

CTRL + [I]: Intimacy, Extimacy and Control in the Age of the Self's Overexposure

“Car Je est un autre.

Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute.

Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée”.

“Je est un autre”, Lettre d'Arthur Rimbaud, 1871¹.

Je est un autre afirmaba Arthur Rimbaud, el poeta maldito que a los 19 años ya había escrito *Una temporada en el infierno* (1873), justo antes de abandonar la literatura y convertirse en traficante. Porque su Yo es poeta, es amante, es vidente, es obscuro e irreverente, es soldado, es burgués, es padre, es mercader de camellos, es traficante de armas y, a los 37 años, es ya un cadáver. La sublime búsqueda de su identidad condujo a Rimbaud a encarnar múltiples yos de forma velozmente consecutiva, ignorando la contradicción y ajeno a cualquier tipo de culpa. Porque Yo es la expansión de mi propio pensamiento.

En el siglo XXI, el pensamiento expandido de cada una de nuestras identidades se materializa y difunde en las redes sociales de Internet. Otros yos más o menos verosímiles que cobran vida en *selfies*, perfiles y diarios online, abarcando un amplio espectro que va de la impostura total al sincero intento de fiel auto-representación. Y lo mismo sucede con las obras artísticas que trabajan con ese material sensible. A través de diferentes prácticas confesionales compartidas, las artistas de esta muestra abordan la sobreexposición de la intimidad y la espectacularización de la vida cotidiana, deslizándose con pericia entre los pliegues éticos de la reputación digital. Algunas celebran la facilidad con la que los usuarios ofrecen su vida privada al resto de individuos, mientras que otras denuncian, precisamente, la violación de la privacidad por parte de éstos y de las grandes compañías que gestionan las redes sociales; el conjunto de sus obras, alineadas en dos grandes grupos, problematizan y fuerzan el diálogo entre dos polos de tensión contrarios pero interdependientes: el **autocontrol** que se ejerce sobre la intimidad y la vida privada, y el **descontrol** inherente a las propias prácticas de compartición online. Estamos hablando del **CTRL + [YO]**.

¹ “Lettres du voyant”, Lettre d'Arthur Rimbaud à Paul Demeny à Charleville, 15 mai, 1871. Publiée dans *Iluminaciones: Cartas del vidente*. Hiperión, Madrid, 1995.

Je est un autre ... est je.

La artista **Amalia Ulman** sigue al pie de la letra la máxima de Rimbaud y en su obra [*Excellences & Perfections*](#) (2014), se convierte en otro: concretamente en *otra it girl*. Pero no desvela el engaño y durante 4 meses sus *friends* de Facebook e Instagram creen realmente que la conversión, progresiva, es real. Amalia posando en lujosas habitaciones de hotel con la última pieza *fashion* que acaba de adquirir, con un nuevo look de rubia frágil, con morritos, con mirada sexy-nostálgica, con adorables peluches, con helados y *cupcakes* más decorados que comestibles, hasta que la mutación definitiva se produce con su operación de aumento de pecho, fielmente documentada en unas imágenes del postoperatorio que lo prueban todo. Esta gran falsificadora disemina con paciencia *selfies* y “*cute & pretty*” en sus perfiles hasta que, 475 *post* y 88.906 *followers* después, decide romper el sueño de una vida plenamente impostada, un poco más construida y artificial que cualquier otra de las representadas en las redes sociales. Y ese momento culmina con el arrepentimiento y las disculpas... pero no por la impostura, sino por tomar un camino errado, por haber sido – también – una *basic bitch*. “*El post en el que pedía disculpas obtuvo 240 likes y recibí mensajes de gente de la que no había tenido noticias en casi cinco años. Gente que había estado siguiéndome en silencio. En pocas palabras, triunfé ofreciendo el contenido más entretenido: otro drama humano*”. Contrición, retracción y redención; final feliz: el gran estereotipo femenino cumplido. Si en Rimbaud se admira su capacidad de cambio y su búsqueda de lo desconocido, la irresponsable contradicción, la ausencia de culpa y la valentía de una huida siempre hacia delante – reencarnando lo que más tarde sería la máxima del punk, “vive deprisa y muere joven” – en Ulman se premia justo lo contrario: su retorno al redil, su vuelta a la cordura. Se cierra el círculo y el proyecto acaba con una triste lección aprendida: la evidencia del potencial superviviente de los arquetipos femeninos y su vigencia en el contexto online.

Lejos de las fantasías del *fake*, encontramos el proyecto fotográfico que **Lea Castonguay** ha concebido como una adaptación libre de las populares *selfies*, pero proyectando sobre ellas una “autenticidad controlada” que mezcla ficción y documental. En [*Journal*](#) (2015-2016) no hay invención de una nueva identidad, sólo aspectos raramente inquietantes de su cotidianeidad más íntima. “*Au départ partagées sous forme de publications sur les réseaux sociaux, les images sont ici imprimées et exposées en tant qu’archive de mon passage. Les sous-titres révélant la date et l’heure de leur partage, ainsi que les réactions du public (nombre de j’aime, nombre de commentaires, partages, etc.)*”. Fuera de su hábitat natural en la red las imágenes parecen extrañas, debido a que tanto el formato como el contexto son determinantes

en la percepción. El paso de la pequeña pantalla (móvil, tablet, ordenador) a la impresión en gran formato, del soporte íntimo y veloz a la persistente contundencia de las paredes de una galería, perturban levemente al espectador destacando aún más su condición de voyeur, pues 50 cm de intimidad sobre papel incomodan más que 10 cm sobre pantalla.

Los autorretratos de Castonguay muestran a una mujer aislada en diferentes escenarios cotidianos y poseen la misma bella y misteriosa crudeza que las sencillas fotos fijas de la primera etapa de Cindy Sherman, seguramente porque, como aquéllas, se encuentran entre dos mundos, el real y el de las convenciones de la representación (cine o redes). Su contextualización en las redes sociales aporta una nueva mirada a la acción, pero como sucedía en la serie [Untitled Film Stills](#) (1977) de Sherman, la artificialidad de la puesta en escena es superada por los rastros de veracidad que se cuelan a través de la mirada de la autora.

Intimidad como nombre

Siguiendo la idea subyacente en *The Purloined Letter* (1844) de Edgar Allan Poe – si quieres esconder algo déjalo a la vista de todo el mundo – [Intimidad Romero](#) (2011-2016), escoge este nombre, precisamente, para ocultar su intimidad mientras pone el foco en ella. Pura paradoja. Pero como la elección es intencionada, enseguida aparece la reacción previsible: [No podemos aceptar Intimidad como nombre](#) le escribían desde el Facebook Team en 2012 tras cerrarle el perfil: “y además de la fotografía sin distorsionar requerimos que el documento muestre tu nombre completo y tu fecha de nacimiento”. En su perfil de Facebook, Intimidad aparece siempre con el rostro pixelado en todas las fotografías, pero también las imágenes de objetos, mascotas, paisajes o nubes que sube son irreconocibles tras los gruesos píxeles; incluso ha creado un álbum de fotos robadas, [Stolen Facebook's "Friends"](#), que va actualizando periódicamente. ¿Cuál es el objetivo, entonces, de mostrar imágenes a la vez que se esconden? ¿Qué sentido tiene evidenciar una y otra vez en una red social que en realidad te estás ocultando? Para la autora se trata de una propuesta artística y crítica respecto la relación de la gente con la privacidad en las redes sociales. El proyecto cuestiona la facilidad con la que los usuarios ofrecen sus datos y vida privada a las compañías que gestionan las redes sociales; en definitiva, se trata de una defensa del derecho al control de nuestra propia información y a la preservación del anonimato. ¡Y qué mejor lugar de reivindicación que el propio “Corazón del Imperio”!

Inmersión en la extimidad

Al otro lado del espejo hallamos la **extimidad**, cuyo origen se encuentra en el neologismo **éxtimo**, ideado por Jacques Lacan en su seminario *La ética del psicoanálisis* (1958) para nombrar lo que es más interior sin dejar de ser exterior: “*lo más íntimo es lo que estoy limitado a no poder reconocer más que fuera*”; no se trata de algo contrario a la intimidad, sino de su reflejo, porque lo éxtimo es, esencialmente, lo más íntimo (por supuesto, se trata de una formulación paradójica típica del discurso analítico). La actual acepción de extimidad como la tendencia de las personas a hacer pública su intimidad se debe al psiquiatra y psicoanalista Serge Tisseron que, en *L'intimité surexposée* (2001), redefinió el término como la exposición de los aspectos más íntimos de una persona; la particularidad es que aquí el individuo no se expone con la intención de compartir sus experiencias, sino que utiliza a los otros como un espejo para reafirmarse. Tisseron genera esta reflexión a partir del estudio de un grupo tipo *Gran Hermano* de la TV francesa, pero rápidamente es aplicada al entorno de las redes sociales donde parece cobrar todo su sentido.

Vamos a explorar entonces los diferentes niveles de extimidad a través de la capacidad de sobreexposición de las artistas en el territorio de la conectividad, un contexto donde en algunas obras se muestra como cuestionamiento crítico, mientras que en otras se presenta como terapia reparadora o como placentera performance.

Extimidad nivel 1. Cámaras de vigilancia (mi cotidianeidad a tu alcance).

La experimentación artística con CCTV eclosionó en los 70 para mantenerse en un discreto *stand by* durante años esperando su época dorada con el asentamiento de Internet. Si a finales del XX, los artistas trabajaban la imagen en tiempo real en galerías y museos, en el siglo XXI comenzaron a expandir su radio de acción al público conectado, es decir, a casi *todo el mundo*.

El pionero en las redes fue Josh Harris quien, impactado por la película *The Truman Show* (1998) de Peter Weir, ideó *Quiet* (1999) y *We Live in Public* (2000), dos nuevas experiencias de sobreexposición personal orientadas a la compartición online. En la primera, varios voluntarios convivieron encerrados en un gran sótano de Nueva York equipado como vivienda mientras todas sus acciones eran grabadas y compartidas en directo a través de Internet; en la segunda, él mismo y su pareja transmitieron online y en directo su vida en un piso, con el añadido de que los espectadores podían comentar lo que desearan a través de un *chat*. Ambos experimentos acabaron antes de lo previsto y mal, pero la semilla ya había enraizado. (El primer *Big Brother* tuvo lugar en la televisión holandesa y fue simultáneo a *Quiet*).

A partir de estos precedentes, este tipo de acciones se han sucedido en el mundo del arte y, aunque generalmente han estado orientadas a la espectacularización de la vida cotidiana, también se han dado otros escenarios peculiares que rompían con ese patrón. Este es el caso de [Parent Folder](#) (2013-2016), donde la artista **WhiteFeather Hunter** decide compartir un episodio de su vida particularmente íntimo. En 1978, su padre, con quien apenas tiene relación, huye a una isla del Pacífico y le pierde definitivamente la pista, pero en 2012 éste le da acceso online a la cámara de vigilancia de su propiedad privada para que ella pueda observarle. Desde entonces, ha ido descargando todo ese material en una carpeta principal (*parent folder*) y ha creado una pieza de vídeo, así como unas almohadas impresas con esas imágenes, con el objetivo de construir algún tipo de relación con él. *“I was able to pan the landscape and become a voyeur of his daily life. There was a simultaneous extension of trust in his act of allowing me access to his private life, and a bizarre enactment of reverse hierarchy, with him becoming the subject of my watchful (protective?) gaze”*. Esta exhibición de su intimidad, reelaborada a partir de la sobreexposición de su padre, le permite a la autora retomar y reparar de alguna forma la conexión afectiva con él y con todo lo que representa para ella. De esta manera, todo el proceso forma parte de una terapia reparadora que se completa en la exhibición de la obra ante el público.

Extimidad nivel 2. Diarios íntimos online (se buscan testigos)

El contrasentido implícito en el concepto “diario privado online” es significativo del cambio de valores que se ha producido en la sociedad respecto al concepto de lo íntimo. La intimidad ya no es un bien preciado y secreto, por el contrario, exponerla es la mejor forma de constatar la propia existencia: me sobreexpongo, luego existo. En una entrevista, la antropóloga argentina Paula Sibilia explica cómo ha cambiado la forma en que nos construimos como sujetos, la forma en que nos definimos: *“Lo introspectivo está debilitado. Cada vez nos definimos más a través de lo que podemos mostrar y que los otros ven. La intimidad es tan importante para definir lo que somos que hay que mostrarla. Eso confirma que existimos”*. (Pérez-Lanzac & Rincón, 2009). Los post de los usuarios en redes sociales y *blogs* son esenciales para confirmar la existencia del autor y, sobre todo, su visibilidad; estamos hablando de la reputación digital.

En [The Annals of Private History](#), **Amalia Ulman** retoma su interés por los roles de género analizando, bajo la forma de ensayo introspectivo, esta particular “práctica femenina”. El vídeo repasa la historia de los diarios íntimos desde su formato original a

los actuales blogs online, desvelando tanto su universo expresivo como la evolución de la relación de las mujeres con estos formatos. A priori, estas prácticas confesionales en la Red no son más que las manifestaciones renovadas de los tradicionales géneros autobiográficos donde las nuevas variables imprimen un giro absurdo a la situación. Guardados bajo candado en la oscuridad de sus dormitorios, las mujeres ocultaban, o quizás salvaguardaban, los secretos más íntimos en sus páginas: *"Diaries are swallowed by the beds girls write their journals from"*. Ahí permanecía oculto todo lo que no se podía o no se debía decir. Cuando se produce el asalto a Internet esas intimidades quedan al descubierto, pero las autoras siguen escribiendo de la misma forma, como si pensarán que su blog es realmente un contexto privado,... ¿o como si buscaran el reconocimiento público y, por tanto, la reafirmación de su propia existencia? *"And mistakes, same mistakes again, always the same mistakes for ever -dice la voz femenina del vídeo- For ever-ever? Forever ever"*. No obstante, una vez más Ulman va más allá de la crítica a la paradójica exhibición de intimidad; el paso de los diarios íntimos al espacio público no sólo desbarata la noción de privacidad, sino que también plantea un desafío a una sociedad patriarcal que ha mantenido represivamente en la sombra "los asuntos de mujeres": esas ideas, sentimientos y pensamientos femeninos que *nunca debían expresarse abiertamente*.

Extimidad nivel 3. Terapia compartida (identidad y dependencia digital)

My name is Diana Laurel Caramat and I believe I have a sharing and digital media addiction, I think I'm not the only one... can I share something with you? Así se presenta la artista en la pieza ***Share Therapy*** (2016), una instalación interactiva de iPads que contienen los 10 meses de terapia psicológica que ha realizado a través de una aplicación de pago denominada [Talkspace](#): no hay contacto personal, la relación con su terapeuta está completamente mediatizada por la tecnología. Laurel Caramat salta sin red y decide presentar al público las facetas psicológicas de su personalidad que ha ido descubriendo a lo largo de este experimento sobre la identidad y la vida digital. *"But through the drama, I believe I will be able to address my own issues with loss related to the foreign national identity concerns of an immigrant, to be under scrutiny both from my birth country and living country. Is this a Diaspora identity issue commonly associated with being southeast Asian Filipino immigrant or one of an individual that feels the internet is the only country everyone shares?"*

Una de las principales cualidades del proyecto es que aborda de frente el problema de la dependencia digital, esa necesidad de comunicarnos a través de cualquier dispositivo tecnológico antes que tratar directamente con las personas. Es más, su adicción a los medios digitales le ha empujado a traspasar los límites que previamente

había fijado hasta incumplir sus propios pactos, pues la artista ha roto su contrato con la terapeuta de *Talkspace* compartiendo intencionadamente sus conversaciones privadas en la exposición. A la violación de la privacidad que ejecutan las grandes compañías que dirigen las redes cuando utilizan información privada de sus usuarios, se confrontan las decisiones personales y libres de éstos cuando desean compartir su privacidad, su intimidad y lo que haga falta. **Robos** y **donaciones** coexisten en el mismo territorio de *la vida cotidiana online*.

Extimidad nivel 4. Guía para compartir imágenes íntimas (sexo seguro).

La compartición de imágenes íntimas conlleva una serie de riesgos, sobre todo si éstas son en actitud sexual. Ante los casos de violación de la privacidad y difusión masiva de fotografías pro-sexo (acoso sexual, venganza “porno”, doxxing²) la reacción más habitual es paternalista, cuando no reprobadora, pues se suele considerar esta práctica irresponsable y peligrosa. Contrarrestando esta idea, y con el objetivo de hacer más segura la compartición de estas imágenes, las brasileñas Natasha Felizi y Fernanda Shirakawa han ideado una guía/fanzine orientada a quienes están más fácilmente expuestas al acoso en línea, debido al género y la sexualidad. [*Sexy guide to Digital Security*](#) es una propuesta divertida y provocativa que utiliza el lema “*send nudes!*” para incitar a las mujeres y a las minorías sexuales a difundir -y a normalizar- este tipo de fotos. “*More than protection, we need to spread knowledge about daily practices and actions that can work towards shifting perspectives about gender roles and digital Rights*”. Para las artistas, la privacidad y la seguridad son tan importantes como libertad de expresión y el derecho a manifestar cualquier tipo de sexualidad en la auto-representación; en este sentido, el proyecto cumple una doble función: de seguridad digital y de estrategia post-porno.

De la *autenticidad controlada* al descontrol: imágenes robadas

Todo intento de auto-representación es una construcción calculada porque el autor siempre establece, implícita o explícitamente, unos límites. Así, en todas estas obras podría hablarse de auto-exhibición controlada, puesto que las autoras ejercen algún tipo de control de diferente nivel e intensidad.

En la primera pieza, Amalia Ulman controla el *fake* hasta sus últimas consecuencias, provocando un in crescendo que estalla en el arrepentimiento final, y en el ensayo

2 Se denomina *doxing* o *doxxing* a la práctica de investigar, recopilar y difundir información confidencial sobre una persona con un objetivo concreto, generalmente de extorsión o acoso, o con afán de venganza.

sobre los diarios íntimos online construye con precisión su relato; todo está medido y calculado.

Intimidación Romero y Natasha Felizi/Fernanda Shirakawa también ejercen un **control absoluto**, pero en sentidos contrarios: mientras que la primera impide que se le vea el rostro en su perfil de Facebook, las artistas brasileñas nos enseñan a compartir las fotos de nuestros propios desnudos. En realidad, ambos proyectos están hablando de lo mismo, de la exposición controlada y segura de las imágenes personales.

Lea Castonguay y Diana Laurel Caramat se muestran a sí mismas – en cuerpo y mente respectivamente – desplegando una presentación controlada de su privacidad, la primera insistiendo especialmente en la interesante noción de “**autenticidad controlada**”, la segunda arriesgando, al límite de su autocontrol. Y también arriesga WhiteFeather Hunter cuando descubre su intimidad a partir de la sobreexposición de su padre. Aquí resulta relevante la distinción que hace Serge Tisseron, entre tres conceptos que pueden parecer similares: lo íntimo, la intimidad y la vida privada. Para el autor lo íntimo es lo que no se comparte con nadie, mientras que la intimidad la compartimos con algunos, animados por el deseo de extimidad (por ejemplo, podemos compartir en las redes sociales intimidades que ignoran nuestras familias). Finalmente, vida privada es la intimidad que compartimos con la familia, pero no necesariamente en Internet (Yanke, 2014). En los proyectos de estas tres artistas, el control -o la ilusión de control- es lo que determina su nivel de extimidad, la parte de **Yo real** que ellas están dispuestas a desvelar de sus personalidades, teniendo en cuenta que su intimidad siempre seguirá existiendo más allá de la dosis de extimidad que cada una decida compartir.

El conflicto surge cuando no se puede ejercer ningún tipo de control sobre la propia imagen, cuando nuestras imágenes más íntimas o sexualmente más comprometidas son robadas y exhibidas sin nuestro consentimiento. Vamos a analizar ahora tres casos que abordan el problema desde perspectivas que implican diferentes posicionamientos éticos.

Álbum de fotos sin fotos. En el mundo de las *celebrities* son habituales las fugas de desnudos y los casos de venganza porno; el proceso consiste en extraer las fotos de los servicios de almacenamiento de datos para liberarlas después en la Internet pública y en los sitios de pornografía provocando una escalada *voyeurista*. Esta situación, que le sucedió en 2014 a la actriz Jennifer Lawrence (y a varias famosas más), fue el punto de partida para que la artista **Daniela Müller** creara la obra ***Jennifer*** (2015-2016). Se trata de un libro rosa con una colección de textos de

mujeres que describen las imágenes robadas de Jennifer Lawrence y **un gran dibujo de palo selfie/consolador** en el centro del libro como desplegable. Las mujeres que recibieron las fotos de la actriz escribieron libremente sin saber cuál era la procedencia de las imágenes y en el libro sólo se muestran los comentarios, no las fotos que los originaron. *“The texts I received were quite different in their approaches and styles but shared a form of empathy that would not have been possible by looking at the photos collectively and having the background information”*. Y esta empatía se desvela cuando al leer las descripciones comprobamos que no hay ni rastro de la *celebrity*, sólo unos textos que podrían apuntar a nuestros propios *selfies*, a las imágenes privadas de cualquier persona anónima.

El dibujo del palo *selfie/consolador* se corresponde a un dispositivo hackeado concebido para capturar el instante del orgasmo femenino y cuya imagen se hizo viral en 2015 porque, de alguna manera, encarnaba una fantasía fundamentalmente masculina. El problema es que ese aparato nunca existió. Müller se ha propuesto transmitirnos en el dibujo la mirada del hombre y en el libro la mirada de la mujer, mientras nos remite a la página de [Dildoselfiestick](#) donde aparece escrito: *It’s time for us to stop sharing every detail of our lives*.

Creepshots. El riesgo de sufrir acoso por la difusión de *selfies* sexuales también afecta a los adolescentes y una de las máximas que padres y educadores suelen transmitir es: *“Si tú nunca haces la selfie, nadie podrá difundirla”*. Pero no es exactamente cierto. Porque aunque una persona no se haga la *selfie*, es posible que otra le tome una foto comprometida ocultamente, sin que se dé cuenta, y la comparta después sin su conocimiento. A las fotos sexualizadas tomadas de forma clandestina con móviles y posteriormente compartidas en páginas web específicas se les denomina *creepshots*; por supuesto, las víctimas habituales son mujeres que nunca serán conscientes de que millones de personas verán sus traseros y escotes, votándolas y puntuándolas. La artista [Sarah Faraday](#) incide en esta problemática de desprotección presentando un gran panel de *creepshots* reales bajo el título **Creepshot Disaster** (2015). Cada fotografía representa el momento voyeur de un individuo anónimo que publica fotos de víctimas también anónimas, sin historia, contexto o identidad. *“Anonymity on the web leads to a freedom from personal responsibility - the act of photographing women without their consent for sexual purposes, or as part of a risky game, becomes an aggressive, fetishised sexual act. People become depersonalised, objectified and commodified. Sexualizing the absence of consent perpetuates rape culture”*. ¿Cuál es la responsabilidad del autor de las fotos entonces? Cuando alguien difunde una foto que otra persona le envía se produce una

transgresión a la confianza y cuando alguien difunde una foto que toma sin conocimiento de la otra persona se trata de una transgresión a la intimidad. Pero, por muy delictivo que parezca, estas fotos de naturaleza perversa no son ilegales, a diferencia de las que se toman a chicas a las que se les ve la ropa interior (*upskirt*), o a mujeres que se encuentran en espacios privados (tomando el sol en su jardín, por ejemplo). Puede que sea retorcido o inmoral, pero si la víctima está en público esta regla no aplica. Así son los perversos conceptos de *privacidad en Internet* y de *ética digital*, verdaderos oxímoros.

Hablando de ética. En 2014, Richard Prince desestabilizó el mundo del arte con su serie [New Portraits](#). Pero sólo por un momento, porque enseguida obtuvo un gran reconocimiento por las fotografías robadas de Instagram a sus autores y expuestas a gran tamaño en galerías de Londres y Nueva York. Los autorretratos de jóvenes -y también de *celebrities* – conservaban el formato y los *likes* originales, aunque en su apropiación sin consentimiento Prince modificó levemente los comentarios que también aparecían en la imagen. Sin permiso, sin culpa y sin vergüenza, pero con un beneficio de hasta \$ 100,000 por pieza – *new portraits, old practice*. Cabe preguntarse entonces cuál fue la reacción de los saqueados. Pues hubo quien se molestó, pero la mayoría estaban encantados, lo consideraron *un honor* porque, además de obtener publicidad gratis en sus respectivas ocupaciones y ser más famosos, esta aparición les permitía “convertirse en una obra de arte”; algunos incluso se hicieron *selfies* en la galería posando junto a su propia foto robada... ¿Cuál es el problema entonces?

Esta obra tiene un precedente importante en la pieza más desafiante de esta selección, realizada por **Franco y Eva Mattes** ya en 2011. [The Others](#) es una serie de diapositivas de 10.000 fotografías robadas aleatoriamente de ordenadores personales. En este caso, las imágenes ni siquiera se habían publicado en Internet, pues los artistas accedieron a los ordenadores valiéndose de un error de configuración que la gente suele cometer cuando instala software *peer-to-peer* y arrasaron con toda foto privada (y música) que los usuarios guardaban en sus escritorios y carpetas. Las víctimas nunca tuvieron conocimiento de ello aunque, a diferencia de las *creepshots*, estas apropiaciones no tienen que ver con fotos sexuales, pues se trata de simples instantáneas personales y familiares, realizadas con más o menos acierto, y cuyo valor sólo puede ser significativo para sus propietarios. Típicas *selfies* y tópicos mascotas – los grandes clásicos – y también gente durmiendo, noches de borrachera, escenas callejeras, viajes por carretera, bailes... anodina cotidianeidad.

Como sucedía en *New Portraits*, aquí tampoco hay acoso ni humillación, por lo que reaparece la duda de si la acción representa algún problema para los sujetos robados. El crítico Domenico Quaranta tuvo la oportunidad de recibir respuestas directas al entrevistar a algunas víctimas de apropiaciones de los Mattes, entre ellas a Debra, una mujer que asistió a la inauguración de *The Others* en Sheffield, Reino Unido, para toparse por sorpresa con las fotos de su propio embarazo. Sus declaraciones son muy reveladoras: *“When I realized the person in the photos was me, I was shocked. It was extremely embarrassing; these photos were not meant to be seen by anybody other than me and my family. But I’ve to admit that after viewing the whole work several times, my feelings started changing: I realized the victims of these thefts were not the subjects of derision; there is some kind of celebration in the amateurish way they are projected, maybe it’s the music. I was watching carefully the other visitors in the show and I sensed they had the same feeling. Then I realized that anyone’s life nowadays can be part of an artwork, willingly or unwillingly”*. (Quaranta, 2011). De nuevo el orgullo de “ser parte de una obra de arte”, fundamental para minimizar cualquier atisbo de ofensa. Como buenos conocedores de estos mecanismos de desactivación, los Mattes osan describir su obra como una *celebración*: *“Internet runs on voyeurism and exhibitionism. We are all members of this **spectacle of daily life**”*.

Epílogo. “El show del yo”

They say it’s for themselves, to feel good.

But why would you put it online then?

Because everything is online.

(Parkinson, 2015)

Si excentricidad y megalomanía fueron consideradas desequilibrios o patologías en los siglos pasados, esas nociones resultan ahora ajenas o no tienen el mismo sentido para los nativos digitales. La gente hace gala de sus cicatrices y su cirugía plástica, de sus ecografías y de porno casero, confiesa sus temores y secretos más íntimos, sus filias y fobias, sus deseos prohibidos. Es el gran espectáculo del cuerpo y el alma online.

Paula Sibilia considera Internet como el espacio más propicio para montar lo que denomina “**el show del yo**”, una situación que aparece cuando alguien hace un espectáculo de su intimidad, asumiendo al mismo tiempo los papeles de autor, narrador y personaje. Los quince minutos de fama de los que hablaba Warhol³ ya no son suficientes, ahora habitamos la era de la conectividad permanente: todo el tiempo con todo el mundo. “*Flota en el aire una suerte de “narcisismo exacerbado” – u “ombliguismo” – que deriva en sociedades que privilegian las “apariencias” por sobre las “esencias”. De esa manera, el ser y el parecer se (con)funden*”. (Sibilia, 2008). La vida en las redes sociales se ha convertido en un perpetuo *show* que, además, es posible elaborar y dosificar a voluntad, porque no es exactamente la realidad lo que se expone, sino la construcción de una identidad, el personaje atractivo que queremos que los demás vean.

“*Everything is centered around myself as the single figure and my relationship with the Internet*” afirmaba Diana Laurel Caramat. Y nosotros suponemos su relato auténtico porque cuenta sus *verdaderos* sentimientos y experiencias íntimas, pero ¿cuál es la dosis de realidad y ficción que deja traspasar? ¿Y cuál es la veracidad de los diarios íntimos online o de los perfiles de Facebook elaborados con esforzada “autenticidad controlada”? Si todo relato es una construcción, también los límites entre lo real y lo ficcional son difusos en la narración de experiencias reales. Las redes sociales ofrecen la posibilidad de obtener el reconocimiento público con una identidad sin siquiera adoptarla realmente, basta fabularla. Cualquiera puede escoger su personaje, *actuarlo* y pasar a otro de forma alternativa o simultánea.

En último término, ¿eso importa? Quien vive en Internet conoce muy bien su ley más básica: “lo que ves no es *necesariamente* lo que soy”. En este sentido, el investigador Vanni Brusadin reflexiona sobre el pacto implícito que hemos aprendido a aceptar cuando conectamos con otras personas a través de las redes: “*Todo el mundo construye un personaje, embellece, exagera, presume, selecciona. Por eso los usuarios sabemos que todo lo que circula es potencialmente de nuestro interés, pero que también es el resultado de una construcción que, paradójicamente, consiste en intentar dejar pasar la máxima autenticidad por las grietas de una ficción generalizada*” (Brusadin, 2016). Nótese la precisión del planteamiento, porque no dice “la mínima ficción por las grietas de una autenticidad generalizada”, sino lo contrario. Y es que en esta celebración de exhibicionismo y *voyeurismo*, en este festival de vidas privadas,

3 “*In the future, everyone will be famous for fifteen minutes*”. Frase atribuida a Andy Warhol que el artista británico Banksy ha reformulado en un grafiti actual: “*In the future, everyone will be anonymous for fifteen minutes*”.

productores y consumidores están mucho más interesados en el juego de las apariencias que en la veracidad.

Finalmente, y tras analizar este amplio espectro de *yoismos*, podemos concluir que la *espectacularización del yo* se genera en algún punto del territorio sin fronteras entre extimidad y exhibicionismo, así pues, nuestra última reflexión se plantea a partir de la distinción que Tisseron establece entre ambos conceptos: “*el exhibicionista sólo enseña lo que fascinará a sus interlocutores, es un farsante repetitivo. El deseo de extimidad, en cambio, consiste en mostrar algunas partes de uno mismo que, hasta ese momento, habían permanecido en secreto, para que otras personas las aprueben*”. (Yanke, 2014). Recordemos que anteriormente Tisseron ya indicaba que, en lo que respecta a la extimidad, la intención del individuo no era compartir experiencias, sino utilizar a los otros como un espejo para reafirmarse. Parece pues que, en el fondo, todo era mucho más sencillo; no se trataba sólo de offline u online, de turistas o nativos digitales, sino de aprobación, de autoestima, de reconocimiento. Volvemos entonces al punto de partida de todo impulso humano ¡Quiero que me quieras!

Laura Baigorri Ballarín, julio de 2016
HTMiles 2016, Studio XX Montreal

OBRAS

Lea Castonguay, [Journal](#) (2015-2016)
[Intimidación Romero](#) (2011-2016)
WhiteFeather Hunter, [Parent Folder](#) (2013)
Amalia Ulman, [The Annals of Private History](#) (2015)
Diana Laurel Caramat, [Share Therapy](#) (2016)
Natasha Felizi y Fernanda Shirakawa, [Sexy guide to Digital Security](#) (2015)
Daniela Müller, [Jennifer](#) (2015-2016)
[Sarah Faraday](#), [Creepshot Disaster](#) (2015)
Franco y Eva Mattes, [The Others](#) (2011)

BIBLIOGRAFIA

Brusadin, Vanni. *El fake y el asalto a la comunicación. Evolución de las prácticas artísticas y activistas de manipulación de los medios (1968 - 2014)*. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona, Barcelona. 18/01/2016.

Lacan, Jacques. *La Ética del Psicoanálisis* (1959-1960), Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1988.

Parkinson, Hannah J. "Instagram, an artist and the \$100,000 selfies – appropriation in the digital age". Richard Prince. *The Guardian*, 18/07/2015.
<https://www.theguardian.com/technology/2015/jul/18/instagram-artist-richard-prince-selfies>

Pérez-Lanzac C. y Rincón, R. "Tu *extimidad* contra mi intimidad". *El País*, Madrid, 24/03/09.

http://elpais.com/diario/2009/03/24/sociedad/1237849201_850215.html

Quaranta, Domenico. "Eva & Franco Mattes: Attribution Art?" *Artpulse*, 10/09/2011.
<http://artpulsemagazine.com/eva-franco-mattes>

Rimbaud, Arthur. *Iluminaciones: Cartas del vidente*. Hiperión, Madrid, 1995.

Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires, Argentina, 2008.

Tisseron, Serge. *L'intimité surexposée* (2001) Hachette París, 2002.

Ulman, Amalia. *The Influencers*, 2015. <http://theinfluencers.org/amalia-ulman>

Yanke, Rebeca. "Lo íntimo sigue siendo íntimo, mientras no se enseñe en la red". Entrevista a Serge Tisseron, *El Mundo*, Madrid, 20/12/2014.
<http://www.elmundo.es/espana/2014/12/20/54932019e2704ef17f8b4572.html>