nos acercaremos al modelo social en que con mayor frecuencia tienen lugar las relaciones sexuales: la pareja. Así pues, en el segundo apartado de este capítulo nos desvincularemos momentáneamente del factor espacial de la cama, del objeto en sí, para centrarnos en los cuerpos que generalmente la habitan, haciendo posible ese encuentro, fruto de las relaciones de pareja. Es momento ahora de referirnos al terreno afectivo como marco de estas relaciones y a la cama como el lugar de encuentro en el que confluyen, en gran medida, dichas relaciones.

i. Evolución del concepto de sexualidad en los siglos XIX y XX. Las aportaciones del feminismo

Dada la gran amplitud del tema, dos siglos dan para mucho, vamos a centrarnos en dos posiciones bastante cercanas entre sí, las del filósofo Michel Foucault y el sociólogo Jeffrey Weeks, para más adelante complementar sus puntos de vista con el de un autor que ha abordado el tema años más tarde, aportando un enfoque claramente contemporáneo a la cuestión que nos ocupa, Anthony Giddens. Este capítulo aporta una visión resumida de un amplio campo de estudio y con gran carga filosófica y sociológica, ámbitos que evidentemente se escapan de la rama en que se inscribe esta investigación. En cualquier caso, nos parece fundamental aportar estas visiones para completar el presente estudio, ya que la cuestión sexual es un factor fundamental del objeto de estudio, la cama, y uno de los temas tratados en los vídeos propuestos en la parte práctica.

Empecemos por las teorías recogidas por Michel Foucault en su célebre trilogía “Historia de la sexualidad”. Si hay algo que destaca ampliamente en las hipótesis foucaultianas, tanto en lo referido a la sexualidad como al resto de sus aportaciones teóricas, es la presencia del poder. En relación al sexo, Foucault acomete contra la siguiente “hipótesis represiva”: en la sociedad moderna, la vida parece estar limitada por el surgimiento del poder disciplinario. Pero, ¿qué es lo que implica exactamente esta aparición? Lo cierto es que la disciplina implica en sí misma el control de los mecanismos internos, por lo que, con este surgimiento, Foucault avistaba un tipo de poder generador de “cuerpos dóciles”, incapaces de actuar por impulsos o deseos. Y se preguntaba:

La mecánica del poder [...], ¿pertenece en lo esencial al orden de la represión? ¿La prohibición, la censura, la denegación son las formas según las cuales el poder se ejerce de un modo

general, tal vez, en toda sociedad, y seguramente en la nuestra?²⁶

Para dar respuesta a esta pregunta, tal vez debamos ir un poco más atrás y así comprender las aportaciones de Michel Foucault en materia de sexualidad; veamos la evolución que ha sufrido la sexualidad en los últimos siglos. En los siglos XIX y XX había una clara presencia del poder dominante en relación a las conductas y los hábitos sexuales. Así, médicos, psiquiatras y otras figuras destacadas de la sociedad catalogaban y analizaban los riesgos de ciertas prácticas sexuales, como la masturbación u otras “perversiones”. En ningún momento la finalidad de tales acciones era eliminar estas prácticas sexuales de la vida cotidiana, sino la de relacionar ciertas prácticas con ciertos individuos. De esta manera, estas prácticas e individuos eran relegados al aislamiento de las sexualidades periféricas. Pero no sólo este tipo de catalogaciones ligaba al poder directamente con la sexualidad, dominándola, dándole legitimidad para validar qué estaba bien y qué no; también la confesión católica se convirtió en una importante arma para regular la vida sexual de los creyentes.

Las investigaciones que en el siglo XIX se realizaron en torno al sexo dieron como resultado los siguientes aspectos: en primer lugar, se reconoció la sexualidad femenina, aunque fue inmediatamente aplastada, entendida únicamente como el origen de la histeria. En cuanto al matrimonio, éste debía evitar la contracepción: sólo dosificando el placer se podría controlar el número de hijos. Por último, se redactó un listado de perversiones, acompañado de modos para evitarlas y tratarlas. Estos textos, manuales e investigaciones prueban el interés por parte del poder de controlar la sexualidad de los ciudadanos, marcando en todo momento el camino a seguir y mostrando las consecuencias de desviarse de tal camino.

²⁶ FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1998, p. 9.

También Jeffrey Weeks apuesta por un modelo de sexualidad claramente influenciado por cuestiones culturales, políticas y sociales.

Las fuertes emociones que indudablemente despierta el mundo de la sexualidad le confieren una sensibilidad sísmica y lo convierten en una banda de transmisión para una amplia variedad de necesidades y deseos: amor y odio, ternura y agresión, intimidad y aventura, romance y depredación, placer y dolor, empatía y poder.²⁷

No es de extrañar, pues, que algo tan poderoso, capaz de provocar todas estas acciones y sentimientos, a menudo contradictorios, fuese aprovechado por las clases dominantes como afirmaba Foucault. En ese sentido, ambos están de acuerdo en que en la cultura moderna ha surgido una jerarquía sexual, diseñada por la clase social dominante, en la que el sexo biológico (nacer hombre o mujer) determina la manera correcta de comportarse sexualmente, atrayendo inevitables consecuencias negativas.

Esta visión del mundo del sexo está profundamente inmersa en nuestra cultura, es parte del aire que respiramos. Proporciona una justificación ideológica para la lujuria masculina incontrolable y, por lo tanto, también para el acto de violación, para la degradación de la autonomía sexual femenina y para la manera en que tratamos a las minorías sexuales.²⁸

La postura de Weeks es, en ese sentido, clara: critica duramente el enfoque reduccionista y determinista, aquellas creencias e investigaciones sobre sexualidad basadas exclusivamente en cuestiones biológicas. Por el contrario, Weeks cree en un modelo no esencialista de la sexualidad, en el que, cada vez con mayor peso, una serie de

²⁷ WEEKS, Jeffrey, *Sexualidad*, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p.15

²⁸ *Ibíd.*, p. 18.

condiciones sociales (como la economía, la raza, el género o la moral) son las encargadas de dar forma a nuestras emociones y relaciones.

En su propósito de plantear una historia de la sexualidad, Weeks se cuestiona hasta qué punto la reproducción biológica ha condicionado lo que se considera como práctica sexual. En ese sentido, restringir las prácticas sexuales a aquéllas que llevan a la procreación resulta sumamente absurdo, puesto que la mayoría de las actividades sexuales heterosexuales y todas las formas de sexo homosexual no conducen a la reproducción. Lo que para Weeks sí tiene sentido es plantearse la historia de la sexualidad como “una historia de nuestras preocupaciones siempre cambiantes acerca de cómo deberíamos vivir, cómo deberíamos disfrutar o negar nuestro cuerpo”²⁹.

Si algo ha quedado claro de lo expuesto hasta el momento es que la sexualidad no es tan sólo un conjunto de impulsos biológicos. Tanto Foucault y Weeks, y también Giddens, coinciden en que se trata de un constructo social, aunque Giddens discrepa en ciertos aspectos de los enunciados por sus antecesores. ¿Cuáles son, pues, los avances que plantea Giddens?

Según el autor inglés, no sólo las reivindicaciones sexuales promulgadas por los grupos feministas de los años 60 han sido fundamentales para entender los avances conseguidos por las mujeres, la conjugación de la vida emocional y sexual es un factor clave para apreciar cómo han repercutido estos cambios en nuestra vida cotidiana. Para Giddens, la gran ausencia del discurso foucaultiano reside precisamente en esas conexiones que existen entre la sexualidad y el amor romántico.

Con la llegada del amor romántico, los lazos matrimoniales tendieron a desligarse del resto de parentescos, convirtiéndose en algo más especial. El matrimonio ya no era concebido como el estado necesario para

²⁹ *Ibíd.*, p. 25.

concebir, sino que se convirtió en una especie de empresa emocional en la que el amor hacia el cónyuge ganaba territorio al amor hacia los hijos. La casa, lugar que se alejaba cada vez más del espacio de trabajo, se convertía, pues, en un lugar donde dar y recibir apoyo emocional. Esto tuvo importantes repercusiones en la sexualidad, que se evidenciaron en una creciente tendencia a limitar el número de hijos. Fueron sobre todo las mujeres las que notaron estos importantes cambios, ya que por primera vez para ellas “la sexualidad podía separarse del ciclo crónico de embarazo y parto”³⁰. Estas novedades surgen, como se acaba de exponer, dada una importante condición histórica, aunque es evidente que los modernos métodos contraceptivos jugaron también un rol importante en esta tendencia a limitar el tamaño familiar.

Pero lo cierto es que la reproducción asistida y la contracepción no sólo se han encargado de aumentar o limitar el número de embarazos, lo que también han conseguido es hacer más “maleable” el concepto de sexualidad. Si la sexualidad se diferenció del sexo al desvincularse de la necesidad de reproducción, las tecnologías reproductivas han hecho completa esta diferenciación. Ya no es necesario el acto sexual para concebir un hijo; la sexualidad es, finalmente, autónoma.

Al hablar de una sexualidad desvinculada de las necesidades de reproducción, debemos referirnos al concepto de “sexualidad plástica”, acuñado por Giddens. Ésta aparece ya a finales del siglo XVIII, cuando comienza a limitarse el número familiar, pero no es hasta la aparición de los métodos modernos de contracepción y de las nuevas tecnologías reproductivas que se desarrolla plenamente. Resulta evidente que fue un claro precursor de la revolución sexual, cuyo mayor logro fue la autonomía sexual femenina, aunque también lo fue el florecimiento de la homosexualidad (tanto femenina como masculina). Sin embargo, sería injusto hablar de estos dos grandes logros sin evidenciar otros pequeños cambios que encierran en sí mismos. Los movimientos promovidos por las

³⁰ GIDDENS, Anthony, *op. cit.*, p. 34.

mujeres en la década de los 60 supusieron la creación de un discurso sin trabas sobre la sexualidad que nunca hasta entonces se había podido pronunciar. Daba igual que fueras hombre, mujer, o tu condición sexual, nunca hasta esa fecha ninguna persona había disfrutado plenamente de su sexualidad, o al menos de manera que fuera aceptada socialmente.

Recopilando las ideas de ambos capítulos, en *8984 (noches)* confluyen intimidad y sexualidad. Los vídeos han sido constituidos en base a estos dos grandes pilares, ideados para reflejar estos mismos conceptos en forma de imágenes videográficas. Junto a la idea de representar los momentos más cotidianos y nimios, aquéllos que realizamos a diario en la cama, el proyecto se centra en dar cuerpo a estos dos conceptos que encuentran en el lecho un espacio idóneo para reflexionar acerca de ellos. Así, en forma de imágenes y, como veíamos en el anterior capítulo, de símbolos, la videoinstalación saca a la luz algunas reflexiones en torno a estos dos conceptos, cuya evolución hemos atendido en esta parte teórica, y cuya vinculación directa con el objeto protagonista del proyecto ha propiciado su encuentro en el tiempo y en el espacio.

ii. La cama como lugar de encuentro. Cuando dormimos acompañados

Me puse a escribir sobre sexo, y me encontré escribiendo sobre amor y sobre los comportamientos específicos de hombres y mujeres.

Anthony Giddens, La transformación de la intimidad.³¹

Al abordar el concepto de sexualidad, inevitablemente sale a flote la cuestión del amor o, si se prefiere, del afecto. Aunque amor y sexo no tienen por qué estar siempre relacionados, así sucede en numerosas ocasiones. Nos interesa ahora abordar la compleja cuestión de las relaciones de pareja como núcleo central de las relaciones que tienen cabida en la cama, ya sean de tipo amoroso (en las que interviene la comunicación, la complicidad; a fin de cuentas, la intimidad de la que hablábamos en el anterior capítulo) o de tipo sexual (como acabamos de ver en el anterior apartado).

Pero, antes que nada, nos preguntamos: ¿qué se entiende hoy en día por una relación de pareja? En un interesante artículo acerca de los nuevos modos de conformación de las parejas en la actualidad, María del Mar Rodríguez-Brioso, doctora en Sociología por la Facultad de CCPP y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid, apunta: “La estabilidad en el tiempo, la existencia de sentimientos entre la pareja y la práctica de relaciones sexuales, son los aspectos que definen una relación de pareja”³².

Otro aspecto fundamental dentro de las relaciones de pareja es el sentimiento de felicidad, que permanece íntimamente unido al equilibrio afectivo. Actualmente, y desde el momento en que los matrimonios dejaron de ser concertados por los padres, el objetivo principal de una relación de pareja es la felicidad. Hasta llegar a este punto, muchos

³¹ GIDDENS, Anthony, *op. cit.*, p. 11.

³² RODRÍGUEZ-BRIOSO PÉREZ, M^a del Mar, «Las relaciones de pareja en la juventud española: Entre la tradición y las preferencias individuales», *Revista de estudios de juventud*, nº 67, diciembre, 2004, p. 74.

aspectos de la pareja tradicional han cambiado, dando paso a un nuevo modelo de pareja, bastante opuesto al predominante hasta la fecha.

Existe mayor libertad y voluntariedad para contraerlo [el matrimonio], se le otorga mayor importancia a la intimidad, existen más derechos y responsabilidades dentro del mismo y, sobretodo, mayor libertad de elegir alternativas. La búsqueda de felicidad y la satisfacción sexual como parte fundamental de la relación, ha sido aceptada históricamente sólo para los hombres. Sin embargo, hoy es cada vez más legítima para las mujeres.³³

Todos estos avances han traído consigo un nuevo modo de convivir en pareja, un nuevo modelo de relación más satisfactoria pero, a la vez, más inestable. La capacidad de elección por parte de la mujer, que hasta no hace mucho era relegada al interés económico de la familia de origen, unida al cambio de percepción social que ha sufrido el matrimonio (que ya no se ve como único fin de la pareja) ha hecho que los jóvenes de hoy en día acepten, por un lado, la posibilidad de permanecer solteros y, por otro, la idea de que no se tiene por qué tener una única relación en la vida.

En este contexto, cobra fuerzas un individualismo creciente, heredero de las sociedades modernas de consumo. Sin embargo, no debemos entender este auge del yo individual como el fin de las relaciones de pareja.

El anhelo de autonomía, de independencia y de control del propio destino vital [...] no impide el anhelo y el deseo de comprometerse en un proyecto de vida común. La individualización [...] no supone el fin de los vínculos de pareja, sino su redefinición.³⁴

³³ RODRÍGUEZ-BRIOSO PÉREZ, M^a del Mar, *op. cit.*, p. 72.

³⁴ MEIL LANDWERLIN, Gerardo, «La pareja en los proyectos vitales de las nuevas generaciones: Deseos y realidades», *Revista de estudios de juventud*, nº 67, diciembre, 2004, p. 41.

Y es que, en medio de esa confrontación entre pareja e individuo, la misma que convierte las relaciones en más inestables y percederas, cobra sentido la importancia de las relaciones de pareja en la sociedad actual, puesto que dentro de ellas el individuo es capaz de experimentar los aspectos más emocionales.

Esto mismo viene a demostrar las ideas *líquidas* de Zygmunt Bauman, para quien las relaciones de pareja de hoy en día encierran en sí mismas una gran paradoja, paradigma de la sociedad de consumo en que vivimos. La facilidad que hoy en día poseen tanto hombres como mujeres para elegir y, por lo tanto, también para descartar a su compañero sentimental, propicia un innegable miedo al rechazo y una mayor preocupación a perder la relación sentimental, lo que eleva este vínculo a un nivel superior, deseado por todos.

Sin embargo, desconfían todo el tiempo del “estar relacionados”, y particularmente de estar relacionados “para siempre” [...] porque temen que ese estado pueda convertirse en una carga y ocasionar tensiones que no se sientan capaces ni deseosos de soportar, y que puedan limitar severamente la libertad que necesitan –sí, usted lo ha adivinado– para relacionarse...³⁵

Así pues, las relaciones humanas y, especialmente, las de pareja se convierten en uno de los núcleos más importantes dentro de nuestros proyectos vitales. Es por ello que también tienen un importante peso en la instalación propuesta. El hecho de dormir acompañados convierte a la cama en un espacio compartido, un lugar en el que si hablamos de pareja no sólo tienen cabida las relaciones sexuales. Dormir noche tras noche junto a alguien implica un alto grado de intimidad y complicidad. Son precisamente estas cuestiones las que salen a la luz y protagonizan los vídeos que rodean la cama de esponjas en *8984 (noches)*.

³⁵ BAUMAN, Zygmunt, *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Barcelona, Fondo de Cultura Económica de España, 2005, p. 8.

d. La presencia de la cama en el terreno del arte

Hasta el momento hemos visto cómo varios autores han abordado el concepto de cama desde distintas disciplinas. Su carácter espacial llamó la atención de filósofos interesados en la dimensión espacial del ser humano en relación al espacio privado. Desde el campo de la sociología se han abordado conceptos como la intimidad o la sexualidad, conceptos estrechamente vinculados al espacio privado, donde principalmente tienen cabida, y que encuentran en la cama el lugar por excelencia para desarrollarse plenamente. Es momento ahora de centrarse en aquellos que, desde el campo que nos ocupa realmente, vieron en la cama un fuerte potencial para expresar sus ideas artísticas.

Tal vez debido a ese carácter simbólico que la identifica, muchos artistas la han tomado como referente de sus obras; desde la pintura más clásica a la instalación más efímera, la cama ha estado presente en museos y galerías con frecuencia. Por acercarse más al tipo de trabajo que en este proyecto se presenta, se exponen a continuación artistas que han abordado el tema desde los ámbitos de la instalación, la fotografía y el vídeo.

i. La escenificación de las relaciones

Uno de los puntos centrales de este proyecto reside en analizar la cama en relación a los vínculos emocionales que en ella se dan cabida. No cabe duda de que se trata de un lugar de encuentro con tu pareja, no sólo en el plano sexual, sino también en el emocional. Día a día nos acostamos en nuestra cama y, llegada la edad adulta, solemos hacerlo acompañados. En ningún otro momento a lo largo del día llegamos a compartir durante tanto tiempo un espacio tan reducido con nuestra pareja y/o amante como en la cama.

Las artistas que hemos escogido para este apartado destacan precisamente por el estudio de este complicado mundo de las relaciones, que se desprende de muchas de sus obras y que, además, encuentran en la cama un punto de referencia para hablar de ello.

El ejemplo más claro lo encontramos en la instalación *My bed*, de Tracey Emin. Una cama deshecha en medio del espacio expositivo nos invita a recrear el espacio privado en el que normalmente se encuentra. Y es que no se trata de una cama sin más: preservativos usados, tampones, botellas alcohólicas, periódicos, ropa interior y hasta un peluche se encuentran tirados alrededor generando un ambiente de dejadez absoluto.

En ésta y otras obras, Emin investiga el intenso mundo de las relaciones, ya sean de tipo amoroso o sexual, y recurre al objeto de la cama como escenario habitual de éstas. Los objetos que la rodean dan cuenta de lo allí sucedido, son pequeños fragmentos de cotidianidad encerrados en un espacio sacado de contexto.

Jana Sterbak, por el contrario, nos presenta la cama como ese lugar pulcro en el que, sin embargo, a menudo suceden prácticas indecentes o tabús.



Fig. 3. *My bed*, Tracey Emin, 1998



Fig. 4. *Attitudes*, Jana Sterbak, 1987

Ejemplo de ello es su instalación *Attitudes*, una cama perfectamente hecha sobre la que descansan varios cojines con ganchillo y unas letras bordadas a mano. La sensación de ambiente impoluto que se desprende del espacio, como si de un tradicional *letto matrimoniale* se tratase, queda completamente contrarrestada por el contenido de las palabras bordadas en estos cojines: 'Fantasías sexuales', 'Reputación' o 'Enfermedad'.

Visión confortable desde lejos, esta metáfora de pastoral doméstica es subvertida textualmente por una serie de inquietantes y ambiguos rastros.³⁶

De la misma manera que Emin en su pieza *My bed*, Jana Sterbak modifica el contexto íntimo de la habitación, dejando al público penetrar en el ámbito de lo privado. La intimidad de la habitación y de la cama quedan, pues, reveladas y, en esta pieza, también puestas en jaque al presentarse de esta manera. En clave humorística, entendemos cómo Sterbak remarca la doble moral de la sociedad actual, marcada por la importante misión de guardar las apariencias. Aunque, en este caso, ni la apariencia más cuidada es capaz de esconder las cuestiones que la autora plantea en esas palabras bordadas: pensamientos íntimos, sentimientos secretos, escondidos, pudorosos.

³⁶ ZANTOVSKÁ, Irena, «Domesticidad y disyunción: poética del espacio en la obra de Jana Sterbak» en VVAA, *Velleitas. Jana Sterbak*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 1995, p. 32.

La obra de Sophie Calle está igualmente vinculada al concepto de intimidad, especialmente a la suya propia. A lo largo de su trayectoria, Calle se ha servido de sus propias experiencias para dar forma a sus obras, invitando en ocasiones a desconocidos a formar parte de ellas.

Éste es el caso de su obra *Les dormeurs*, una serie de fotografías tomadas en la cama. La particularidad de la obra reside en que los retratados son personas desconocidas a las que la artista invitaba para que durmieran en su propia cama.

Lo que me gustaba era tener en mi cama gente que no conocía, de la calle, que no sabía lo que hacían, pero que a mí me daban su parte más íntima, [...] ver cómo dormían ocho horas por la noche, cómo se movían, si hablaban, sonreían.³⁷

Para Calle, el verdadero punto de interés salía a relucir en el momento en que sus invitados poblaban su cama con sus historias particulares. Más que la foto, le interesaba estar presente en el momento en que los durmientes despertaban, se acariciaban o realizaban cualquier acción que uno puede desarrollar en la cama. Y, a nuestro parecer, no es casual que eligiera la cama como escenario de todo este experimento. Como hemos visto, en ella desarrollamos nuestra más profunda intimidad, con nosotros mismos y con quien a menudo la compartimos.



Fig. 5. *Les dormeurs*, Sophie Calle, 1979

³⁷ CALLE, Sophie, *Sophie Calle*, Vitoria, Diputación foral de Álava, 1994, p. 37.

Por último, cabría señalar la obra de la artista alemana Rebecca Horn. En relación al proyecto que presentamos, es necesario destacar la exposición que realizó en 1992 en el hotel Peninsular de Barcelona y en el Espai Poble Nou, titulada *El río de la luna*. La exposición comenzaba en el hotel barcelonés, cuyo espacio fue tomado por la artista, que instaló un total de 7 piezas en 7 habitaciones. Cada una de ellas respondía a un factor diferente (la habitación de la memoria, de las lágrimas, de los muros rasgados, de los amantes, del duelo, de la ternura y del resplandor), pero todas se centraban en las relaciones y posicionaban la cama como un elemento fundamental para comprenderlas.

A través de distintos mecanismos, se activaban una serie de dispositivos, como por ejemplo un abanico de plumas en la habitación de la ternura o un gran número de violines sonando en la de los amantes. El recorrido finalizaba en la Fundación Poble Nou de Barcelona, donde había instalado un complejo sistema de tubos y conductos que, a través de embudos y otros recipientes, acababan en siete pilas diferentes en cuyos fondos se leían unos números. Estos números, del 1 al 7, se relacionaban directamente con el número de las habitaciones del hotel situado en la Ramblas, concentrando en gran medida el sentido de esos fluidos en las camas del hotel.

Muer jusqu'au plus profond de la vulnérabilité.

Laisser les chambres de l'hôtel comme elles sont, les lits défaits.

Oppression lorsqu'on ouvre une de ces portes pour pénétrer dans la zone des sentiments.³⁸

Las camas de las habitaciones del hotel se vuelven, pues, testigos de las acciones que allí tienen lugar; acciones que, según la propia autora, están cargadas de sentimientos.

³⁸ HORN, Rebecca, *Rebecca Horn*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, p. 297.

ii. La cama como territorio de placer y erotismo

En el punto anterior ya hemos podido atisbar la estrecha relación existente entre la cama y el placer sexual. En ese sentido, muchos artistas que han explorado el mundo de la sexualidad a través de sus creaciones han recurrido al espacio de la cama como escenario por excelencia de las relaciones sexuales.

Para ilustrar este apartado hemos escogido dos exponentes fotográficos, uno de referencia obligatoria y de gran reconocimiento mundial, como es Nan Goldin, y uno más actual, la joven fotógrafa sueca Lina Scheynius.

La extensa obra fotográfica de Nan Goldin se asemeja mucho a un diario íntimo de su propia vida. En sus fotografías, Goldin retrata a sus conocidos y amigos, constantemente, en diversas situaciones del día a día, incluso en las más comprometidas y pudorosas. Así, las imágenes que toma de los retratados no se forman a partir de una distancia observadora, sino a partir de los lazos emocionales que mantiene con todos ellos.



Fig. 6. Nan Goldin, *Roommates in bed*, New York City, 1980

Una de sus series más conocidas, *The Ballad of Sexual Dependency*, recoge múltiples retratos de parejas en la cama, manteniendo relaciones sexuales, habitaciones vacías y camas deshechas.

The Ballad of Sexual Dependency es el diario que permito leer a los demás [...] Existe la creencia popular de que todo fotógrafo es por naturaleza un voyeur, el último invitado a una fiesta. Pero no me importa: ésta es mi fiesta. Ésta es mi familia, mi historia.³⁹

Es evidente como la esfera íntima queda completamente expuesta en las fotografías de Goldin; la sexualidad se vuelve explícita y, junto a las drogas o el alcohol, una vía de escape ante la situación marginal de los retratados, incluida ella misma.

En otra de sus series, Goldin retrata el espacio privado por excelencia, el dormitorio, aunque se trata de habitaciones vacías presididas por camas desiertas. Se trata del marco habitual de sus fotografías, aunque resulta extraño verlas sin presencia humana. El placer parece haber dado paso a la desolación, aunque en algunos rincones aún quedan luces encendidas, huellas en las sábanas que son testigos de los momentos felices allí vividos. Y es que, bajo nuestro punto de vista, de eso trata la obra de Nan Goldin; a pesar de la crudeza de sus imágenes, uno puede captar la felicidad, el goce y la liberación en muchas de sus instantáneas.



Fig. 7. *Empty rooms, Berlin/Hamburg*, Nan Goldin, 1983-96

Aunque alejada de los ambientes retratados por Goldin, encontramos una puesta en escena similar en las fotografías de Lina Scheynius. Interesada en la captación del momento íntimo, Scheynius fotografía a menudo a personas solas o a parejas en espacios privados, principalmente la cama y el baño.

³⁹ GOLDIN, Nan, *The Ballad of Sexual Dependency*, Nueva York, Aperture Foundation, 1986, p. 6.

Plantea su obra también como un diario, inmortalizando pequeños fragmentos de su existencia y la de los que la rodean. Su trabajo es altamente personal y autobiográfico, sus instantáneas son precisamente eso, instantáneas; momentos capturados en un preciso instante de un día a día cualquiera. Así, afloran a menudo escenas en la cama, en las que la artista explora la plasticidad de las imágenes y, en paralelo, el erotismo y el deseo como temas centrales de sus composiciones.

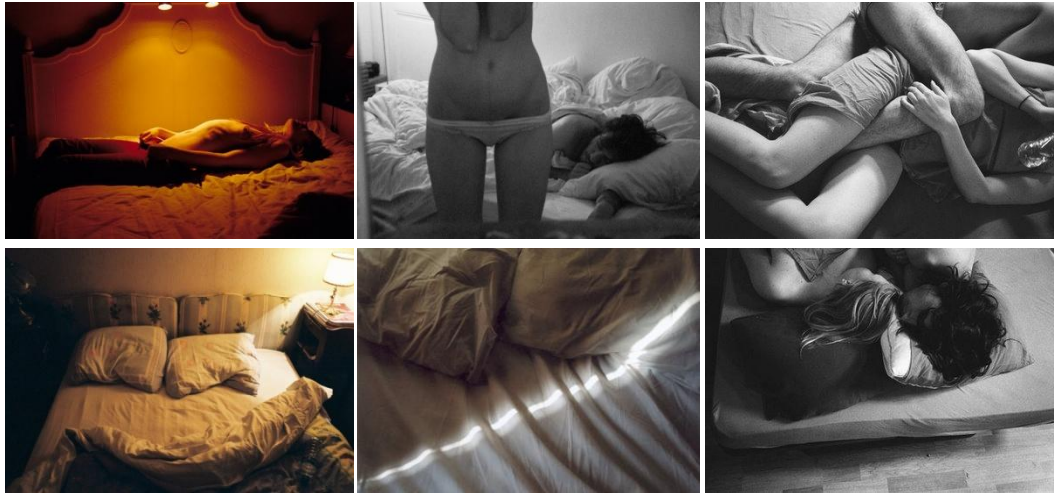


Fig. 8. Lina Scheynius, 2008-2010

iii. Miedos y anhelos en torno a la cama

No todas las acciones que se llevan a cabo en la cama tienen que ver con el placer y el goce, también es el espacio del dolor, de la enfermedad y la muerte. Las obras de los artistas escogidos en este apartado tienen en común la presencia del sufrimiento o de la enfermedad, de los miedos y anhelos que giran en torno a la cama que, en sus propuestas, puede considerarse tanto prisión como refugio.

Replegado sobre sí mismo en la cama a causa del miedo, el habitante [...] se esconde. Lo que oculta, en realidad, es que está enfermo. Está enfermo y tiene miedo de morir [...] Así, está muy preocupado por preservar su privacidad [...] Tiene miedo de que la gente se entrometa en su privacidad.⁴⁰

Muchas son las referencias en la obra de Louise Bourgeois al ámbito de lo privado. En ella, Bourgeois habla de traumas pasados, la vulnerabilidad se adueña de sus piezas, en las que la opresión familiar es más que palpable. En vez de protegerlas, Bourgeois expone sus heridas de la manera más visible al espectador, heridas que tienen su origen en la casa y en el núcleo familiar.

Muestra de ello es la instalación *Red room (Parents)*, una de sus famosas estructuras en las que el espectador debe adentrarse para apreciar la obra en su totalidad. En esta ocasión, la habitación de los padres está presidida por una cama doble de un chillón color rojo. Lo cierto es que toda la estancia desprende una sensación trágica y misteriosa, presidida por la violencia y la incertidumbre.

Este mismo esquema se repite en otras muchas instalaciones de la artista francesa, que a lo largo de los años 90 estuvo trabajando en una serie de

⁴⁰ MAYAYO, Patricia, *Louise Bourgeois*, Guipúzcoa, Editorial Nerea, 2002, p. 60. Citando a Marie-Laure Bernadac y Hans-Ulrich Obrist, "Destruction of the Father. Reconstruction of the Father. Writings and Interviews 1923-1997", 2000, p. 205.

celdas o células (denominadas *Cells*): claustrofóbicas habitaciones en las que, a través de distintos objetos con una fuerte carga emocional, presentaba sus memorias al espectador.

Las *Cells* representan distintos tipos de dolor: el dolor físico, emocional y psicológico, el mental y el intelectual [...] El dolor puede empezar en cualquier punto y desarrollarse en cualquier dirección. Cada una de las *Cells* versa sobre el miedo. El miedo es dolor, aunque con frecuencia no sea percibido como dolor, porque está siempre disfrazándose.⁴¹



De nuevo encontramos una cama como elemento central en *Precious liquids*, esta vez acompañada de numerosas vasijas de cristal transparente. Aunque vacíos, estos recipientes muestran el rastro que distintos líquidos han dejado en su interior. Frente a la estructura de la cama, la artista ha colocado un perchero del que cuelga un abrigo masculino.

Fig. 9. *Precious liquids*, Louise Bourgeois, 1992

La apariencia del espacio propuesto por la artista nos lleva de nuevo a un lugar en el que reina el miedo y la desolación. En ese sentido, los líquidos a los que se refiere Bourgeois son aquéllos que el ser humano segrega cuando siente algún tipo de emoción: miedo (sudor), placer (fluidos sexuales) o dolor (lágrimas). La vinculación de estos sentimientos al espacio privado y, en concreto, a la habitación y la cama, revela los fuertes miedos experimentados por la artista en el núcleo familiar durante su infancia, personificados en esta ocasión en la figura del padre, que es encarnado por el abrigo que acecha la escena de manera amenazante.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 61.

En las obras de Bourgeois, el espacio privado pierde su carácter cobijante para dar paso al lugar en el que esconder las tragedias y las vergüenzas familiares. En su obra apreciamos la otra cara del “dulce hogar”, “un lugar donde, a menudo, se desarrolla la violencia física y/o psicológica contra el más débil, la opresión de género y/o las violaciones sexuales”⁴².

Otra artista que ha trabajado también la representación del hogar como un lugar inhóspito o peligroso es la libanesa Mona Hatoum. Sus camas se plagan de espinas, se convierten en redes atrapantes o en ralladores que hieren tan sólo con mirarlos.

I see furniture as being very much about the body. It is usually about giving support and comfort. I made a series of furniture pieces which are more hostile than comforting.⁴³

De todos los muebles que conforman los hogares, la cama es quizás el máximo exponente de seguridad y confort. Es por ello por lo que Mona Hatoum recurre en innumerables ocasiones a este objeto para subvertir su significado de la manera antes expuesta. Sus camas nos evocan espacios inhóspitos, difíciles de habitar.



Fig. 10. *Interior Landscape*, Mona Hatoum, 2008

Estos lugares difícilmente habitables son metáforas de cantidad de situaciones posibles: mujeres atrapadas en el espacio doméstico, íntegramente volcadas en sus tareas, poblaciones enteras obligadas a huir de su tierra y de sus hogares,... Las connotaciones políticas y la crítica feminista en la obra de Hatoum son más que evidentes. En cualquier caso, parece que el verdadero interés de la autora es que el espectador se cuestione lo que está viendo en ese momento. Plantear el hogar como el principal núcleo de conflictos es tan sólo un pequeño eslabón en la voluntad de trasladar los pequeños problemas a un área

⁴² G. CORTÉS, José Miguel, *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*, Barcelona, Iaac (Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya), 2006, p. 67.

⁴³ ARCHER, Michael, *Mona Hatoum*, Londres, Phaidon, 1997, p. 20.

más global. Hatoum nos habla de grandes problemas globales, y los acentúa en la esfera de lo cotidiano y de lo que conocemos, precisamente porque es el espacio en el que nos sentimos seguros. Pero, como ya hemos visto en las obras de Louise Bourgeois, a veces ese espacio seguro puede convertirse en una prisión.

En relación a la enfermedad, cabría señalar la obra de Félix González Torres. Quizá su obra más célebre es una enorme valla publicitaria llamada *Untitled*, una fotografía de una cama deshecha con dos almohadas que todavía conservan la huella de las personas que estaban tumbadas allí mismo momentos antes de tomar la foto.



Fig. 11. *Untitled*, Félix González Torres, 1991

El emplazamiento de esta obra de grandes dimensiones, la propia ciudad, condiciona por completo su lectura al trasladar el espacio privado al ámbito público. No es, en absoluto, el primer ejemplo de este tipo de obra en la que lo privado se hace visible en el espacio público, aunque una clara diferencia despunta entre esta fotografía y el resto de las obras que hemos señalado hasta el momento. Mientras que el resto de piezas se mostraban en museos u otros espacios expositivos, *Untitled* se expone en plena calle, a los ojos de todos los ciudadanos. Hay, en ese sentido, una reflexión directa acerca de las estrechas fronteras que separan hoy en día

lo privado de lo público, una clara crítica a la intromisión de la esfera pública en el espacio privado.

Pero no es ésta la única reflexión que encierra la obra, y es que González Torres realizó esta fotografía poco después de la muerte de su compañero sentimental.

Con esta fotografía, Félix González Torres llama nuestra atención sobre la calidez y el confort asociado a la cama, al tiempo que muestra una imagen de desposesión y desolación. La privacidad de la habitación está íntimamente relacionada con aquellos que allí duermen, con placeres pasados, con intimidades vividas, con momentos perdidos. [...] Pero, ¿qué expresan estas huellas sobre la almohada? ¿Qué ha ocurrido con los seres que ahí estaban durmiendo, haciendo el amor...?⁴⁴

Las huellas dejadas en la almohada relatan una presencia hecha ausencia, como una cicatriz causada por el dolor de la pérdida. En esta ocasión la cama adquiere un sentido de sufrimiento y dolor marcados por la enfermedad y la muerte, doblemente enfatizado al haber sido previamente el espacio del placer y la felicidad.

⁴⁴ G. CORTÉS, José Miguel, *op. cit.*, p. 99.

iv. El componente onírico

Resulta prácticamente imposible acercarse al objeto de la cama sin hacer referencia al componente onírico que lo envuelve y lo acompaña. Muchos artistas han trabajado hasta la fecha con el contenido de los sueños, con la acción misma de dormir y/o soñar.

En las instalaciones de Paloma Navares encontramos una referencia clara y directa al mundo de los sueños. Ejemplo de ello es su videoinstalación *Travesías*, que se compone de dos partes: por un lado, una proyección de vídeo que ocupa buena parte de la pared frontal de la instalación; por otro, una serie de cubos de metacrilato de diferentes alturas en cuyo interior se reproducen siete vídeos distintos de siete personas durmiendo. La proyección se convierte, así, en la representación visual de lo que los protagonistas de los pequeños vídeos pudieran estar soñando en ese instante, como una especie de traslación del mundo inconsciente, onírico e imaginario al espacio real.



Fig. 12. *Travesías*, Paloma Navares, 2001-02

Este mismo planteamiento se repite en varias de sus obras, como en *Unidad de sueño* o *Tránsito*. En ambas instalaciones, Navares nos muestra de nuevo la imagen de una mujer durmiendo, acompañada por la representación de sus sueños. Mientras que en la primera la forma de visualizar los sueños es a través de fotografías, en *Tránsito* la artista recurre a una especie de representación gráfica a partir de líneas dibujadas sobre metacrilato y pequeñas luces. Parece indicarnos, pues, la actividad que experimenta nuestro cerebro cuando soñamos; una especie de mapa mental abstracto, resultado de nuestras propias ensoñaciones.



Fig. 13. *Unidad de sueño* y *Tránsito*, Paloma Navares, 2000-01 y 2001 respectivamente

De una manera algo más sutil, la artista Meg Webster aborda el tema de los sueños y de la cama de la mano de su *Moss bed*, un lecho compuesto completamente de musgo y elementos naturales que desprende una sensación de confort y placidez indiscutibles. Situado directamente sobre el suelo, el colchón apela directamente a los sentidos del espectador, especialmente al tacto, invitando al cuerpo a entrar en contacto con la suave superficie de la pieza, y al olfato, pues el olor que desprende nos transporta a otro espacio alejado del espacio expositivo en que realmente se encuentra.

El uso de elementos naturales para recrear el espacio de la cama remite a un mundo fantástico, onírico y placentero. El lecho es, pues, presentado como un lugar de sensaciones y experiencias que conectan lo humano con lo natural, lo real con lo soñado. La cama de Webster representa la protección y la tranquilidad por excelencia; da la sensación de que los sueños que uno pueda tener en ella nunca serán pesadillas.

v. Cama, espacio cotidiano

Si echamos la vista atrás y hacemos un pequeño repaso a los múltiples puntos de vista a través de los cuales los artistas se han acercado al objeto de la cama, no nos queda otra que admitir las múltiples percepciones que el objeto en sí despierta. Hasta ahora nos hemos referido a la cama como lugar de placer y erotismo, de sufrimiento, dolor o muerte, como espacio de los sueños, del reposo y de las relaciones.

El último grupo de artistas propuesto en esta catalogación apuesta por todas esas opciones. Apuesta por una u otra según la ocasión, ya que muestra precisamente el lado más cotidiano de la cama. Remite a su carácter diario, sin obviar los puntos anteriormente expuestos, sino todo lo contrario: remarcándolos, evidenciando los pequeños detalles que llevamos a cabo día tras día, ese día que empieza y termina en la cama.

En ese sentido, cabe destacar las primeras obras de Dominique González-Foerster. En su serie *Chambres*, realizada entre 1992 y 1996, la artista recrea distintos dormitorios, marcados por una fuerte carga emocional e íntima. Las piezas de González-Foerster no se centran exclusivamente en la cama, sino que se componen de estancias enteras que conforman diferentes ambientes.

Los objetos que componen las instalaciones generan, así, pequeñas narraciones que el espectador imagina a partir de lo expuesto. El periódico junto a la cama, una luz de la mesita de noche encendida mientras que la otra permanece apagada, las sábanas revueltas... son sólo algunos detalles que expresan las pequeñas acciones cotidianas que se desarrollan en la casa, en la habitación y en la cama.

También Mateo Maté recurre al espacio de la cama en varias ocasiones para hablar de los pequeños acontecimientos cotidianos. A través de la metáfora del viaje, Maté nos invita a recorrer los espacios cotidianos, “a

volver a observar aquello que parece mil veces observado, para poder reconocer en lo más simple y cotidiano gran parte de nuestras historias”⁴⁵.



Fig. 14. *Viajo para conocer mi geografía IV. Geografía para la batalla*, Mateo Maté, 2004

La última artista que hemos escogido para cerrar este apartado, además de este gran bloque de referentes en el campo artístico, es Eulàlia Valldosera. Muy a menudo su obra se desarrolla en el entorno doméstico, en base a distintos elementos y objetos cotidianos.

En ese sentido, Valldosera recurre a la cama como un mobiliario más del hogar, como un espacio que innegablemente forma parte de nuestra cotidianidad.

Dormir, menjar, netejar, fumar [...] Allisar els llençols cada matí, recollir a consciència les puntes de cigarret, provocar corrents per airejar la meva habitació.⁴⁶

Pero, sobre todo, subraya ese estrecho vínculo que existe entre la cama y el cuerpo. No debemos olvidar que la cama está diseñada para contener el cuerpo humano. Así, sus fotografías e instalaciones audiovisuales se articulan en relación al cuerpo, que aparece casi siempre fragmentado y con una fuerte presencia de sus sombras, pero marcando sobre todo esa

⁴⁵ IBÁÑEZ, Maite, comp., *A piel de cama. Miradas sobre un espacio cotidiano*, Valencia, Sala Parpalló, 2010, p. 11.

⁴⁶ VALLDOSERA, Eulàlia, *Eulàlia Valldosera: Obres 1990-2000*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 2000, p.52.

relación indisoluble cama-cuerpo que dota al objeto de sentido y lo convierte en lugar al poder estar “en” él.



Fig. 15. *Cama III (Quemaduras #9)*,
Eulàlia Valldosera, 1990-91

En las series de fotografías *Quemaduras* y *Apariencias*, Valldosera presenta diversos cuerpos quebrantados o ausentes que se relacionan con el entorno doméstico, con el espacio privado y cotidiano. La combinación de las partes aisladas de un cuerpo fragmentado y los objetos del hogar provoca un efecto mágico y envolvente que obligan al

espectador a completar la escena. Hay, en ese sentido, una intención clara por parte de la artista de integrar al espectador en la obra, una apelación directa al que la observa, que debe abandonar su rol pasivo y participar activamente de ella, así como un interés de reflexión entre los usos que día a día damos a los objetos cotidianos y nuestra propia implicación corporal.

2. Marco práctico. Descripción técnica y desarrollo del proyecto

Una vez analizados los conceptos teóricos, se plantea la realización de una videoinstalación que recoge dichos conceptos y los plasma a través de dos elementos fundamentales: por un lado, un colchón a base de esponjas; por otro, una serie de vídeos proyectados en el espacio, rodeando el colchón central.

Esta serie de audiovisuales parten del objeto de estudio y se adentran en los temas expuestos hasta ahora: la cama como “objeto-lugar”, como lugar de encuentro con tu pareja, como espacio para la reflexión, como refugio,... Se trata de vídeos no-narrativos en los que se pretende representar visualmente los temas expuestos, a partir del registro audiovisual de diversas acciones realizadas en la cama.

A continuación se plantea conectar los vídeos proyectados, dispuestos en el espacio alrededor del lecho central, con el colchón de esponjas por medio de conductos similares a goteros. Esto es: una serie de tubos y conductos (que contienen líquidos de diferentes colores) salen de las paredes donde se proyectan los vídeos y van a parar cada uno a una parte del colchón. Las esponjas van coloreándose, así, al entrar en contacto con los líquidos, que van cayendo gota a gota sobre ellas. Existe en la pieza, pues, un transcurrir del tiempo, un carácter temporal que va modificándola a medida que el tiempo avanza.

Para comprender la pieza en su totalidad, en este bloque veremos qué proceso se ha seguido en su realización, porqué se ha recurrido a las esponjas, qué sentido se le asocia en este contexto a las imágenes que aparecen en los vídeos, a los líquidos y a los colores. A fin de cuentas, plantaremos los aspectos fundamentales de la instalación en base a los conceptos analizados en el marco teórico.



Fig. 16. Vista de la instalación

a. Antecedentes propios

Antes de centrarnos en el desarrollo y en la descripción técnica de la instalación propuesta para este proyecto, cabría mencionar someramente otros trabajos que previamente he llevado a cabo y que comparten técnicas y temáticas con *8984 (noches)*.

La instalación que aquí se presenta surge como continuación de una línea de trabajo que llevo desarrollando desde el año 2010. Los proyectos, instalaciones y vídeos que a continuación se exponen son altamente personales, a menudo autobiográficos, y en ellos se cuestionan conceptos como la intimidad, la subjetividad o la identidad femenina.

Para completar la información acerca de las obras expuestas, así como para visualizar los vídeos y audios mentados:

<http://blancagimenez.blogspot.com.es/>

<http://vimeo.com/blancagimenez>

i. 1+1. Reflexión en lo íntimo

El proyecto *1+1. Reflexión en lo íntimo* (2010) pretende abordar el tema complejo de las relaciones de pareja. Nace de una necesidad de cuestionar nuestros hábitos sociales, de encontrar respuestas a preguntas como: ¿Qué son las relaciones de pareja hoy en día? ¿Cómo y por qué se conforman en la sociedad actual? ¿Existe realmente igualdad dentro de la pareja actual? ¿Qué espacio queda para los intereses propios en una relación de dos?

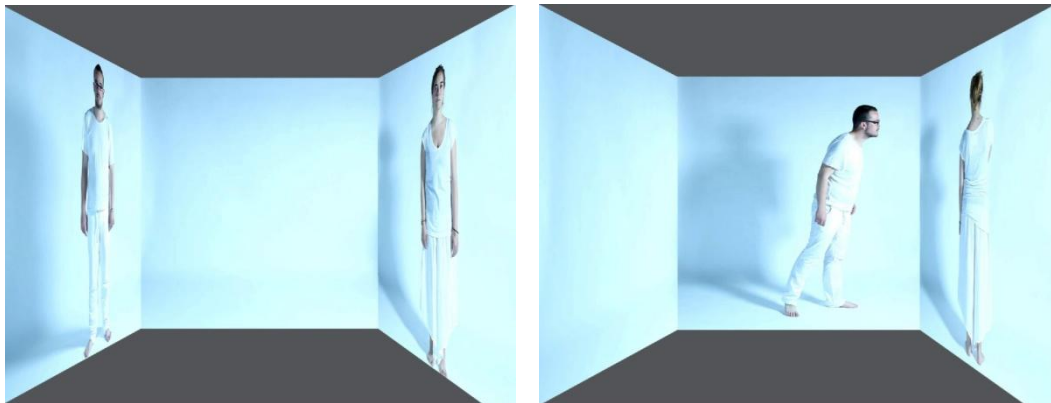


Fig. 17. *1+1. Reflexión en lo íntimo*, 2010

La instalación se compone de tres proyecciones en una estancia cuadrangular a la que le falta la cuarta pared. Cada una de las proyecciones ocupa, pues, una pared de la estancia. Al introducirse en el espacio, el espectador se encuentra con la imagen proyectada de un hombre a mano izquierda, y de una mujer a mano derecha. Ambas son imágenes en movimiento, dos vídeos que muestran al hombre y a la mujer, por separado, en un espacio blanco, neutro, y que se centran en los leves movimientos que ambos realizan. Así pues, ambos protagonistas ejecutan una serie de movimientos dentro de su propia pared, el hombre a la izquierda y la mujer a la derecha, como si de su propio espacio vital se tratase. Una tercera proyección se sitúa en la pared frontal, la que se encuentra entre ambos. Tanto el personaje masculino como el femenino pueden abandonar momentáneamente su

espacio para introducirse en esa área intermedia; un espacio compartido, de los dos.

La intención es conectar metafóricamente el comportamiento de los protagonistas del vídeo con el comportamiento de una pareja sentimental. En ese sentido, los movimientos de los personajes, su situación en el espacio, la relación que existe entre ambos cuerpos,... todo ello pretende responder y reflejar nuestros propios comportamientos cuando convivimos en pareja.

ii. Objetografías

Objetografías (2011) es una introspección personal a través de diferentes objetos cotidianos. Es una reflexión acerca de mi propio “yo” en base a ciertos objetos personales, íntimos, a menudo cercanos al universo femenino.

Los objetos escogidos (una almohada, un bolso, una cómoda, entre otros) contienen en su interior una pantalla a la que el espectador se asoma a través de una mirilla. Estas pantallas reproducen diferentes vídeos (cada uno en relación al objeto escogido) en los que se muestra a cada objeto en su espacio habitual y en los que intervengo directamente sobre el objeto, evidenciando mi relación con cada uno de ellos. De esta forma, pretendo presentarme al espectador, haciendo referencia a mis sueños e inquietudes, mis miedos, preocupaciones o deseos.

Los objetos, que son tangibles para el espectador, hablan en cambio de lo intangible (lo que hay en el interior de cada uno de ellos, su “corazón”): los sentimientos que me transmiten esos objetos.



Fig. 18. Objeto 1. La almohada, del proyecto *Objetografías*, 2011

Precisamente uno de los objetos escogidos para formar parte de este proyecto es una almohada.

Una almohada que en su interior encierra muchas de las acciones que hemos ido enunciando a lo

largo de todo el proyecto; un objeto en el que caben sueños, llantos, complicidad, descanso e intimismo, entre otros.

iii. Estadios íntimos

Estadios íntimos es un proyecto de investigación teórica y experimentación formal cuyo punto de partida es el trabajo con diversos objetos, con el vídeo y con el espacio. La intención del proyecto reside en trabajar con estos tres medios en relación a las temáticas generales propuestas: la intimidad, la memoria y el cuerpo (concretamente un cuerpo femenino y ausente).

Para ello se definen dos distintas líneas de actuación: por un lado, el trabajo con los objetos; por otro, con el vídeo (aunque en ambos casos será necesario estudiar la propuesta en relación al espacio que les rodea y les da cabida).

El trabajo con los objetos responde a unas características y necesidades mucho más experimentales que en el caso de los vídeos. Para ello parto de ciertos objetos cotidianos e íntimos sin saber exactamente qué forma irá adquiriendo cada pieza. En este proceso, la experimentación y la manipulación azarosa del objeto se convierten en aspectos cruciales de cara al resultado final.



Fig. 19. *Matriz*, 2011

La primera pieza que surge bajo estas premisas es *Matriz*. En ella conviven la esponja y el alambre, lo cálido y lo frío, lo frágil y lo rígido, lo privado y lo público. Se trata de una pura experimentación con la materia, a partir de dos contrarios (o varios) que nunca dejan de enfrentarse. Además, la presencia de las esponjas convierte estas piezas en indiscutibles referentes y antecesores del proyecto actual, un primer acercamiento al material por su fragilidad, su carácter delicado y su relación directa al cuerpo.

Junto con *Matriz*, planteo *Matriz II*, unas esponjas arropadas por vendas e iluminadas por diminutas bombillas. *Matriz II* nos presenta un objeto irreal y algo surrealista, que paradójicamente no nos resulta del todo desconocido por la cercanía y cotidianidad de sus elementos. De nuevo estamos ante la creación de un objeto en el que la manipulación azarosa del mismo determina completamente su apariencia final.



Fig. 20. *Matriz II*, 2011

Por el contrario, la elaboración de los vídeos se establece como un trabajo conceptual y temático mucho más profundo y significativo. Es en ellos donde debe apreciarse la investigación teórica realizada en base a los conceptos de intimidad y de cuerpo femenino. Así pues, estas ideas han de quedar reflejadas (de manera más o menos abstracta) en las imágenes videográficas. Es el tercer y último concepto a tratar, el espacio, el que aúna los dos anteriores y los articula adecuadamente, estableciendo en la mayoría de los casos un diálogo entre formas e ideas.

Dos piezas audiovisuales forman parte de este proyecto, *Un mar de lágrimas* (vídeo mono canal) y *Fluidos* (videoinstalación):

El cuerpo como contenedor de líquidos y fluidos, como archivador de los estados emocionales que experimenta. *Fluidos* muestra ambas visiones del cuerpo, la puramente científica y la emocional, y lo hace en un feedback constante: las emociones provocan reacciones en el cuerpo

(piel de gallina, rubor en las mejillas) que no hacen sino remarcar el propio fluir del organismo (su parte científica, su fisicidad). Así, el vídeo nos muestra cómo nosotros percibimos el fluir de nuestro cuerpo, siempre en relación a las emociones que experimentamos, y lo hace sobre una clasificación de líquidos que remiten a nuestro organismo e, inevitablemente, a nuestras emociones.

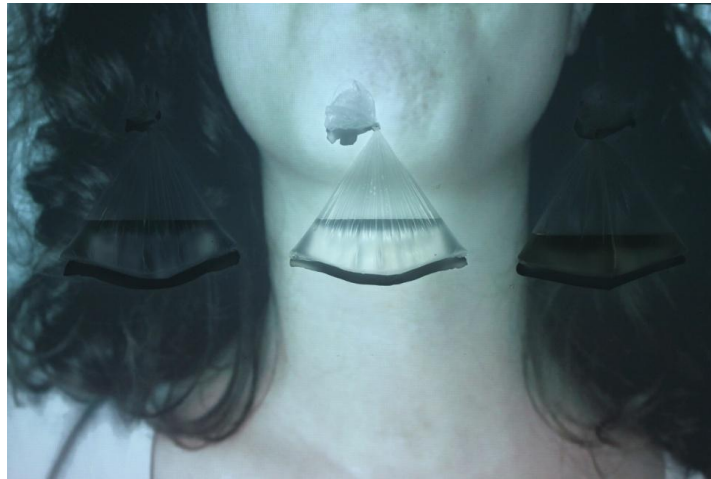


Fig. 21. *Fluidos*, 2011

Un mar de lágrimas muestra propiamente un llanto, mi llanto. El espectador se enfrenta así a la imagen descontextualizada de un momento que desconoce, experimentando complicidad, culpabilidad o, tal vez, indiferencia.

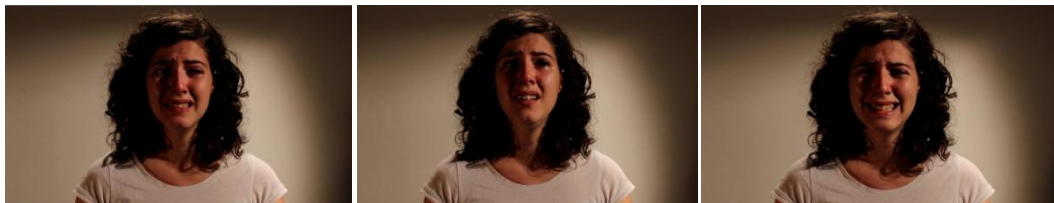


Fig. 22. *Un mar de lágrimas*, 2011

Una instalación sonora cierra el proyecto: *El cuarto de Luis y otros cuartos*. En ella se nos invita a entrar en el espacio privado de 6 desconocidos. A través del sonido, que sólo puede escucharse si el espectador acerca su oído a las cajas de cerillas colocadas sobre la pared, se recrea el universo íntimo de cada uno, compuesto por diferentes

sonidos extraídos de sus propios cuartos. Como en el resto de piezas, la intimidad queda expuesta a medio camino, puesto que el espectador no llega a entrar realmente en esos espacios, sino que los recrea mentalmente en su cerebro.



Fig. 23. *El cuarto de Luis y otros cuartos*, 2011

b. La instalación: 8984 (noches)

Bajo unas premisas muy similares a las expuestas en los proyectos anteriores surge la instalación *8984 (noches)*, una cifra que, como el paréntesis indica, se corresponde con el número de noches que, a día de hoy (11 de junio de 2012), han pasado desde el día en que nací. Este número hace referencia a un espacio de tiempo vivido, a un lapso temporal medible y variable, pero concreto e intransferible, pues está estrechamente vinculado a mi biografía.

Aunque, realmente, 8984 sólo es un número. Mañana será otro. Para ti, lector o espectador de la obra, será también otro. Lo ideal en este caso sería poder contabilizar los momentos de placer, de complicidad, de sufrimiento, poder enumerar los sueños, las lágrimas vertidas, los instantes tediosos y a solas, los de alegría y goce; si es que acaso eso se pudiera contar o si realmente tuviese sentido. Esos momentos, los que tienen cabida en la cama, son los que, en mi caso, han ido sucediéndose a lo largo de 8984 noches. Son los que dotan de sentido la pieza propuesta y, por tanto, los indiscutibles protagonistas de la misma, como veremos en este apartado.

i. Fase experimental

Durante el proceso de experimentación y realización de la videoinstalación *8984 (noches)*, ésta ha sufrido diversos cambios hasta adoptar la forma en que finalmente se presenta. En la búsqueda de una pieza que transmitiese las nociones asumidas durante la parte teórica, se barajaron distintas ideas acerca de los materiales a utilizar y de la forma que debía tener la pieza, así como su disposición en el espacio y el carácter de las imágenes videográficas.

La esponja es, tal vez, el punto de partida. Muchos son los motivos que propiciaron la decisión de conformar el colchón a base de esponjas, como por ejemplo que ya había trabajado con ellas en proyectos anteriores; pero la cuestión de los materiales la abordaremos más adelante, en el apartado “La cama. Esponjas, líquidos”.

La relación del colchón de esponjas con los vídeos fue el siguiente paso. Se barajaron distintas posibilidades, la primera de ellas fue proyectarlos directamente sobre el colchón. Sin embargo, consideramos más adecuado establecer dos niveles: los vídeos por un lado y el colchón por otro, pero que estuvieran claramente vinculados. Es en ese momento donde entran en juego los conductos que van desde una parte a la otra,

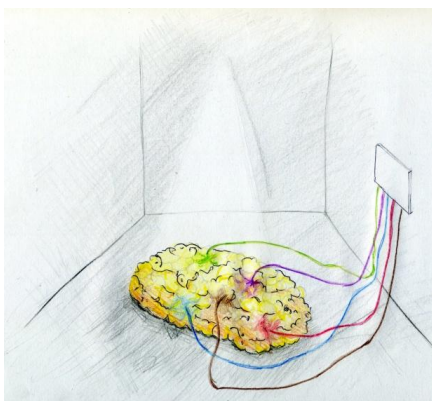


Fig. 24. Primer boceto de la instalación

marcando la relación entre ambas. Que estos conductos contuviesen líquidos de distintos colores que fueran vertiéndose sobre el colchón nos permitía ir dejando huellas sobre el mismo, logrando el objetivo propuesto de evidenciar que las acciones acaecidas en los vídeos tuviesen una repercusión directa sobre el objeto real, la cama.

En primera instancia se planteó mostrar los vídeos dentro de una pantalla, que podía estar colgada del techo o sobre una pared, aunque finalmente

consideramos más apropiado proyectarlos directamente sobre las paredes alrededor de la cama. Se establece así una vinculación más directa con el espacio que rodea el colchón, haciendo referencia a una de las nociones abarcadas en el marco teórico (el espacio privado del hogar): las bolsas y los vídeos salen de las paredes mismas, se relacionan claramente con el espacio. Además, al proyectar los vídeos sobre las bolsas con los líquidos tintados, podíamos establecer relaciones entre los colores de cada recipiente y las imágenes de los distintos vídeos.

Una vez clara la disposición espacial de la instalación, nos centramos en la apariencia de las imágenes y en la experimentación con los vídeos. Una premisa era clara: necesariamente debían aparecer en ellos el objeto de estudio y el cuerpo. El proceso de grabación y edición de los vídeos, así como su disposición en el espacio, lo atenderemos en el siguiente apartado: “Las imágenes videográficas y el sonido”.

Por último, antes de entrar en la Projectroom y realizar el montaje final de la instalación, era necesario conformar las bolsas para contener los líquidos y el colchón de esponjas. En lo referente a las bolsas, en un primer momento pensamos en utilizar

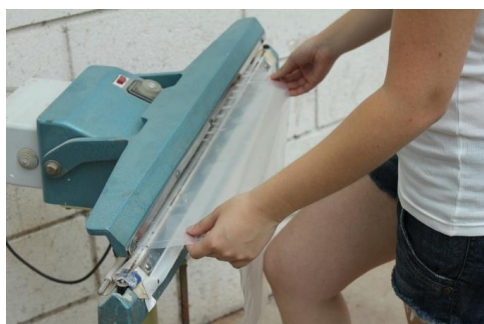


Fig. 25. Fabricación y soldadura de las bolsas

los frascos mismos de los goteros, pero encontramos dos inconvenientes: por un lado, la superficie de proyección era demasiado pequeña; por otro, la simbología del objeto era demasiado fuerte, y nos conducía inevitablemente al espacio hospitalario, desviando el sentido de la propuesta. Así, se plantó fabricar las bolsas a partir de un plástico que resistiera las soldaduras, formando unos triángulos invertidos que contuviesen los líquidos de distintos colores.

En cuanto al colchón, éste está compuesto por una base de gomaespuma, que es recubierta por las esponjas. En su elaboración se

han compaginado esponjas naturales y restos de esponjas marinas, éstos últimos cedidos gratuitamente por la empresa Surplastik, S.L. El colchón ideal para la instalación tendría unas medidas de una cama de matrimonio estándar (200 x 140 x 19 cm), pero dado el gran número de esponjas que se necesitaría para elaborarlo, y su elevado coste, para el presente proyecto se ha conformado un pequeño lecho que sirve a modo de prototipo. Para poder transportarlo mejor, éste está dividido en dos partes de 65 x 96 x 19 cm cada una.



Fig. 26. Proceso de elaboración del colchón (partes 1 y 2)

Con todos los elementos claros, sólo era necesario probar su disposición en el espacio, un trabajo estrictamente *in situ* para encajar los vídeos en las bolsas, ver cómo ambos se relacionaban y buscar la mejor disposición espacial de la instalación a base de pruebas y ensayos en el propio espacio. Esta última fase, a realizar directamente en la Projectroom, nos ha proporcionado las instrucciones de montaje (especificadas en el apartado v. de este mismo capítulo), de cara a realizar la pieza en otros ámbitos expositivos diferentes a éste.

Durante este proceso, consideramos apropiado aprovechar al máximo el espacio de exposición, colocando el colchón en el centro y desplegando las bolsas en las paredes que lo rodean. En la Projectroom se han empleado cuatro bolsas, dispuestas de dos en dos, pero éstas podrían multiplicarse hasta abarcar todo el espacio. La pieza puede adaptarse, pues, a múltiples espacios, empleando más o menos bolsas según las dimensiones y características de cada lugar en que se exponga. Para apreciar mejor la pieza, se adjunta como anexo un vídeo documental del montaje realizado en la Projectroom.

ii. Las imágenes videográficas y el sonido

En la instalación propuesta existen dos partes claramente diferenciadas: por un lado, la parte física, la que constituye el colchón a partir de esponjas y los conductos que se despliegan en el espacio; por otro, los vídeos proyectados, de carácter más inmaterial y con un mayor contenido simbólico. En este apartado nos centraremos en la parte menos material de la propuesta, los vídeos, para en la próxima sección referirnos a la cuestión de los materiales que también están muy presentes en la videoinstalación *8984 (noches)*.

En todo momento los vídeos se han planteado como los principales encargados de representar visualmente los conceptos abordados en la parte teórica, en un complejo ejercicio de traslación de las palabras a las imágenes. Como punto inicial, se planteó el registro en vídeo de una serie de acciones, sugeridas a partir de las ideas asimiladas durante la revisión bibliográfica. Aunque en la instalación la sucesión de los vídeos y su disposición en el espacio no siguen exactamente un orden lineal, resulta más sencillo en este apartado referirnos a ellos en forma de lista, abordando uno a uno el sentido de cada propuesta, para finalmente referirnos al conjunto de todos los vídeos y a su disposición en el espacio.

1. **Giro de 360° alrededor (y dentro) de la cama:** Al situar la cámara dentro de la cama, las distancias se acortan, el punto de vista cambia y unas simples arrugas en las sábanas crean formas que recuerdan un paisaje. Además, el giro de 360° a su alrededor nos remite al formato panorámico, al que habitualmente recurrimos cuando nos encontramos ante paisajes que, de tan inmensos, no pueden ser captados en formato bidimensional. Este vídeo nos presenta la cama como un lugar habitable y habitado, pues en un momento de ese giro, aparecen unas piernas femeninas. La relación cama-cuerpo se establece aquí por primera vez, presentando su carácter indisoluble, remarcando la importancia de “habitar” ese espacio para así poder dotarlo de múltiples simbolismos.

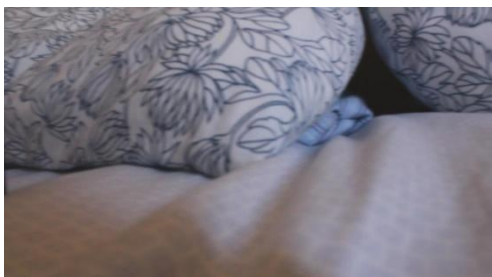
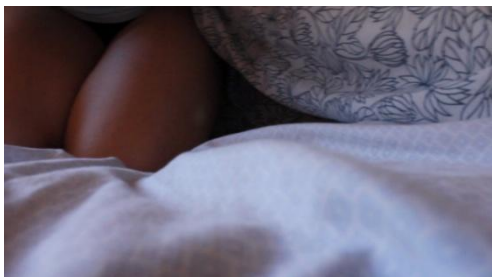


Fig. 27. Giro de 360° alrededor (y dentro) de la cama



Fig. 28. Cama-tierra-cuerpo-planta

2. **Cama-tierra-cuerpo-planta:** En este vídeo realizo una acción que consiste en ponerme de pie sobre la cama. La cámara encuadra la acción de rodillas para abajo, de manera que las únicas partes del cuerpo que el espectador puede ver son la mitad de mis piernas y mis pies, que parecen hundirse entre las sábanas y el colchón de la cama. La idea surge tras leer las teorías de Bollnow respecto al espacio, a la necesidad de “enraizarnos” en él para sentirnos parte del mismo. Así, se plantea un paralelismo entre cama y tierra, entre cuerpo y planta.
3. **Sexo:** El acto sexual es, sin lugar a dudas, la actividad más desarrollada en la cama después del descanso. No podía, pues, faltar una referencia a lo sexual dentro de las imágenes propuestas en los vídeos. Lejos de mostrar explícitamente esta actividad, este vídeo focaliza la atención en un pubis femenino. El enfoque y el movimiento de la cámara hablan de sensaciones, desde una posición encarnada en 1ª persona, y se entremezclan con reacciones corporales que nos remiten de nuevo a sensaciones de placer y goce. La proyección sobre los triángulos invertidos enfatizan la referencia a lo femenino y la importancia de la presencia corporal en los vídeos.
4. **Fragmentos del cuerpo:** Esta serie de vídeos muestra pequeños fragmentos de un cuerpo femenino: una mano, un pie, un codo, parte del rostro, el vientre,... Así como el resto de vídeos fueron pensados individualmente, desde un principio esta propuesta fue ideada para ser reproducida como una serie sobre todos los recipientes simultáneamente. De esta manera, quedaban representados cama y cuerpo, en todas sus vertientes y formas, ocupando todo el espacio, sin más intención que retratar esa comunión existente entre ambos, que surge del encuentro diario. Destaca el ambiente pausado de las imágenes, la placidez que desprenden, que permiten al espectador recrearse en sus propias ensoñaciones, trasladarse al espacio de la cama aquí presentado como un lugar en el que nos sentimos protegidos y a salvo.



Fig. 29. Fragmentos del cuerpo

5. **Sábana:** Este vídeo muestra una sábana ondeando al viento. Una imagen cotidiana que se refiere al objeto en sí, a la cama, que aunque no esté presente queda representada a través de la sábana. El hecho de airear una sábana al viento nos remite a una acción liberadora, haciendo referencia a aquellos momentos de dolor y sufrimiento que también tienen cabida en la cama. En vez de representar estos momentos dolorosos, hemos preferido referirnos a ellos a través del movimiento agitado del viento, que sacude la sábana y parece llevárselos muy lejos.



Fig. 30. Sábana

6. **Espacio compartido:** Al abordar el concepto de pareja, hemos hablado de la complicidad, de cómo muchas veces los nexos emocionales se dan cabida en la cama, más allá de las relaciones sexuales. Este vídeo muestra un primerísimo plano de un rostro femenino durmiendo tranquilamente. A simple vista parece un plano fijo, pero poco a poco el espectador repara en que el plano va abriéndose muy lentamente hasta que empieza a asomarse otro rostro. La paulatina ampliación del espacio y la relación cara a cara de los dos protagonistas nos habla de una traslación del individuo al binomio (a la pareja, en este caso), a la elaboración de un espacio compartido, un lugar en el que poder construir y vivenciar algo entre dos.
7. **Nido:** La cama como espacio cobijante, como el lugar en que refugiarse del dolor, al que acudimos para sentirnos a salvo. Este vídeo vuelve sobre las ideas de Bachelard y Bollnow, presentado la cama como el espacio de refugio por excelencia dentro de la casa. La referencia al mundo animal (cama como nido, espacio habitado por los pájaros) y al ciclo vital de nacimiento y muerte (pues abordo la posición fetal) enfatizan ese punto de seguridad y protección que habitualmente encontramos en la cama.



Fig. 31. Espacio compartido



Fig. 32. Nido

Si analizamos las imágenes en su conjunto, repararemos en la importante presencia del cuerpo (sobre todo, femenino) en su relación con el objeto, la cama. En ellas se reflexiona visualmente en torno al concepto de cama, en base a lo expuesto y analizado en el marco teórico. Se trata de vídeos experimentados en 1ª persona, cargados de emociones y sentimientos, ubicados en un espacio muy dado a ser testigo de este tipo de acciones emotivas; que, además, aluden directamente al espectador. Al abarcar un espacio cotidiano, conocido por todos, el espectador puede reconocerse fácilmente en los personajes que aparecen en los vídeos, en las acciones que efectúan.

Nos gustaría remarcar que los vídeos no funcionan aisladamente, sino en su conjunto y en relación con el resto de componentes de la instalación. Su edición se ha realizado individualmente, pero una vez concluida ha sido fundamental la sincronización de las distintas series, teniendo en cuenta la duración de cada vídeo y su disposición en el espacio, que viene condicionada por el color de cada uno de los líquidos, como veremos en los próximos apartados.

En cuanto al sonido, su principal función es acompañar la ambientación propuesta en la instalación a través de la luz y las imágenes de los vídeos. Una ambientación sutil, intimista, que encuentra precisamente en la luz y el sonido una importante baza de cara a completar el mensaje enviado por los vídeos. Exceptuando algunos momentos precisos, como la sábana agitando al viento, los sonidos empleados se caracterizan por un ritmo pausado y sin estridencias, una ambientación tranquila a partir de sonidos extraídos del espacio privado y emitidos por el propio cuerpo: respiraciones, el sonido generado por un colchón al moverse un cuerpo sobre él,... Sonidos como ecos del espacio representado, capaces de trasladar al espectador a su propia cama.

iii. La cama. Esponjas, líquidos

Aparte de las imágenes de los vídeos, otros elementos de la instalación se vuelven cruciales dentro de la propuesta. Hablamos del material que compone el colchón, la esponja, y de los líquidos coloreados que van tintándolas poco a poco. La elección de estos dos elementos no es para nada casual, sino que responde a unas intenciones muy concretas a la hora de expresar la idea principal de la instalación.

Esta idea principal reside en remarcar la estrecha relación que se establece entre los vídeos proyectados y el colchón central. Las acciones, los gestos, las situaciones; a fin de cuentas, los acontecimientos que quedan representados en los vídeos aparecen conectados a través de los conductos con el colchón, y no sólo eso, llegan incluso a modificar su apariencia inicial gracias a los líquidos tintados. El factor fundamental de la instalación propuesta es evidenciar esta interconexión, manifestando que todo lo que sucede en los vídeos se queda impregnado “de alguna forma” en el objeto real.

Es por ello que la esponja se convierte en el material idóneo para expresar esta idea. Su carácter absorbente hace propicio este encuentro con los líquidos, que van modificando poco a poco su estado inicial. Su propia naturaleza cambiante ejemplifica a la perfección la idea principal ya mentada, puesto que al inicio de la instalación la esponja se encuentra intacta, mientras que a medida que el tiempo avanza, va quedando registrada la acción del goteo que se realiza sobre ella. Finalmente, cuando los líquidos coloreados acaban por derramar su última gota, el colchón de esponjas parece estar cargado de huellas, planteándose una metáfora del colchón como un lugar capaz de absorber (igual que una esponja) todas las situaciones que suceden en la cama.

Otro factor fundamental para escoger la esponja como material para conformar el colchón es que ésta remite inevitablemente al cuerpo. Un

cuerpo que, como ya hemos visto en el anterior apartado, está muy presente en las imágenes videográficas. Un cuerpo que encarna el placer, el dolor, la desesperación, el miedo o el descanso que encontramos en la cama. Porque no debemos perder de vista que, aunque la protagonista indiscutible del proyecto sea la cama, su valor simbólico, así como todas las interpretaciones que le hemos ido encontrando a lo largo de la reflexión teórica, no tendrían sentido si no hay un cuerpo que la puebla, que le dota de todos esos significados. Por eso el tipo de esponja escogida no es una esponja de limpieza, que bien podría absorber los líquidos igualmente, sino una esponja de aseo, igual a la que cualquiera de nosotros utiliza en su ducha diaria. Una esponja que, por su tamaño (en relación a la mano) y por su uso, remite directamente al cuerpo.



Fig. 33. Detalle del colchón

Esa relación con el cuerpo está también presente en otro elemento fundamental de la propuesta: los líquidos. El despliegue de los tubos en el espacio permite al espectador observar su fluir, que nos recuerda y evoca el propio fluir de nuestro organismo, de nuestros vasos sanguíneos. Los líquidos de diversos colores remiten, así, a nuestros flujos corporales: sangre, sudor, lágrimas, orina, fluidos sexuales. Así pues, podríamos decir que la alusión al cuerpo es triple: a través de las imágenes videográficas del propio cuerpo, de los fluidos que lo constituyen y de un objeto cotidiano que se relaciona directamente con él.

El flujo de los líquidos coloreados habla también del paso del tiempo, un factor primordial dentro de la instalación. Como veíamos anteriormente, el

colchón central a base de esponjas va sufriendo transformaciones, coloreándose al entrar en contacto con los líquidos tintados. Lo mismo sucede con las bolsas colgadas de las paredes, las que se relacionan con los vídeos proyectados, que van vaciándose poco a poco. El factor tiempo, pues, condiciona la percepción de la obra, constituyéndose como algo imprescindible para comprenderla en su totalidad.

Hablar de la cama es hacer referencia al ciclo vital de todo ser humano. Desde el nacimiento a la muerte, la cama se convierte en un elemento fundamental dentro de nuestra existencia. Muchos momentos importantes, así como otros más cotidianos e insignificantes, pueblan las historias que narran los vídeos; todos estos momentos son los que, metafóricamente, a través de los conductos y de los líquidos de colores, van impregnando el colchón de esponjas. Así, el tiempo que tarda cada recipiente en vaciarse, en verter gota a gota su contenido, se refiere al flujo mismo de la vida, que no puede resumirse en un aquí y ahora, sino que necesita del transcurrir del tiempo para abarcarla en su totalidad.

iv. Los colores. Significado simbólico

El color es una sensación. La experiencia color-luz se verifica si una energía actúa sobre nosotros y nosotros la captamos; la energía captada debe ser interpretada como dotada de sentido y de verdad. El sentido y la sensibilidad están conectados a las emociones.

Jorrit Tornquist, *Color y luz. Teoría y práctica*.⁴⁷

Al hablar de líquidos tintados, inevitablemente debemos hacer referencia a la simbología de los colores, un hecho extremadamente presente en el mundo del arte pero, también, en nuestra cotidianidad. De manera más o menos consciente, todos y cada uno de nosotros (como individuos, como espectadores de una obra) somos capaces de asociar cierto color a determinada impresión, estableciendo relaciones entre lo que vemos y lo que sentimos o experimentamos.

En la instalación propuesta conviven un total de cuatro colores: azul, rojo, verde y tierra. Cada uno de ellos se relaciona con un tipo de imagen, las analizadas en el anterior apartado, estableciendo conexiones a partir de la simbología de cada color.

La primera conexión que podemos establecer es aquella que responde a la lógica elemental y primitiva de asociar un color con el elemento de la naturaleza que suele presentarlo, “capaz por lo tanto de sugestionar para siempre el pensamiento humano”⁴⁸. En esa línea, basada principalmente en las teorías del psicoanálisis, se plantea el color azul como el color del pensamiento (por su relación con el espacio y el cielo claro), el verde como el relacionable con la función perceptiva (por ser el color de las plantas y de la naturaleza) y el rojo como el elemento más vivo y ardiente (por su presencia en el fuego y en la sangre). Otras asociaciones que se derivan de lo expuesto son: “rojo (sangre, herida, agonía, sublimación); [...] verde (vegetación, pero también color de la muerte, lividez extrema)

⁴⁷ TORNQUIST, Jorrit, *Color y luz: teoría y práctica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 203.

⁴⁸ CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1991, p. 135.

[...] azul claro (cielo y día, mar sereno); azul oscuro (cielo y noche, mar tempestuoso); marrón, ocre (tierra)”⁴⁹.

Lo cierto es que no hay una única interpretación para cada color, igual que no existen dos apreciaciones idénticas entre dos individuos, tal vez éstos ni se pondrían de acuerdo en nombrar un mismo color como azul o añil. Las asociaciones que se han establecido entre cada color y las imágenes de los vídeos responden en gran medida a los simbolismos tradicionales extraídos principalmente del “Diccionario de símbolos” de Juan Eduardo Cirlot, pero no son en ningún caso excluyentes, dejando un margen de interpretación al espectador igual que sucedía en el caso concreto de las imágenes o de los materiales.

Así, imágenes como el giro de 360º alrededor de la cama se vinculan con la bolsa que contiene el líquido azul, ya que el movimiento nos recuerda al de un faro que gira y surca el cielo. O la acción de “enraizarse” en el espacio de la cama viaja del recipiente con líquido verde al marrón, apareciendo proyectado sobre ambos en vinculación al color de las plantas, de la vegetación, pero también de la tierra.

Igual que sucedía con la luz o con el sonido, los colores empleados no son sino otra pieza del puzle cuya función es dar mayor valor o sentido al conjunto de la instalación. Así pues, no podíamos obviar su carácter evocativo, para aprovecharlo y reconducirlo al sentido global de la pieza y así dar mayor fuerza a las imágenes de los vídeos y a las esponjas que van absorbiendo esos mismos colores. El hecho de emplear más de un color da como resultado un colchón que se tiñe según la zona con una tonalidad distinta, y como cada una de ellas se ha vinculado previamente con una acción en las proyecciones sobre los recipientes, cada mancha coloreada responde así a cada uno de los simbolismos atribuidos a la cama.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 136.

v. Instrucciones de montaje

Antes que nada, cabe mencionar que estas instrucciones responden a la instalación propuesta en el proyecto, no exclusivamente al prototipo presentado en la Projectroom:

Para facilitar el traslado y montaje del colchón, éste queda dividido en seis partes, que vienen marcadas por la parte posterior para indicar el orden en que deben colocarse. Cada proyector emite dos vídeos simultáneamente y debe estar a una distancia de 3 metros de la pared sobre la que se proyecta para que cada uno de los vídeos quede encajado en su bolsa correspondiente. Las bolsas tienen dos pequeños agujeros para colgarlas de la pared con unas alcayatas. En la siguiente imagen se especifica la altura a la que se debe colgar cada bolsa.

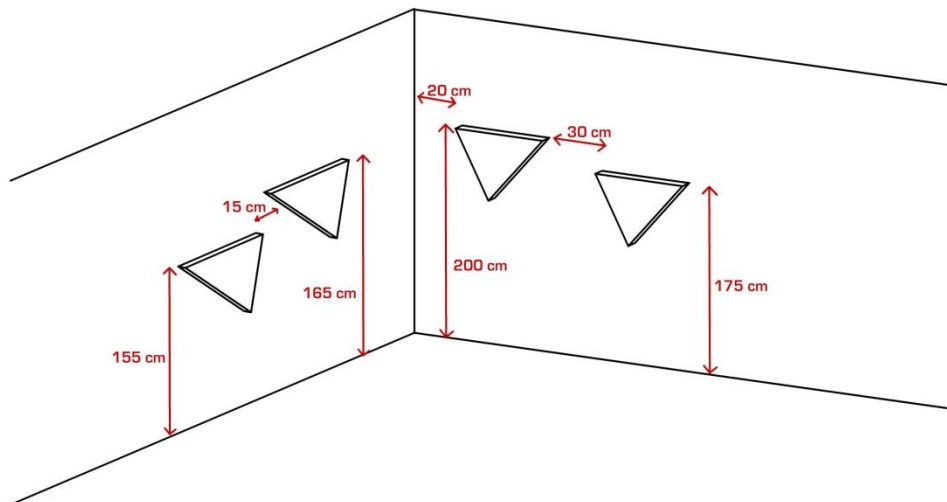


Fig. 34. Distancias y medidas (alzado)

Los altavoces se colocan en diagonal para conseguir una mayor espacialidad del sonido. Por último, se despliegan los tubos en el espacio y se introduce el final de cada uno en una parte del colchón, procurando que éstos no queden completamente rectos, sino formando algunas curvas para dar mayor organicidad a la instalación.

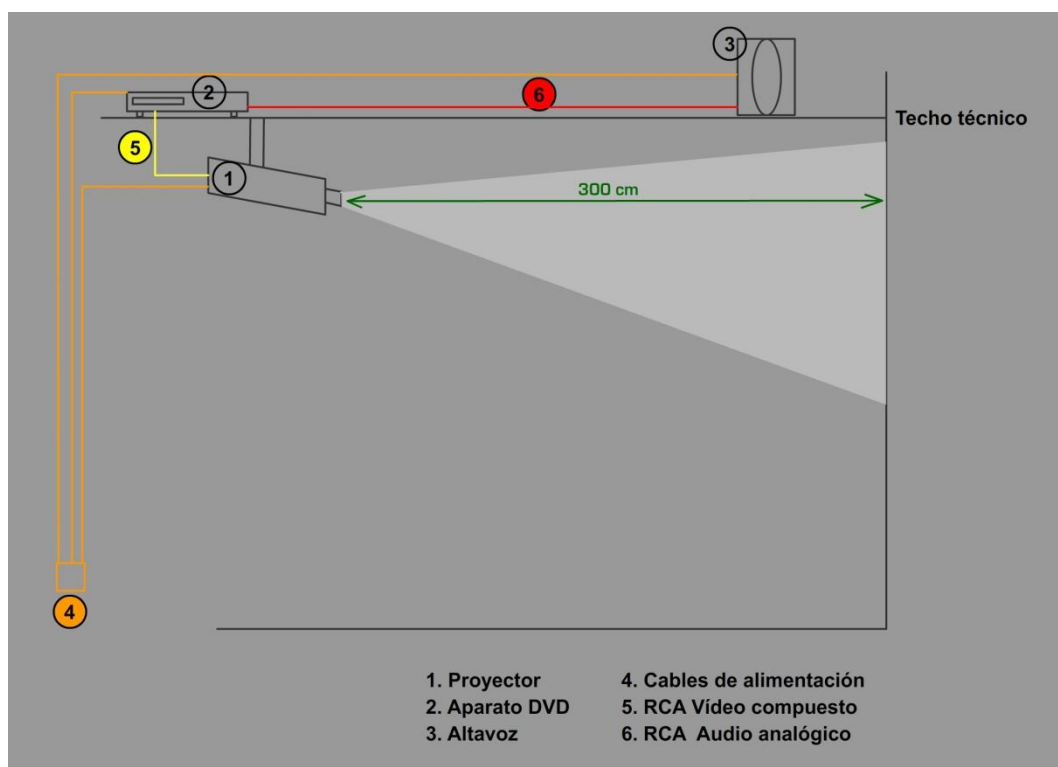
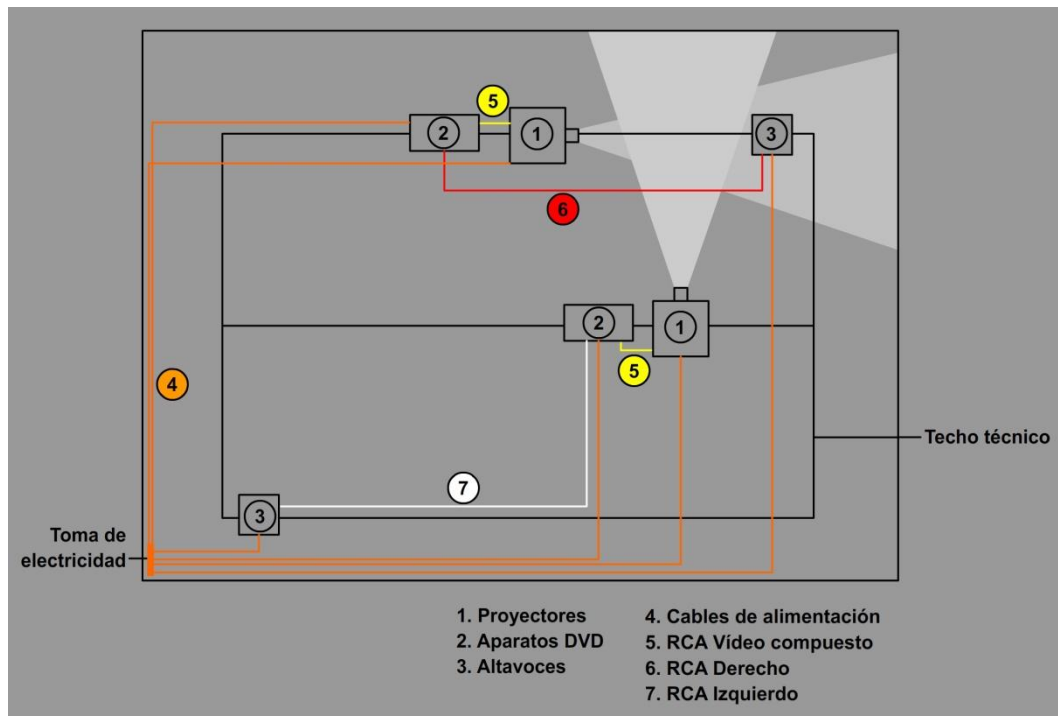


Fig. 35. Disposición espacial (planta) y diagrama técnico de la instalación (perfil)

vi. Presupuesto

1. Producción

PROVEEDOR	CANT	CONCEPTO	PVP	TOTAL
Mercadona	300	Esponja natural	1,50	450
Surplastik S.L.	2 kg	Restos de esponja marina		<i>cedido</i>
Ferretería Aurelio	25 m	Manguera	0,35	8,75
	4	Cola de contacto	3,05	12,20
	1	Silicona anti moho	2,00	2,00
	1	Cinta americana	6,50	6,50
	20	Tacos pladur	0,10	2,00
	20	Alcayatas	0,05	1,00
Tovsi	2 m	Politeno tubo 1,20 cm	2,62	5,24
Pascual Peiro Fonfria S.L.	6	Gomaespuma	13	78
Droguería Paco Martínez	6	Tintes	2,50	15
Canon	1	Cámara 550D		<i>cuenta propia</i>
Dell	1	Ordenador para edición de vídeo		<i>cuenta propia</i>
Quero Rent	1	Soldadora plásticos	38 / día	38
	65	Horas de grabación, edición y producción de la obra	12 / hora	780
TOTAL				1398,69 €

2. Montaje

Vitelsa	3	Alquiler vídeo proyector 3000 lumens + Reproductor Compact Flash Mpeg Player Viewstream + Altavoz Apart SDQ 5P 2 X 30W	885 / mes	2655
Ups		Embalaje y transporte (seguro incluido)		437,12
	15	Horas de montaje (y desmontaje) de la instalación	12 / hora	180
TOTAL				3272,12 €
TOTAL				4670,57 €

En el presupuesto se han contabilizado todos los materiales y herramientas necesarios para la realización del proyecto y el montaje de la instalación, aunque para parte de la producción y para su presentación en la Project room el equipo técnico ha sido cedido por el Departamento de Escultura de la FBAA San Carlos (apartados en rosa). Los apartados marcados en gris han sido cedidos o financiados por cuenta propia.

3. A modo de conclusiones

He viajado mucho al fondo de mi cama.
Georges Perec, *Especies de espacios*.⁵⁰

Resulta difícil concluir este trabajo de investigación de una manera tan sencilla y efectiva como Perec logra resumir en esas ocho palabras. Porque, verdaderamente, justo de eso trata este proyecto, de un interés por explorar lo más profundo del concepto cama, de ahondar en sus significados perceptivos, simbólicos e interpretativos; aunque no tanto en el objeto mismo, sino en la riqueza de emociones, sentimientos y acciones que allí acontecen. Así de simple, pero así de complejo a la vez.

A lo largo del recorrido, múltiples cuestiones han ido aflorando para confirmar o desmentir las apreciaciones con que iniciábamos este proyecto, para aproximarnos cada vez más a una noción de cama que está inevitablemente vinculada a nuestras propias experiencias, pero que se expande y penetra en las del espectador y el lector, llegando a nexos comunes, a puntos de encuentro.

Uno de estos nexos en común es la sensación protectora que la cama en sí despierta, ubicada en el espacio privado por excelencia: la casa. Un espacio, el hogar, caracterizado por la protección y la seguridad, un lugar en el que encontrarnos a salvo. En medio de ese espacio protector, la cama se convierte en el lugar cobijante por excelencia, tal y como lo afirman los filósofos atendidos en la investigación, Bachelard y Bollnow, ambos preocupados por la dimensión espacial de la existencia humana.

Las numerosas acciones que podemos desarrollar en la cama (dormir, soñar, practicar el sexo, leer, ver la televisión, padecer enfermedad o esperar la muerte) han dotado históricamente este mueble de múltiples y variados simbolismos. De todos ellos, destaca el que la vincula

⁵⁰ PEREC, Georges, *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos, 2004, p. 38

directamente con el ciclo vital de todo ser humano, ya que nacemos y morimos en una cama.

De entre todas las acciones que realizamos en la cama, esta investigación ha dado mayor peso y visibilidad a aquéllas en las que intervienen emociones o sentimientos, principalmente junto a la pareja y/o el amante. Así, hemos tratado de descifrar dos nociones estrechamente vinculadas al espacio privado y, en especial, a la cama: la intimidad y la sexualidad.

En ese interés por comprender qué es exactamente eso que llamamos “intimidad”, hemos reparado en la confusión existente entre los términos privacidad e intimidad, revisando las ideas de José Luis Pardo, así como las de Anthony Giddens o Paula Sibilia. Más allá de ser aquellas acciones que desarrollamos exclusivamente en el ámbito privado, las actividades íntimas requieren de un grado de complicidad, de una relación familiar (ya sea con los demás o incluso con uno mismo). No se trata de los sucesos que debemos guardar celosamente en nuestro interior, sino de aquéllos que nos gusta compartir sólo con los más allegados, con los que mantenemos un estrecho vínculo afectivo. En ese sentido, la cama resulta ser un espacio idóneo para desarrollar la intimidad, la nuestra propia y la de aquél/aquella con quien la compartimos habitualmente.

En cuanto al concepto de sexualidad, hemos atendido su evolución a lo largo de los dos últimos siglos, llegando a la conclusión de que no se trata de una condición natural, sino de un constructo social que cada vez somos más libres de moldear a nuestro antojo. Nacemos con un sexo, pero ello no debe condicionarnos a la hora de cultivar nuestra propia sexualidad. En este proyecto, en el que asumimos la práctica artística como investigación, hemos planteado el concepto de sexualidad desde una perspectiva feminista e igualitaria, tanto en el desarrollo teórico como en los vídeos realizados en la parte práctica, rechazando en todo

momento cualquier actividad de dominación masculina, tanto en el plano sexual como en el afectivo.

Todos estos aspectos han sido abordados con frecuencia en el mundo del arte, plasmados en innumerables obras artísticas, a los que hemos hecho cumplida referencia en la investigación. La obra creada: *8984 (noches)* supone un nuevo acercamiento a estas cuestiones a través de la instalación y del vídeo, una pieza que surge como resultado del análisis e indagación de los conceptos tratados en el marco teórico del presente trabajo de investigación.

Una vez realizada la praxis, consideramos que la pieza tiene potencial y que refleja los aspectos abordados en la parte teórica y conceptual. La utilización de líquidos coloreados que van modificando el colchón a base de esponjas logra el objetivo inicial de mostrar la cama como un lugar de acontecimientos, como un espacio que va absorbiendo todos los momentos significativos de nuestra existencia. El transcurso temporal se vuelve, pues, un hecho fundamental dentro de *8984 (noches)*, ya que hasta que no acaban de vaciarse todos los recipientes, no se completa el sentido de la instalación. La necesidad de hablar del transcurrir del tiempo hace que nos cuestionemos la estrecha relación existente entre el tiempo de la obra y el de nuestra propia vida, en un interés inicial personal y claro de abordar la praxis artística como testigo de nuestros propios acontecimientos vitales.

La elección de los temas tratados en los vídeos responde claramente a ideas surgidas en el proceso de revisión bibliográfica. Consideramos que el factor fundamental dentro de los mismos es hacer llegar al espectador esta idea de cama como lugar de acontecimientos, a través de las múltiples acciones que podemos desarrollar en ella. Pensamos que al tratarse de un espacio cotidiano, la intención propuesta resulta más abarcable, puesto que se trata de representaciones en vídeo de

actividades o actitudes habituales, por ello fácilmente identificadas como diarias y compartidas por todos.

Sin embargo, todas estas cuestiones sólo podrán ser confirmadas en el momento en que el espectador se relacione directamente con la pieza. En ese sentido, transmitir intimidad, complicidad, sueños compartidos, protección, placer, temores, llantos, relax, etc. a través de esponjas, de imágenes videográficas, del sonido, la luz, los líquidos de colores y los conductos es lo que nos mueve.

Dentro de ese el flujo de intercambio de líquidos, imágenes y materiales, se ha creado una videoinstalación que plantea una interdependencia entre las esferas de lo privado y lo público, entre interior y exterior, llevándonos a una cada vez más natural divulgación de nuestras experiencias, pensamientos y sentimientos, ampliando el círculo de la intimidad hasta el punto de compartir nuestra vida interior con la audiencia.

4. Referencias bibliográficas

- BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1965.
- BAUMAN, Zygmunt, *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, Barcelona, Fondo de Cultura Económica de España, 2005.
- BOLLNOW, Otto Friedrich, *Hombre y espacio*, Barcelona, Labor, 1969.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 1997.
- DIBIE, Pascal, *Etnología de la alcoba*, Barcelona, Gedisa, 1999.
- COLOMINA, Beatriz, *Sexualitat i espai. El disseny de la intimitat*, Barcelona, Edicions UPC, 1997.
- FOUCAULT, Michel, *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1998.
- _____, *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1998.
- GARCÍA CORTÉS, José Miguel, *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*, Barcelona, Iaac (Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya), 2006.
- GIDDENS, Anthony, *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GOLDIN, Nan, *The Ballad of Sexual Dependency*, Nueva York, Aperture Foundation, 1986.
- PARDO, José Luis, *La intimidad*, Valencia, Pre-textos, 1996.
- PATEMAN, Carole, *El contrato sexual*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1995.
- PEREC, Georges, *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos, 2004.
- RYBCZYNSKI, Witold, *La casa: historia de una idea*, San Sebastián, Nerea, 1999.
- SIBILIA, Paula, *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2008.

TORNQUIST, Jorrit, *Color y luz. Teoría y práctica*, Barcelona, Gistavo Gili, 2008.

WEEKS, Jeffrey, *Sexualidad*, México, D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Artículos de revistas:

ALBERDI, Inés, «Las parejas jóvenes», *Revista de estudios de juventud*, nº67, diciembre, 2004.

DURÁN HERAS, M^a José y ROGERO GARCÍA, Jesús, «Nuevas parejas para viejas desigualdades», *Revista de estudios de juventud*, nº67, diciembre, 2004.

JOLONCH, Cristina, «Amores revueltos», *Magazine*, febrero, 2010.

MEIL LANDWERLIN, Gerardo, «La pareja en los proyectos vitales de las nuevas generaciones: Deseos y realidades», *Revista de estudios de juventud*, nº67, diciembre, 2004.

RODRÍGUEZ-BRIOSO PÉREZ, M^a del Mar, «Las relaciones de pareja en la juventud española: Entre la tradición y las preferencias individuales», *Revista de estudios de juventud*, nº67, diciembre, 2004.

Catálogos de exposiciones:

ARCHER, Michael, *Mona Hatoum*, Londres, Phaidon, 1997.

CALLE, Sophie, *Sophie Calle*, Vitoria, Diputación foral de Alava, 1994.

HORN, Rebecca, *Rebecca Horn*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995.

IBÁÑEZ, Maite, comp., *A piel de cama. Miradas sobre un espacio cotidiano*, Valencia, Sala Parpalló, 2010.

SICHEL, Berta, *Mateo Maté: Cartografías personales*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2006.

VALLDOSERA, Eulàlia, *Eulàlia Valldosera: Obres 1990-2000*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 2000.

VVAA, *Velleitas. Jana Sterbak*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 1995.

Tesis doctorales:

MARTÍ MARÍ, Silvia, «El impacto de lo cotidiano: realidad, sujeto e intimidad en el arte (fotográfico) de los años noventa» Director: Juan Vicente Aliaga Espert [Tesis Doctoral]. Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Escultura, Valencia 2003.

Fuentes y conferencias on-line:

GÓMEZ PIN, Víctor, «La redención de la intimidad en el trabajo del arte y la ciencia» en *La transformación de la intimidad. Debate en el CCCB*, Barcelona, CCCB, 30 junio 2011 <<http://vimeo.com/35877267>> [05/05/2012]

MONTES GONZÁLEZ, María Antonia, «Caliente y confortable. La cama y su uso en la lengua coloquial» <<http://mexicokafkiano.com/wordpress/wp-content/PDF/Caliente%20y%20confortable.%20Mtra.%20Marytony%20Montes.pdf>> [10/04/2012]

PARDO, José Luis, «Un secreto a voces. Aporías, equívocos y falacias en torno a las relaciones entre lo íntimo y lo público» en *La transformación de la intimidad. Debate en el CCCB*, Barcelona, CCCB, 5 julio 2011 <<http://vimeo.com/35877119>> [05/05/2012]

SIBILIA, Paula, «De la introspección a la hiper conexión» en *La transformación de la intimidad. Debate en el CCCB*, Barcelona, CCCB, 30 septiembre 2011 <<http://vimeo.com/29785444>> [05/05/2012]

WAELDER, Pau, «Demasiada proximidad de todo: la intimidad en un mundo sin distancias» <<http://laboralcentrodearte.uoc.edu/2011/04/06/demasiada-proximidad-de-todo-la-intimidad-en-un-mundo-sin-distancias/>> [20/05/2012]