

El parquet no es frega amb lleixiu

Conflictes i desplaçaments en fronteres íntimes
des de la pràctica artística

Judit Luna

El parquet no es frega amb lleixiu

**Conflictes i desplaçaments en fronteres íntimes
des de la pràctica artística**

Judit Luna Minguell

NIUB: 20424320

Treball Final de Grau

Curs: 2023-2024

Tutor: Jordi Morell Rovira

Despartament d'Arts Visuals i Disseny

Facultat de Belles Arts

Universitat de Barcelona



**UNIVERSITAT DE
BARCELONA**

Gràcies al Jordi, per acompanyar-me en aquest TFG ple de complexitats. Sé que no ha estat un camí fàcil.

Gràcies a l'Ezequiel, per haver volgut formar part d'aquest procés des de la comprensió i la tendresa.

Gràcies a la Ivonne Tutusaus, per haver estat un gran suport durant una pèrdua complicada.

I, sobretot, gràcies al meu entorn íntim, per sempre fer l'esforç de voler entendre el que necessito dir.

Resum

Aquest treball de final de grau és un projecte de recerca al voltant del concepte d'intimitat i de producció artística a partir de vivències personals. Es deriva cap a una sèrie de conflictes sobre els límits de la intimitat, els espais confosos d'aquest horitzó, els seus possibles desplaçaments i les problemàtiques de fer-ho. També s'aborda qüestions morals al voltant del dret a la intimitat i l'ètica artística per resultar amb la pràctica artística, encarada cap a la publicació de la intimitat de la mateixa autoria.

Paraules clau:

Art, procés artístic, fotografia, esfera íntima, esfera pública.

Abstract

This final degree thesis aims to explore the concept of intimacy and artistic production from personal experiences. It will lead to a series of conflicts about the limits of intimacy, the confused parts of this horizon, its possible displacements or movements and the problems it causes. Also, the approach of moral questions about the right to intimacy and the artistic ethics in order to carry out the artistic process, faced with the publication of the intimacy of the author herself.

Key words:

Art, artistic process, photography, intimacy sphere, public sphere.

CON- TIN- GUT

Introducció / 3

Propòsits i estratègies / 6

Qüestions personals al voltant del concepte d'intimitat / 7

Cap a una definició de la intimitat / 9

La necessitat d'intimitat. Perspectives de Bolognini, Woolf i Auster / 10

La llar com a refugi. Identitat i intimitat en l'espai domèstic / 11

L'espai personal i la distància íntima d'Edward T. Hall / 12

Intimitat en la *Modernitat Líquida*. De Bauman a l'Art Contemporani / 13

Desplaçaments de la intimitat / 14

De l'esfera privada a l'esfera pública / 15

Llenguatge corporal: l'acció performàtica i la intimitat / 18

El dret a la intimitat / 22

Lètica artística i les seves complexitats / 24

Obres anteriors / 26

Producció artística / 34

Cap a un possible tancament / 58

Referències / 61

INTRO- DUC- CIÓ

La procrastinació pot ser un estat o acció que es troba connectat directament amb la mandra, el dolor o la incomoditat, un estat salvatge on l'apatia és permanent. Pot ser un estat que s'apodera del cos, de la persona, gairebé des d'una manera natural, com si fos una mena de mancança del que es considera equilibrat o una causa principal dels mals que trobem en una mateixa, la qual -se suposa- s'ha de vèncer, s'ha de combatre costi el que costi i no deixar-se abandonar a la misèria.

Es pot definir exactament el concepte o la idea de la misèria? Una certesa gairebé precisa és que la misèria no és ben rebuda. No volem viure en misèria, ni viure com ella, ni entre ella. A priori, sembla que a escala individual no es vulgui tenir res a veure amb la misèria. Qui viu en misèria és invisibilitzada socialment, per aquesta raó, és una situació o estat que vinculo molt amb la intimitat. Penso que en el moment en què es revisa i es qüestiona què és la intimitat d'una pròpia, en un moment o altre, pot aparèixer la idea de la misèria, sigui com a primer pla, o bé, que formi part d'un pla secundari. Però hi és. I es vol rebutjar. És la misèria pròpia allò que constitueix la intimitat? És aquella vergonya que no es vol mostrar?

El motiu principal d'aquest TFG prové d'un arrelament interior que desplega un gran ventall de preguntes en referència a la intimitat. Per exemple, s'hi qüestionen pensaments sobre la propietat en la intimitat d'una mateixa i, per aquesta raó, s'indaga sobre què és realment la intimitat. Es reflexiona sobre si allò que és íntim és també, per necessitat, privat o bé si pot formar part d'un imaginari més aviat compartit. Aquesta motivació ha estat l'empenta necessària per explorar el concepte d'intimitat a través de la mateixa experiència i així, moure-la de lloc. Des de les arts visuals, es proposa fer un desplaçament d'una intimitat, pròpia de l'esfera privada, cap a l'esfera pública.

Per dur a terme el TFG, reviso la interpretació del concepte de la intimitat. Començo amb un punt de partida on es recull un seguit de reflexions sobre què és la intimitat i com la interpreto des de la perspectiva personal. S'explora i s'observa per entendre com ens afecta aquest terme tan polisèmic i, així, intentar entendre com s'articula el concepte. Per superar aquesta complexitat, tinc en compte la mirada oberta que m'ofereixen algunes aproximacions artístiques i d'altres de més semàntiques o filosòfiques.

L'estructura del treball prossegueix amb el marc teòric, les obres artístiques i les conclusions. Al marc teòric, m'he centrat en el concepte de la intimitat i ho he articulat amb altres artistes: aquest TFG no es basa només en una sola autora o artista, sinó que, amb l'objectiu d'entendre millor aquest concepte, s'ha fet referència a idees de diferents autores i artistes, per així articular la relació dels objectes d'aquest treball.

Un dels autors mencionats en aquest treball és el psicoanalista Bolognini, qui tracta la relació de l'espai personal amb el concepte de la intimitat: l'autor defensa que les persones tenim una necessitat comuna d'intimitat i explica que l'ésser humà és incapaç de relacionar-se sense aquesta.

Es fa també una breu citació en referència a la relació de la llar i la intimitat des de la perspectiva de l'artista gallega Yolanda Ríos Coello, qui destaca que els espais íntims, en especial i concretament la llar familiar, juguen un paper crucial en la formació de la nostra identitat, actuant com a refugi on qualsevol emoció i experiència és vàlida. Una altra idea que cal destacar és la distància íntima que defensa l'antropòleg Edward T. Hall, qui menciona que existeixen quatre tipus de distàncies que es formen quan una persona es relaciona amb una altra; una d'aquestes distàncies és l'íntima. Tot i que aquesta idea sorgí a principis de la dècada del 1960, és rellevant per mencionar i introduir obres artístiques que també tracten el concepte de la intimitat, com l'obra *Imponderabilia* de Marina Abramović i Ulay realitzada l'any 1977. Continuant amb el marc teòric, també es menciona la societat líquida de Bauman on el sociòleg utilitza la paraula *líquida* per determinar el ritme frenètic instaurat en la societat actual i s'explica que allò que en la modernitat sòlida era públic prenia valor com un bé col·lectiu i rellevant socialment, però que, en la modernitat líquida, l'esfera pública és envaïda per l'àmbit privat. També es parla sobre desplaçaments de la intimitat, on es distingeixen els conceptes *privacitat*, *esfera privada* i *intimitat* per mencionar a artistes com Tracey Emin que treballen el concepte de la intimitat des de diferents línies amb obres com *My bed* o *Everyone I Have ever Slept With* i Carolee Schneemann amb *Up To And Including Her Limits* o *Interior Scroll*. Seguidament, es fa menció al dret a la intimitat des d'un punt de vista jurídic basat en la doctora en dret constitucional Samira Volpato i, per finalitzar el marc teòric, es comenta l'ètica artística segons el filòsof Alejandro León Cannock, on s'explica que l'autor reflexiona que l'activitat artística per si mateixa i la pràctica artística com a investigació no són exactament el mateix.

Per parlar sobre la producció artística d'aquest TFG, he cregut convenient contextualitzar-la amb dues obres anteriors.

Crec que és important entendre des d'on parteixo -en un sentit artístic- perquè l'obra produïda durant aquest projecte acabi prenent un sentit més dens i coherent. He desenvolupat la part artística on reviso i treballa un material que és especialment delicat perquè afecta la meua vida personal. Tot i això, he cregut oportú que sigui motiu central del TFG, malgrat dubtes de caràcter ètic i moral que afloren en diversos moments. Per exemple, en la publicació del llibre *El parquet no es frega amb lleixiu* en el qual exposo la intimitat d'una altra persona. En aquest aspecte, es podria considerar que m'he apropiat de la intimitat d'una altra persona, la del meu pare, i l'he exposada cap a una esfera pública a través de postals, vídeos i, per finalitzar, un llibre d'artista. Voldria destacar que ha estat molt present i important la voluntat de no caure ni en el sentimentalisme, ni en la banalització i estetització del dolor i de la misèria, una voluntat que he intentat mantenir constantment al llarg del desenvolupament d'aquest treball. Un referent clau que m'ha permès reflexionar sobre aquest marc ha estat l'artista Sophie Calle. Revisant el documental *Sophie Calle. Sense títol* (2012), l'artista diu:

Tracto de capgirar la situació, de prendre distància. Així que, naturalment, només parlo del que surt malament [...]. Les coses felices, simplement les visc. Les tristeses, les utilitzo. Més que res amb objectius artístics, però també per transformar-les, per fer alguna cosa amb elles (Clay, 2012).

Aquesta cita m'ha ajudat a reflexionar sobre l'objectiu de la meua obra -especialment a l'hora de realitzar el llibre-: allunyar-me d'aquesta mirada més personal, voler ser parcial i mostrar què està passant amb aquesta intimitat, on l'estic desplaçant i per què ho faig. Intentar despendre'm de la mirada externa per mostrar la meua mirada des de la màxima sinceritat: situar-me en els límits morals i qüestionar el bé de l'obra.

Per acomplir el TFG, es reuneixen un seguit de conclusions, les quals no deixen de ser reflexions personals sobre els límits de l'esfera íntima i la privada,

i com articulo el desplaçament de l'esfera privada cap a la pública tenint en compte l'ètica artística i el qüestionament del dret a la intimitat. En aquestes conclusions, parlo sobre el pare des del meu imaginari, des de la meua visió i percepció. Es desenvolupa una reflexió al voltant de com allò que és mostrat continua sent íntim, separat de la privacitat i que la intimitat no és una esfera unipersonal, sinó que pot tenir més d'una propietària. A més, reflexiono sobre com es relaciona la misèria amb la intimitat i com he trencat amb els límits de la meua pròpia intimitat -i la seva-. Finalment, també interpreto -insisteixo, des d'una perspectiva personal- què significa ser artista i com ho vinculo amb la intimitat i el concepte d'autenticitat.

PROPÒ- SITS I ESTRA- TÈGIES

L'objectiu general d'aquest TFG és revisar el concepte de la intimitat i què implica viure-la entre l'esfera privada i l'esfera pública. S'ha triat la intimitat com a objecte per aquest TFG per les següents raons: en primer lloc, per entendre la relació i la distància entre intimitat i privacitat, dos conceptes que, segons el meu parer, estan separats per una línia fina però existent. En segon lloc, per assajar i desplaçar, a través de les arts visuals, la intimitat.

Els objectius específics són:

- Fer una recerca artística sobre el concepte de la intimitat.
- Qüestionar si la intimitat és exclusivament personal.
- Indagar els límits entre l'esfera privada i l'esfera pública a partir de la idea de la intimitat.
- Desplaçar la intimitat cap a l'esfera pública a través de la producció artística.
- Entendre des d'una perspectiva jurídica què és el dret a la intimitat.
- Reflexionar sobre l'ètica artística.

La metodologia que he aplicat és, en primer lloc, reflexionar sobre què significa per mi la intimitat i com la interpreto. Aquest marc ha acompanyat el procés de desenvolupament de la recerca artística enfocada a comprendre el concepte de la intimitat per així interpretar-la des de la meua vivència. Pel que fa a la pràctica artística, m'he centrat a examinar i manipular material d'arxiu audiovisual propi per treballar sobre la intimitat del meu pare i de la meua. S'han realitzat gravacions audiovisuals de l'entorn domèstic del pare, s'han fet registres sonors en entorns i situacions diverses, escrits personals i imatges, recerca de dibuixos i escrits realitzats per mi durant la infància i una recopilació de dibuixos fets pel pare i d'altres realitzats per mi de quan vaig reprendre el contacte amb ell. La intenció ha estat desplaçar aquesta intimitat d'una vida privada cap a una esfera pública a través de l'edició d'una sèrie de postals, la selecció d'unes peces audiovisuals i el plantejament d'un llibre d'artista, entre altres temptejos artístics que han quedat apuntats en aquest TFG.

QÜESTIONS PERSONALS AL VOLTANT DEL CONCEP- TE D'INTIMI- TAT

Al llarg d'aquests mesos del TFG m'ha anat ressonant la idea d'intimitat. Però, què és la intimitat? Donant voltes sobre aquest qüestionament, a vegades crec que la intimitat és el conjunt dels meus pensaments. Són els meus actes en soledat? L'entenc com una mena de lligam de possessió, de possessió del meu cos, de què soc? O potser interpreto que és l'estat que habita entre el cos i la ment, com si fos un resultat, el fil que uneix el cos com a cos -el cos com a objecte-, amb el cos com a contenidor. I aquest contenidor és ple de totes les experiències viscudes, és un dipòsit, un mapa de trajectòria. Penso que la intimitat pot ser el pont que uneix les trajectòries personals entre elles mateixes. És una xarxa. És una forma que mira i interpreta aquestes trajectòries. Ho fa de manera independent, és una extensió individual, que actua per lliure. Els límits socials rellisquen pel seu estat, líquid. No té restriccions, de cap mena. Trobo que en la intimitat no hi ha consciència, no hi ha límits.

La intimitat és un estat que cerca el seu lloc, el seu espai, la seva forma. Però és aquest estat intransferible? És exclusivament personal i únic en cadascuna? Com apuntava abans, és un estat fluid, canviant, que s'adapta al cos, a la ment, a l'espai exterior. Per aquestes raons, entenc la intimitat com un cúmul de barreges que es deixa veure, es deixa llegir, intuir quan la traspassen a una superfície. I aquesta superfície pot ser el propi cos, pot ser un espai físic, pot ser un acte, un gest... Pot ser de qualsevol forma. Segons el meu punt de vista, és la nostra resposta, la nostra reacció als estímuls exteriors. És la nostra manera de trobar les vies necessàries per transitar en l'exterioritat, en allò que es troba fora del cos. Una adaptació, una traducció sobre allò que passa dins del cos, cap a enfora.

Podria definir la intimitat com una dimensió on els mons interns tenen l'habilitat de comunicar-se entre ells, intercanviant continguts, sensacions, pensaments. Per mi, pot ser aquell espai on només existeix un sol tipus de llibertat: la personal. Però és aquesta llibertat intransferible?

Trobo que cadascuna viu la seva llibertat de manera única i inclús, m'atreveria a dir, no hi ha manera errònia de viure-la. Per tant, entenc la intimitat com aquell espai on tot és vàlid, semblant a l'art. Si reflexiono sobre què és l'art, una de les possibilitats en les quals podria aproximar-me cap a la seva definició seria aquell imaginari on no hi ha cap límit. On tot és possible i l'únic requisit per divagar en els pensaments és la mateixa llibertat interna. Així és que, des del meu punt de vista, la intimitat està lligada directament i d'una manera molt intensa a l'art, puix que comparteixen un punt de partida comú: la llibertat personal. És el què es pensa, i és el que no s'hauria de pensar, és el que se sent i el que no s'hauria de sentir. És el que s'exclou de l'ètica, de les perspectives morals. És l'espai on ens permetem sortir del motlle, on sortim dels bloquejos de què s'ha de fer. És trobar-se en el fer, trobar-se en el mateix marc de funcionament.

CAP A UNA DEFI- NICÓ DE LA INTI- MITAT

La intimitat és un terme el qual es pot aplicar en diversos contextos i escenaris, amb significats múltiples on cadascú d'ells pot ser objectiu d'anàlisi profund. Segons el filòsof Marc Illa Mestre, intimitat és, més enllà que un concepte, una vivència humana, una experiència quotidiana. Les claus per comprendre-la provenen de no només l'esfera estrictament filosòfica, sinó que també es troben dins d'altres àmbits (Illa Mestre, 2023:18).

Continuant amb el plantejament d'Illa, en la llengua catalana el concepte d'intimitat és polisèmic i, depenent de l'autor i el context en el qual es presenta, pot fer al·lusió a tres realitats diferents. De manera habitual, s'utilitza per a referir-se a una interioritat, o més específicament, a allò que és més profund que una interioritat. Això no obstant, la seva magnitud s'estén més enllà, articulant dues realitats addicionals. D'aquesta manera, el caràcter polisèmic del concepte de la intimitat es nodreix de diverses fonts semàntiques, on cadascuna d'elles forma part d'àmbits diferents. Així ho explica: "La primera d'elles, a l'àmbit de la lexicografia; la segona, a l'àmbit del llenguatge comú, i la tercera, a l'àmbit de la filosofia" (Illa Mestre, 2023:53).

El filòsof convida a reflexionar sobre la intimitat no només com un concepte abstracte, sinó com a una vivència humana que transcendeix les fronteres de les possibles definicions d'aquest concepte. El fet que la intimitat pugui ser atesa i compresa de diverses maneres i que el seu significat variï en funció de l'autor i el context, demostra la naturalesa del mateix concepte. Aquesta reflexió dona peu a reconèixer que la intimitat no és estàtica, que la intimitat està subjecta a diverses interpretacions. Per tot plegat, aquest TFG se centrarà en la interpretació de la intimitat dins d'un àmbit de caràcter més artístic.

La intimitat es pot entendre com si fos un aspecte fonamental de les nostres vides. Com si fos aquella necessitat de connectar amb nosaltres mateixes. Allò que fem en la intimitat reflexa com entenem el món i la visió que tenim cap a aquest.

És un estat fonamental per conèixer des d'on observem i què observem i així poder assimilar la nostra comprensió i interpretació del món extern al nostre cos, ja que, segons la meua perspectiva, ens permet explorar els pensaments que es troben més amagats, aquells que es troben en un racó remot del nostre imaginari personal.

La necessitat d'intimitat. Perspectives de Bolognini, Woolf i Auster

Segons el psiquiatre i psicoanalista Bolognini, les persones tenim una necessitat comuna d'intimitat, la qual ens alimenta, oxigena i mobilitza el nostre món intern, tot i que majoritàriament hi hagi la tendència a negar constantment aquesta necessitat. L'ésser humà és incapaç de relacionar-se sense la intimitat, és una necessitat de cada persona: és la nostra manera de relacionar-nos amb nosaltres mateixes i els objectes externs que conformen aquest món.

Com reflexiona, si imaginem una línia que connecta una persona amb un objecte, estaríem intentant representar la distància emocional entre els objectes i l'individu, on el centre de gravetat emocional d'aquesta persona seria allà on es concentraria tota l'energia emocional, que pot ser en el mateix individu o en l'objecte. Dins d'aquest paradigma, algunes

persones s'organitzen de manera autònoma, mantenint el centre emocional més proper a elles mateixes, la qual cosa significa que el seu benestar emocional és la prioritat sobre els altres. En canvi, altres persones "hiperdependents", col·loquen el seu centre emocional gairebé completament en l'objecte extern -o persona externa-. Aquest fet significa que poden dependre massa d'altres persones o objectes. D'aquesta manera, es produeix un desequilibri emocional. En últim lloc, Bolognini afegeix que les persones "més sanes" mantenen el seu punt de gravetat emocional en un espai intermedi, perquè així els permet mantenir un equilibri saludable entre elles mateixes i les altres (o la resta d'objectes), la qual cosa permet la flexibilitat de moure's en ambdues direccions (Bolognini, 2015:11-13).

En l'obra *Una cambra pròpia* escrita per Virginia Woolf l'any 1929 s'hi descriu la necessitat -en el seu cas, com a dona i escriptora-, de tenir el seu propi espai -i un salari- per dur a terme una vida personal plena i autosuficient, sense que existeixin diferències amb les vides dels homes. Recordem que en aquella època, la figura de la dona es trobava -encara més que avui en dia- confinada a l'àmbit domèstic, al matrimoni i a la cria dels fills. Segons l'autora, tenir un espai d'intimitat, una cambra pròpia que contribueixi a la concentració, a la creativitat i a la independència és fonamental. Probablement, és a través d'aquesta obra literària que comença a despertar-se una major importància a la idea d'intimitat.

Woolf fa una profunda reflexió sobre com és d'important la necessitat de tenir un espai propi, íntim, exclusivament per una mateixa i allunyat de la resta d'espais que reben connotacions socials (Woolf, 2016).

Continuant estirant el fil sobre aquestes reflexions, la incapacitat humana de relacionar-se sense la intimitat és prou evident, ja que és fonamental per la connexió amb nosaltres mateixes i el món que ens envolta.

Allò que prové de dins nostre, tot i que es mantingui a dins i no surti cap enfora, esdevé una eina essencial perquè s'estableixi una determinada relació amb el món exterior. Per tant, em qüestiono si intentar mostrar aquesta intimitat, no és una manera de violentar-la. El concepte d'intimitat es confronta amb la seva pròpia definició en el moment en què es treballa? Aquestes qüestions em remetien a la següent reflexió de l'escriptor Paul Auster:

¿Qué sucede cuando una cosa ya no cumple su función? ¿Sigue siendo la misma cosa o se ha convertido en otra? Cuando arrancas la tela del paraguas, ¿el paraguas sigue siendo un paraguas? Abres los radios, te los pones sobre la cabeza, caminas bajo la lluvia, y te empapas. ¿Es posible continuar llamando a ese objeto un paraguas? En general, la gente lo hace. Como máximo, dirán que el paraguas está roto. Para mí eso es un serio error, la fuente de todos nuestros problemas. Puesto que ya no cumple su función, el paraguas ha dejado de ser un paraguas. Puede que se parezca a un paraguas, puede que haya sido un paraguas, pero ahora se ha convertido en otra cosa. La palabra, sin embargo sigue siendo la misma (Auster, 2009:88).

La llar com a refugi. Identitat i intimitat en l'espai domèstic

Els llocs on ens sentim segures i autèntiques juguen un paper molt important en la nostra formació com a éssers individuals. La relació entre el concepte de llar i la nostra identitat es presenta com un cicle continuat d'influència mútua, on les imatges tradueixen emocions i records per percebre una comprensió de nosaltres mateixes i del món exterior, lluny de la intimitat. La connexió entre el concepte de llar i la nostra identitat es manifesta en un constant intercanvi entre els espais físics i la percepció d'una pròpia. Segons l'artista gallega Yolanda Ríos Coello, la llar actua com un santuari on estem segures i ens sentim autèntiques. És un refugi on podem ser nosaltres mateixes sense judicis, on les emocions i les experiències viscudes són vàlides per simplement existir. En aquest sentit, la llar actua com una protecció del món exterior i es produeix una intersecció entre l'espai, la identitat i la intimitat: *“La importancia de los espacios de intimidad son relevantes porque nos forman como personas, la idea de hogar y de uno mismo se retroalimentan en un flujo constante de imágenes poéticas”* (Ríos Coello, 2019: 76).

La casa, la llar familiar, s'ha anat consolidant com el principi del refugi del que és privat i íntim, especialment en l'habitatge pròpia. En temps més llunyans, els habitatges patien una mancança d'espais especialitzats, i totes les activitats es duen a terme en un mateix ambient, amb una orientació cap al que és públic. Amb el temps, s'han començat a estructurar les habitacions específiques per diferents funcions, la qual cosa va marcar l'inici d'una separació funcional i una apreciació creixent de la intimitat i la privacitat individual, aproximant-se al concepte actual. (Ríos Coello, 2019: 129-130). Així ho reflexiona l'artista: *“La vivienda familiar ha sido símbolo de intimidad y de recogimiento desde hace mucho tiempo, pero no siempre ha sido así, el concepto de intimidad es algo que se ha ido construyendo durante varios siglos”* (Ríos Coello, 2019: 123).

L'espai personal i la distància íntima d'Edward T. Hall

L'antropòleg Edward T. Hall estudia i analitza a mitjans dels anys seixanta del segle passat la percepció dels éssers humans sobre l'espai personal i l'espai social. Com he mencionat prèviament a la introducció, es revisa aquest estudi tot i que fou realitzat gairebé seixanta anys enrere per aplanar el terreny a l'hora de tractar l'obra *Imponderabilia*. En el llibre titulat *La dimensión oculta*, l'antropòleg defensa que l'ésser humà percep el seu entorn a través de tots els seus sentits. Aquests sentits varien segons la persona i la seva cultura. Hall analitza la distància entre persones i l'existència del contacte físic entre elles i el seu entorn: la manera que ocupem l'espai i les diferents distàncies entren en joc dins de la comunicació. Menciona que existeixen quatre tipus de distàncies que tenen lloc quan una persona es relaciona amb una altra, de manera més propera a la més allunyada: distància íntima, distància personal, distància social i distància pública. En aquest cas, destaco la distància íntima: segons Hall, en aquesta distància, les persones experimenten una sensació de proximitat amb l'altra persona. Aquesta sensació pot sorgir quan els cossos de dos individus entren en contacte. La distància íntima pot manifestar-se en una fase distant quan el contacte no és immediat o directe, però està prou a prop perquè existeixi la possibilitat de tocar a l'altra persona (Hall, 1972: 8).

Un exemple clar en context amb aquests conceptes

que l'artista Yolanda Rios menciona en la seva tesis és la performance de Marina Abramović i Ulay, *Imponderabilia* (Figura 1) de l'any 1977 on els espectadors van tenir l'oportunitat de passar a través d'una porta on es trobaven Marina i Ulay despullats en els brancals d'aquesta. L'espai entre ells era tan reduït i mínim que els visitants havien de fregar els seus cossos amb els de les artistes per poder travessar els brancals, la qual cosa provocava una tensió física molt intensa, gairebé palpable. De la mateixa manera, el mateix públic fou qui participava en la creació d'aquesta obra a l'hora d'interactuar i moure's a través de l'espai entre els dos cossos nus (Ríos Coello, 2019: 109).



Figura 1. Abramovic, Marina; Ulay (1977). *Imponderabilia* [Performance]. Museu d'Art Modern, Nova York, NY, Estats Units. Font: <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3119>

Intimitat en la Modernitat Líquida. De Bauman a l'Art Contemporani

El concepte de la intimitat es pot entrellçar amb la noció de la “modernitat líquida” -idea denominada per Zygmunt Bauman en el seu llibre titulat *Modernidad líquida* de l'any 1999-. Aquesta noció evidenciava els canvis que es produïen entre la modernitat i la postmodernitat, on els elements que teòricament eren estables i sòlids començaven a convertir-se en l'oposat: elements inestables i fluids. Amb el temps, el que és líquid es troba en una metamorfosi on es converteix en una nova condició moderna: la postmodernitat -també denominada com modernitat tardana, segona o hipermodernitat-. Durant aquesta etapa -després de la postmodernitat-, l'individualisme es converteix en un principi sòlid on recolzar-se i els mitjans de comunicació tenen un gran pes en el desenvolupament del pensament individualista.

Aquest pensament té una força afectiva directa amb la percepció de la identitat de l'individu i, per conseqüència, l'artista es veu a si mateixa i a la seva obra. En aquest sentit, la intimitat fluctua, passa a ser un

territori de canvi constant i reconfiguració. El sociòleg utilitza la paraula “líquida” per “*determinar la naturaleza del momento actual ya que éste no puede mantener su apariencia durante mucho tiempo, existe en constante devenir*” (Bauman, 2003:9).

Segons Bauman, la globalització és el motor de la modernitat líquida: és un fenomen que comprèn un ampli ventall de dimensions; des de l'economia fins a la cultura, abraça qualsevol dinàmica social i es desenvolupa a escala mundial, connectant i comunicant els llocs d'arreu del món. Des del que és local fins al que és global. L'estat líquid i fluid d'aquesta societat caracteritza els efectes de la globalització, on l'impacte de les tecnologies, de la informació i la comunicació, l'ús d'internet, xarxes socials, migracions, i un llarg etcètera de totes les eines i canvis socials disponibles, influeixen en un món definit per la mobilitat de les persones i, sobretot, del capital. L'espai privat i l'espai públic són percebuts de diferents maneres entre la modernitat sòlida i la líquida. El que era públic, en la modernitat sòlida, prenia valor com un bé col·lectiu i rellevant socialment, un bé comunitari. No obstant això, en la modernitat líquida, l'esfera pública és envaïda per l'àmbit privat. Avui en dia, l'espai públic s'utilitza per exposar assumptes de caràcter privat, tot i que aquesta dinàmica no requereix explícitament convertir els aspectes íntims en interès públic (Bauman, 2003).

En l'actualitat, l'infinit ventall de possibilitats sobre l'individu provoca la sensació -falsa- de llibertat, de poder fer el que es vulgui. Això no obstant, aquest estat és caduc. En la societat actual, es viu la cultura del que és efímer; és instaurada a gairebé tot del món: el constant canvi, la rapidesa, el consumisme compulsiu, la caducitat. La possibilitat de renovar-se constantment. Metamorfosar-se i transformar-se és el que dona forma a la producció i consum capitalista. Ara bé, on queda el paradigma de la intimitat en aquest estil de vida on els canvis són frenètics, són mutants? Si no és per la intimitat de cadascuna, de quina manera sobreviuríem en aquesta societat dictada per l'acceleració i la pressa?

DES- PLAÇA- MENTS DE LA INTIMI- TAT

Si la intimitat és traspassada al que és públic, encara serà un estat íntim? O estarem parlant d'una altra idea? La intimitat va lligada amb la privacitat, intrínsecament? En el moment en què es desplaça la intimitat, el seu significat canvia puix que ja no és privat? Es podria dir que quan ocorre aquest desplaçament, la intimitat es transforma en un altre estat, en una altra forma. Però, deixa de ser íntim?

En primer lloc, cal aclarir els termes *privacitat* i *esfera privada* puix no fan referència al mateix significat.

En la línia que pren la filòsofa Seyla Behabib, la *privacitat* s'entén com el contenidor de la consciència moral i religiosa, separat d'altres esferes. Aquest fet és una conseqüència del resultat amb el compromís amb la Religió i l'Estat, el qual permet als individus viure i actuar segons les seves creences. En canvi, l'*esfera privada*, és aquella esfera íntima, l'espai de la casa, del que és familiar. A través de la seva perspectiva de gènere, Behabib analitza aquest espai on la figura patriarcal encara exerceix un poder no consensuat, convertint l'esfera íntima en un lloc on tampoc existeix la igualtat (Behabib, 1992: 100-108).

Seguint amb la filòsofa, existeix una separació entre les esferes privades i les esferes públiques. Per concretar, l'esfera privada es distingeix per ser aquella esfera que abasta l'espai domèstic. En canvi, l'àmbit públic és aquell on recau l'autonomia. Així ho menciona:

El ámbito de lo público es el ámbito de la autonomía, de la independencia, de la justicia, mientras que el ámbito de lo privado, es el ámbito de la vinculación de lo doméstico. La teoría moral universalista contemporánea hereda esta dicotomía e intenta restringir el punto de vista moral a la perspectiva del <<otro generalizado>> que nos exige considerar a todo y cada uno de los individuos como seres racionales con los derechos y deberes que deseáramos concedernos a nosotros mismos, haciendo abstracción de la identidad del otro y de su individualidad (Bertrán, 1994:399).

En segon lloc, aclariré els termes *intimitat* i *privacitat* en referència a les esferes. És necessari distingir amb precisió què és la intimitat i què és la privacitat, tot i que a vegades, el terme intimitat i privacitat són gairebé indistints. José Luís Pardo aclara aquests conceptes en el seu llibre *La Intimidat* escrit l'any 1996, on senyala que la intimitat sovint es confon amb la identitat natural de la persona i la privacitat: “*Uno de los rasgos distintivos de la intimidad es “la capacidad de inclinarse [...]”. Una capacidad que constituye mi modo de sentir la vida y de la que no*

desprenderme sin desprenderme de mí mismo” (Pardo, 1996:42). L'autor sosté que quan no es distingeix entre intimitat i privacitat, el seu significat es devalua o es banalitza. També percep que la societat contemporània es defineix per la pèrdua de la intimitat.

Tal com raona l'artista mencionada prèviament, Ríos Coello, l'evolució de l'espai privat i la intimitat ha estat gradual. Els canvis amb la percepció del que és privat i el que és íntim han sorgit o s'han adaptat per satisfer les demandes d'una societat en constant transformació (Ríos Coello, 2019: 125).

De l'esfera privada a l'esfera pública

Durant la dècada dels noranta, va sorgir un important moviment en l'escena internacional de l'art, conegut amb les sigles YBA (*Young British Artists*), que significa Joves Artistes Britànics. Aquest grup era format per joves disconformes que utilitzaven mètodes poc convencionals per aprofitar-se dels mecanismes del màrqueting de les pràctiques artístiques convencionals. Entre elles destacaven Damien

Hirst, Sarah Lucas, Rachel Whiteread, Chris Offili i Tracey Emin (Sáez, 2015:15).

Tracey Emin és un clar exemple d'exploració entre els límits d'allò que és públic amb allò que conforma l'esfera privada i íntima. Dins de la seva trajectòria, eventualment ha anat treballant sobre el concepte de la intimitat. El seu treball va revolucionar el panorama internacional i va convertir Londres en el principal reflex de l'art contemporani amb obres com *Everyone I Have ever Slept With* (1963-1995) (Figura 2), una obra on reflecteix la seva pròpia vulnerabilitat. Consistia en una tenda d'acampada amb els noms brodats en el seu interior de totes les persones amb les qui havia mantingut relacions sexuals al llarg de la seva vida fins al moment de creació de l'obra, un espai transitat des dels seus amants, fins al seu propi germà Paul (Sáez, 2015:15).



Figura 2. Emin, Tracey (1995). *Everyone I Have Ever Slept With* [Instal·lació]. Singulart. Font: <https://www.singulart.com/blog/wp-content/uploads/2024/02/Everyone-Have-ever-slept-with-1.jpg>

Tal com reflexiona l'artista Sáez Pradas, la tenda d'acampada és, a simple vista, una tenda blava per fora amb els números 1963-1995 brodats a la part inferior d'un lateral. És un objecte industrial on els seus significats i connotacions experimenten un canvi i deixa de ser un simple objecte, deixa de ser una simple tenda. La tenda és una “*reconstrucción duc-hampiana, una descontextualización tan brusca co-*

mo la que hiciera el artista francés, en 1917, con su obra *Fontaine (La fuente)* (Figura 3), estableciendo ahora para la tienda un nuevo código, un valor diferente” (Sáez, 2015:18).



Figura 3. Duchamp, Marcel (1917). *Fontaine* [Escultura]. Galeria Nacional d'Art Britànic d'Anglaterra (Tate Britain), Regne Unit. Font: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>

Un cop l'espectadora entra dins (Figura 4), es pot apreciar que l'artista va seguir un ordre a l'hora de brodar els noms. De la mateixa manera, Emin reprèn una activitat associada amb el que és considerat femení: la costura. La tenda es converteix en un refugi que remet a una llar, una cova, un ventre, un úter. Aquests espais no deixen de tenir una gran càrrega de significat íntim, relacionat també amb la figura de la dona i la mare. L'espectadora ha de travessar l'obertura vertical de l'entrada, la qual cosa adopta una representació fàl·lica: l'espectadora es troba en una contraposició d'elements sexuals, violentada per la intimitat de l'artista (Sáez, 2015:29).

Sáez reflexiona: “*El deseo de observar lo que ocurre dentro, la curiosidad y el morbo irrefrenable acaba convirtiendo al espectador en un voyeur, obligándolo sin que pueda negarse a violar una intimidad incómoda*” (Sáez, 2015:20).

Seguint amb Tracey Emin, cal destacar l'obra *My bed* (Figura 5) realitzada l'any 1998, una instal·lació on a-



Figura 4. Emin, Tracey (1995). *Everyone I Have Ever Slept With (Interior)* [Instal·lació]. Font: Wikipedia <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Emin-Tent-Interior.jpg>

pareix el llit de l'artista desfet, amb llençols blancs bruts i rodejat de diversos objectes repartits per terra: preservatius utilitzats, test d'embaràs, cigarretes, mocadors utilitzats, ampolles buides, sabatilles, entre d'altres.

L'obra va suposar un punt d'inflexió en la trajectòria de Tracey Emin, ja que va aconseguir modificar el concepte del contingut, convertint un escenari ple de brossa en una peça artística. Existeix una brutalitat envoltada de violència en aquesta peça, on l'espectadora és capaç de percebre la mancança de metàfores i d'eufemismes: no hi ha ocultació.

La instal·lació es converteix en un espai on tot allò que pertany dins de l'esfera privada es traspassa en l'esfera pública amb un excés de realitat i intimitat de la mateixa artista, una manera de desentendre's del pudor i de la vergonya. Aquest joc entre l'esfera pública i la privada que va experimentar Emin, va acabant convertint la seva obra en un espai insuportable a causa d'aquest excés de realitat.

L'obra fou exposada des de l'octubre de 1999 fins al gener de 2000 a Tate Britain. Durant les dues primeres exposicions, hi havia una soga penjada sobre el llit, però aquesta idea va ser eliminada posteriorment (Sáez, 2015:24-27).



Figura 5. Emin, Tracey (1998). *My bed* [Instal·lació]. Galeria Nacional d'Art Britànic d'Anglaterra (Tate Britain), Regne Unit. Font: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-t03662>

Llenguatge corporal: l'acció performativa i la intimitat

Sabemos (hoy) que somos cuerpo, un cuerpo micro interrelacionado con un cuerpo macro. Además de este designio general, sabemos que sin cuerpo no cabríamos en la existencia mundana, real, palpable y sensible. Sin un cuerpo la humanidad sería incapaz de conocer y concebir. Sin un cuerpo, la humanidad sería incapaz de crear y de utilizar el lenguaje. Al formarse cuerpo, surge el Hombre reconocido que ocupa un lugar en el territorio que lo circunda, apercibiéndose del mundo donde se encuadra y apercibiéndose de sí mismo, porque logra verse y porque se siente en su propio cuerpo que piensa. Y al sentirse en su cuerpo, se ofrece la posibilidad de serse (el cuerpo que es mío), poseyéndolo, pero alejándose de él cuando sabe que se trata de un objeto y no de un sujeto. Lo sabe suyo dado que es cuerpo que duele, es cuerpo que se emociona, cuerpo que se recuerda, cuerpo que se transforma y que vive, y cuerpo que opera, un cuerpo que fulge y que se oculta, un cuerpo que cogita y, especialmente, un cuerpo que falla y, aun, un cuerpo que se muere y que se pudre, desapareciendo. Son estos los misterios del cuerpo encarnado que actúa sobre todo y que sobre todo se impone, como una herramienta que permite a la humanidad ser, siendo en el tiempo, en el espacio y siendo en sí, mientras también lo puede ser fuera de sí mismo, esparciéndose (Muñiz; Díaz, 2017:31)

Durant el panorama artístic del segle passat, s'ha evidenciat una tendència creixent on les artistes utilitzen el seu cos com a subjecte i com a objecte de les seves creacions. Ja sigui restringit, exposat, adornat, en moviment, despullat, pintat, etc., el cos pren diversos rols, reflectint les experiències de les artistes de manera pública, a través de performances; o de manera privada, a través de mitjans com el vídeo o la fotografia. Així ho descriu Tracey Warr a la portada interior del llibre *The Artist's Body*: “*Bound or beaten, naked or painted, still or spasmodic: the body is presented in all possible guises, as the artist quite literally lives his or her either publicity, in performances, or privately, in video and photography*” (Warr; Jones, 2000).

Ampliant i renovant la tradició mil·lenària de l'autoretrat, la performance trenca amb les barreres entre espais i mitjans artístics convencionals i es mouen fora de les galeries, desafiant les percepcions d'experiències visuals i sensorials. Aquesta expressió artística reflecteix l'agitació predominant en el context artístic quan el segle XX arribava a la seva fi. Durant l'experiència de la performance, el cos juga de la mà amb la intimitat i, com bé s'ha mencionat prèviament, es converteix en la peça principal de l'obra, la qual cosa provoca un desplaçament de la intimitat: el cos passa a ser l'objecte de l'esfera privada per traslladar-se en l'esfera pública. És el mitjà de comunicació entre l'artista i l'espectadora. En assumir el rol de la intimitat, el cos dins de l'àmbit de la performance pot convertir-se en una traducció dels límits entre la cosa pública i la cosa íntima (Warr; Jones, 2000).

Les artistes que es dediquen a la performance pretenen transmetre que el cos humà, quan és representat, posseeix un llenguatge que és inestable, de la mateixa manera que passa amb qualsevol altra forma de comunicació. A diferència del llenguatge verbal o del simbolisme visual, els elements de la comunicació corporal manquen de precisió: el llenguatge corporal és tant rígid com mal·leable. La característica més evident de la performance és que, mitjançant el llenguatge corporal es pot transmetre molt contingut,

sigui de manera intencionada o no (Warr; Jones, 2000).

Segons l'escriptora i curadora Tracey Warr, les reaccions àmpliament contradictòries sobre l'obra d'artistes com Chris Burden, Orlan, Gina Pane o Hannah Wike són evidència de la dificultat de controlar i utilitzar el cos com a llenguatge. Aquest repte es fa especialment evident en la rebuda de crítiques de dones artistes que incorporen els seus propis cossos nus a la seva obra, acusades de perpetuar l'objectivació del cos de la dona:

Even sympathetic critics have often come to the conclusion that artists' use of their bodies as art object is sometimes the artists who used their own nude bodies as colluding with the objectification women. No amount of critical contextualizing or artist' insistence on intention can stabilize the language of the body (Warr; Jones, 2000:13).

Durant la performance *Mirror Check* (Figura 6 i 7) realitzada l'any 1970 a Ace Gallery, Los Angeles, de Joan Jonas, l'artista apareix nua, dempeus, amb un mirall petit de mà el qual anava movent al voltant del seu cos, prestant atenció a zones petites d'aquest des de perspectives molt específiques. Aquesta obra cridava l'interès de la mateixa artista en la investigació d'un *jo* visual i metafòric a través de la fragmentació i la transformació. El mirall va ser una eina per presentar una desconstrucció de la relació entre el subjecte artístic i l'espectadora: només ella podia veure aquests fragments del seu cos, els quals anava mencionant verbalment a l'audiència. D'aquesta manera, s'establia una diferència notable entre les posicions d'ambdues parts (la seva i la del públic), fent que l'espectadora depengués totalment de l'artista per obtenir vistes del seu cos fragmentat, proporcionant una representació literal del poder de l'artista a l'hora de dirigir la mirada de l'espectadora, especialment en relació amb el seu cos femení (Warr; Jones, 2000:85).



Figura 6. Jonas, Joan (1970). *Mirror Check* (1) [performance]. Ace Gallery, Los Angeles, Estats Units. Font: <https://www.pressreader.com/france/l-officiel-art/20190301/281505048118634>



Figura 7. Jonas, Joan (1970). *Mirror Check* (2) [performance]. Ace Gallery, Los Angeles, Estats Units. Font: <https://www.pressreader.com/france/l-officiel-art/20190301/281505048118634>

El cos de l'artista es representa quan la dimensió social de la producció artística -reprimida des de la desaparició de les avantguardes de les dècades de 1910, 1920 i 1930-, torna a sorgir. El cos, com suggereix el treball del teòric marxista Henri Lefebvre, és el mitjà el qual ens produïm a nosaltres mateixes com éssers socials i mitjançant el qual produïm "l'espai social" (Warr; Jones, 2000:19).

En referència a la vida quotidiana, especialment en els circuits que es creen dins de les relacions personals, l'organització domèstica, els moviments urbans, etc., es poden detectar divisions entre l'esfera pública i l'esfera privada. En aquests termes, el cos és l'escenari on aquesta divisió es deixa veure. Així ho comenten Warr i Jones sobre *The rhetoric of the Body* de l'autora i crítica Nelly Richard:

It is as the level of what we understand as everyday life, namely the intersubjective microcircuits existing within the couple or the family, work, domestic organization, urban movements, etc., that the division between the public (the sphere of social productivity) and the private (everything outside that sphere) can be traced. The body is the stage on which this division primarily leaves its mark (Warr; Jones, 2000:244).

Una altra obra que travessa la intimitat a partir del cos de l'artista és *Up To And Including Her Limits* de Carolee Schneemann (Figura 8) de l'any 1976 a Berlín. L'obra va constar d'una complexa instal·lació/performance on s'incorporaven projeccions de material de pel·lícules súper-8, utilitzades prèviament per l'artista en altres treballs. A més, també hi apareixien recopilacions de vídeo de l'artista *performant* l'acció central de la peça. L'artista es balanceja nua des d'un arnès mentre gargoteja grans peces de paper enganxats a les parets. D'aquesta manera, Schneemann creava dibuixos a partir del moviment del seu cos i descriu la performance com una manera de mirar-se a ella mateixa per revelar la seva consciència: "*a private movement meditation, the private*

of the artist made public” (Warr; Jones, 2000:90), la qual cosa, segons Schneemann, requeria “*concentration, the inward connection to the subtle response and shift of the rope which resulted in the meditation (and a process of what Cage calls ‘alteration’), in no way performed to an audience, but which the could witness*” (Warr; Jones, 2000:90).



Figura 8. Schneemann, Carolee (1971-1976). *Up to and Including Her Limits* [Instal·lació]. Estats Units. Font: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/up-to-and-including-her-limits-hasta-incluyendo-sus-limites>

Aquesta obra inicialment es titulava *Tracings* i va passar per diverses repeticions en diferents localitzacions, a partir de les quals l'artista anava modificant per precisar l'obra. La primera es va dur a terme en un vagó de càrrega de l'estació de Nova York Gran Central Station per l'AvantGrand Festival el 1973 (Warr; Jones, 2000:90).

Seguint amb Schneemann, cal destacar *Interior Scroll* (Figura 9), una de les obres més controversies de l'artista que convida a qüestionar les formulacions del cos femení, treballant no només sobre la superfície del cos sinó també des de l'espai més íntim del seu cos: la performance acaba amb la lectura d'un rotlle de manuscrit extret de la seva vagina. D'aquesta manera, Schneemann tenia com a objectiu comprendre la vulnerabilitat a través d'obrir el seu cos d'una manera literal.

A més, també fou un resultat de l'exploració de l'artista sobre la idea de '*vulvic space*'. L'artista considera que la vagina no és només una entitat física sinó que també és un dipòsit de molts significats, com una mena de contenidor de coneixement: la intimitat sovint implica una comprensió profunda amb el propi cos. L'exploració de Schneemann de la vagina comprèn aquest concepte: s'endinsa en la vagina com a símbol multifacètic a través de la intimitat:

I thought of the vagina in many ways -physically, conceptually: as a sculptural form, an architectural referent, the source of sacred knowledge, ecstasy, birth passage, transformation... This source of "interior knowledge" would be symbolized as the primary index unifying spirit and flesh in Goddess worship. I related womb and vagina to "primary knowledge"; with strokes and cuts on bone and rock by which I believed my ancestor measured her menstrual cycles, pregnancies, lunar observations, agricultural notations -the origins of time factoring, of mathematical equivalencies, of abstract relations (Schneemann, 2002:153).



Figura 9. Schneemann, Carolee (1975). *Interior Scroll* [Video i Performance]. Estats Units. Font: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/interior-scroll-desplazamiento-interior>

EL DRET A LA INTI- MI- TAT

Aquest apartat del TFG és exclusivament realitzat amb una perspectiva jurídica, allunyada de la mirada artística. Aquest fet és degut al qüestionament objectiu del dret a la intimitat.

L'anàlisi del dret a la intimitat, com explica la doctora en dret constitucional Samira Volpato, ens porta a explorar la història de com l'individu s'ha emancipat del control estatal en la seva cerca de dignitat i llibertat dins d'una societat democràtica. Tot i que l'ésser humà sigui per naturalesa un ésser social i trobi en la societat el context per desenvolupar les seves capacitats, també té una necessitat intrínseca de preservar un espai íntim, apartat de les mirades alienes, on pugui ser ell mateix. Aquest espai no és només un espai dirigit a amagar certs aspectes de la personalitat, sinó de cultivar una mirada interior que és fonamental pel ple exercici de la llibertat individual. Per tant, *“la intimidad constituye un bien personal y su renuncia configura la abdicación de la propia dignidad humana”* (Volpato, 2016:44).

El dret a la intimitat es considera un dret de la personalitat perquè està estrictament lligat al valor que posseeix cada individu com a ésser humà. Els drets de la personalitat són aquells que protegeixen aspectes fonamentals de la identitat i la dignitat d'una persona. La intimitat, en salvaguardar l'èsser privada, és un component essencial que resguarda aspectes fonamentals de la persona i que no pot ser arbitràriament restringit o eliminat sense una justificació legítima (Volpato, 2016:46).

Com menciona:

El derecho a la intimidad, como ya hemos mencionado, queda recogido en la legislación de España con la CE de 1978, concretamente en su artículo 18.1, del Título I (De los derechos y deberes fundamentales), donde se establece que: “Se garantiza el derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen.” De este artículo se recogen tres derechos: la intimidad, la propia imagen y el honor. Derechos que forman el llamado bloque de los derechos de la personalidad (Volpato, 2016:52).

Tanmateix, el dret a la intimitat es troba reconegut i resguardat com un dret fonamental. En analitzar l'article 18.1 de la Constitució espanyola, no s'ofereix una definició precisa; simplement s'especifica quin tipus d'intimitat està protegida, és a dir, la familiar i la personal. Volpato insisteix en aquesta falta de definició a l'hora de conceptualitzar el dret a la intimitat personal i familiar:

Delante de esta falta de definición, muchos son los intentos doctrinales en conceptualizar el derecho a la intimidad personal y familiar. Dentro de estos intentos, encontramos autores que comparten el entendimiento de un concepto objetivo del derecho, definiendo la intimidad como, el derecho a ser dejado en paz, el derecho a ser dejado tranquilo y solo (Volpato, 2016:52).

Com és evident, existeix un ampli ventall en els intents per definir el dret a la intimitat. Aquesta variabilitat sorgeix principalment degut a la falta d'una definició legal específica per aquest dret. La complexitat del terme i la seva adaptabilitat als criteris socials de diferents llocs i èpoques fan que la doctrina trobi grans dificultats per establir de manera precisa el seu contingut i els seus límits. Aquesta ambigüïtat és deguda que el concepte comprèn elements que són difícils de delimitar amb precisió, com la vida privada, el cercle íntim i l'esfera reservada a la persona, entre d'altres. Així ho menciona Volpato: *“Esa vacilación se debe porque su contenido incluye elementos de difícil precisión, tales como vida privada, círculo íntimo, esfera reservada a la persona, etc.”* (Volpato, 2016:56).

L'ÈTICA ARTÍS- TICA I LES SEVES COM- PLEXI- TATS

Les relacions entre l'art i l'ètica sempre han estat, segons el filòsof Alejandro León Cannock en el seu llibre *¿Más allá del bien y del mal? Anotaciones sobre la ética de la investigación artística*, relacions distants. La conceptualització predominant sobre la naturalesa de l'art sosté que l'art és un àmbit de creació independent el qual no hauria de veure's condicionat per consideracions externes de cap mena (ètiques, polítiques, religioses). Qualsevol intervenció basada en valors no artístics es percebrà com una imposició i una contaminació de l'àmbit de la creativitat. Per tant, per aquelles que defensen aquesta concepció de l'art, l'artista seria una figura a la qual se li permetria total llibertat, ja que, utilitzant les paraules de Nietzsche, *estaria més enllà del bé i del mal*. En el procés creatiu, no hi hauria límits i aquelles que intentessin imposar-los estarien anant en contra de la llibertat d'expressió i la creació, un dels valors fonamentals de la humanitat (León Cannock, 2019:17).

No obstant això, el sorgiment de l'estructura del sistema artístic en el paradigma de l'art contemporani es torna intel·lectualitzat i polititzat. Aquest sorgiment inevitablement va plantejar, al llarg del segle XX una sèrie d'interrogants (socials, ètics, polítics i inclús jurídics), obligant les artistes a considerar com una possibilitat real dins del seu àmbit professional l'existència de pràctiques amb repercussions tangibles pels implicats, sigui de manera directa o indirecta. En conseqüència, s'ha tornat cada vegada més evident que les problemàtiques que preocupen a les artistes no són independents, sinó que posseeixen un marcadors de caràcter polític. A causa d'aquestes transformacions, les pràctiques artístiques contemporànies, que són híbrides, indisciplinades, relacionals i transgressores, plantegen desafiaments ètics tant per les artistes com pels espectadors, col·leccionistes, curadors i galeristes, entre d'altres. Un exemple clar seria la performance: la realització de performance ocorre sovint en un entorn -normalment públic- on es troben l'artista i els espectadors. A més, les performances tenen tendència a ser pràctiques transgressores, per exemple, com menciona León Cannock: "*al poner en peligro el propio cuerpo del*

artista o atentando contra la integridad de animales" (León Cannock, 2019:18).

En referència a la fotografia i el vídeo com a formes contemporànies d'art, cal destacar que són les disciplines que més problemàtiques ètiques plantegen. L'artista Nan Goldin n'és un referent. León Cannock reflexiona:

La fotografía y el video son dos de las formas contemporáneas de arte que más problemas éticos plantean, pues capturan la imagen de individuos y grupos, generalmente sin su permiso (¡casi nunca con su consentimiento informado!), lo que atenta contra su derecho a la privacidad e intimidad. Este caso se complejiza debido al carácter perdurable de dichas imágenes: a diferencia de la performance y la instalación, que poseen un carácter más efímero, la foto y el video guardan por un tiempo indefinido los archivos registrados, lo que acarrea un potencial riesgo para las personas que aparecen en dichas imágenes (León Cannock, 2019:18-19).

Es pot entendre que les expressions artístiques contemporànies no només representen una politització de l'art, sinó que també representen una forma particular (de trencament) de connectar la creació artística amb les convencions, les normes, els valors i els principis ètics-polítics. El naixement de les expressions i corrents artístics contemporanis del començament del segle XX (com l'accionisme vienès, l'art corporal, la performance, la fotografia, el videoart...) va evidenciar que el nou àmbit de l'art es desenvolupava necessàriament establint una relació de crítica amb els marcs ètics establerts, amb la intenció de trencar els límits del que és acceptat socialment i políticament correcte (León Cannock, 2019:19).

L'autor reflexiona que l'activitat artística per si mateixa i la pràctica artística com a investigació no són exactament el mateix. Una pràctica artística fora d'un context acadèmic institucional és lliure d'actuar segons els seus propis objectius específics (siguin estètics, econòmics, socials, etcètera) i s'ha d'enfrontar

a les conseqüències ètiques i, especialment, legals de les seves accions. Per una altra banda, la investigació artística implica, en contrast amb la pràctica artística convencional, la incorporació d'una sèrie de principis i procediments destinats a formalitzar, sistematitzar i institucionalitzar l'activitat creativa. Aquest fet comporta certs beneficis, però al mateix temps requereix l'acceptació de certes limitacions (León Cannock, 2019:20).

Per tant, en la mesura que les artistes exploren nous enfocaments creatius i desafien les convencions de la investigació acadèmica tradicional, sorgeix la necessitat de considerar el paper de l'ètica en la investigació artística. Aquest fet implica reflexionar sobre com s'apliquen els principis ètics fonamentals en contextos artístics específics. Les consideracions ètiques són especialment complexes en la investigació artística a causa de les dinàmiques de poder, les sensibilitats culturals i les narratives personals presents en les relacions entre artistes, participants, audiència i comunitats. Tal com s'explica en el programa del seminari del 16 de maig del 2024 titulat *Implicacions ètiques en la recerca artística* del programa de doctorat Estudis Avançats en Produccions Artístiques de la Facultat de Belles Arts (Universitat de Barcelona), un dels principals reptes és equilibrar la tensió entre la llibertat de l'artista i la seva responsabilitat personal i social on aconseguir l'harmonia entre ambdues obliga a fixar-nos en aquestes relacions de poder, sensibilitats i narratives, així com reconèixer l'impacte potencial de l'art en les persones i els possibles danys que la recerca pot produir.

OBRES
AN-
TECE-
DENTS



Figura 10. Luna, Judit (2023). *Mocador sense títol (I)* [Fotografia]. El Bruc, Barcelona, Espanya.



Figura 11. Luna, Judit (2023). *Mocador sense títol (III)* [Fotografia]. El Bruc, Barcelona, Espanya.



Figura 12. Luna, Judit (2023). *Mocador sense títol (IIII)* [Fotografia]. El Bruc, Barcelona, Espanya.



Figura 13 Luna, Judit (2023). *Mocador sense títol (V)* [Fotografia]. El Bruc, Barcelona, Espanya.

Mocador sense títol, 2023

Aquest projecte artístic és basat en una exploració íntima d'un mocador de la meua mare, trobat en l'espai familiar del meu pare. El procés va començar quan vaig decidir reprendre el contacte amb ell i amb la seva casa, la de la meua infància. Consta d'una sèrie de quatre imatges digitals (Figures 10-13), les quals cadascuna va ser feta en dies diferents. El projecte va consistir a fotografiar el mocador de la mare cada vegada que anava a veure'l, el qual me'l trobava en posicions i espais diferents. És un projecte que explora la memòria. Vol parlar sobre el record i sobre les cures. Va ser previ a la peça *Mocador al buit*.



Figura 14. Luna, Judit (2023). *Mocador al buit* [Video]. Barcelona, Espanya. <https://www.youtube.com/watch?v=g-fOnPDnn9E>

Mocador al buit, 2023

Mocador al buit (Figura 14) és una peça que tracta sobre les relacions interpersonals, els diàlegs entre diferents realitats i els arxius que són vetllats. En aquesta, les obsessions s'entrellacen amb diàlegs entre realitats formades per perspectives que confronten la pèrdua i l'absència des de punts molt distants on sorgeix un conflicte entre la veritat de la memòria i la veritat de la imatge. He cercat un camí cap a l'objecte concebut com el seu propi arxiu, impregnat d'una sensibilitat arxivística per destacar la importància als relats dels objectes. Partint de l'enfrontament amb la pèrdua prematura de la meua mare i el dol associat a aquest esdeveniment, resalto la pràctica de preservar el que anhelem veure, experimentar i recordar. En aquest procés, la selecció i l'oblit de records emergeixen com a elements definitoris que modelen la nostra identitat, permetent que els arxius serveixin com a guies. Penso que és fonamental reconèixer que, per naturalesa, l'arxiu no constitueix una veritat absoluta; més aviat, es presenta com una representació subjectiva de la situació. Els significats imposats i projectats en els objectes adquireixen sentit a través del context i les emocions que construïm entorn d'ells. *Mocador al buit* explora la relació entre objectes i les seves històries, així com la importància de ser sensibles davant ells, prenent consciència de la seva potencialitat i tractant-los amb cura on s'explora la trobada entre cos i cosa, desafiant la lògica subjecte-objecte. Les imatges i objectes adquireixen agència en un context de dol i pèrdua on, a través d'aquest enllaç, els projectes se submergeixen en diverses vies per a definir la identitat de l'agència en arxius on l'envasament al buit exerceix un paper central. Aquest mètode sorgeix com una manera de preservar objectes en el seu estat original; no obstant això, el procés d'extracció d'aire pot transformar-los, generant una dualitat intrigant i commovedora en la càrrega de significat dels objectes. Aquest fenomen es manifesta de manera tant violenta com tendra, afegint complexitat al context de preservació.

Enllaç de la peça: <https://youtu.be/g-fQnPDnn9E?si=x5KrWzfdVZicVWbT>

PRO- DUC- CIÓ ARTÍS- TICA

Soc la Judit i el meu pare es diu Álvaro. Fins ara no el vaig voler mirar però ara l'estic mirant.

Les
postals,
2024



Figura 15. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 1* (part del davant). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 16. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 1* (part del darrere). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 17. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 2* (part del davant). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 18. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 2* (part del darrere). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 19. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 3* (part del davant). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 20. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 3* (part del darrere). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 21. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 4* (part del davant). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 22. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 4* (part del darrere). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 23. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 5* (part del davant). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 24. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 5* (part del darrere). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 25. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 6* (part del davant). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 26. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 6* (part del darrere). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 27. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 7* (part del davant). [Postal]. Barcelona, Espanya.



Figura 28. Luna, Judit (2024). *Postal núm. 7* (part del darrere). [Postal]. Barcelona, Espanya.

Sobre les postals

Una postal és una petita peça rectangular de cartolina dissenyada per escriure-hi i enviar-la per correu tradicional, sense haver d'estar dins d'un sobre. És una manera d'enviar salutacions a familiars o amics mentre es viatja: són una representació visual dels llocs més simbòlics i bonics del destí, acompanyada d'un missatge personalitzat al darrere de la fotografia -o no-. Es pot dir que una postal és més que una simple peça de cartó, és un mitjà de comunicació evident, una manera de traslladar un record que és íntim i fer-lo tangible. El concepte de postal es podria interpretar com un precedent a les xarxes socials. Antigament, la postal era una manera de mostrar a una altra persona què estàvem fent, on estàvem viatjant. Si més no, aquest acte ha estat substituït per les xarxes socials amb les plataformes com Instagram o TikTok dins de la societat contemporània. Aquestes plataformes, entre moltes d'altres més, són la manera d'exposar allò que es fa, què es pensa, què se sent, on es viatja... Són el mitjà per exportar i traslladar allò que es realitza a l'esfera privada cap a l'esfera pública. Continuant amb el motiu de postal, trobo que una postal remet al gest nostàlgic, no només perquè forma part de l'imaginari de la memòria i del record, sinó també perquè ha passat a ser un objecte nostàlgic. La voluntat de la postal era voler ensenyar una acció important, un viatge increïble. Quan es rep una postal, la idea és ser transportada instantàniament en aquells llocs remots on algú altre ha viatjat, per connectar i sintonitzar amb les seves experiències i aventures. Remeten a souvenirs, llocs que s'han visitat i que volem que formin part dels nostres records. Són finestres a través les quals s'hi pot observar.

Cada una de les postals que he creat (Figures 15-28) és una recopilació de material visual que captura la intimitat d'un espai concret: la casa del pare, un gest que altera aquesta intimitat amb la intenció de traslladar-la cap a un altre lloc.

Reflexionant sobre aquesta idea, un dels pensaments més fàcils de transcriure és l'aparició del concepte de l'enveja: quan rebo una postal d'algú que està en un altre lloc -turístic, generalment-, em sento feliç de què aquella persona pensi en mi i en compartir-me un record seu i sento ganes de voler estar allà també, al lloc de la postal. En aquest cas, és precisament el cas oposat. Són postals d'un lloc hostil, d'un lloc on no vull anar -o sí?-. Amb aquest projecte, he pretès estudiar el retorn al contacte amb la casa de la infància.

L'origen d'aquestes postals és el desprendiment de tot allò que m'uneix al pare. Quan vaig decidir fotografiar la seva casa, la seva manera de viure, ell em va demanar que no ho ensenyés a ningú. En aquell moment, el concepte d'intimitat em va travessar. Ell no volia que passés a ser públic, no volia que passés a un espai on la seva intimitat prenia altra forma. Ell volia que quedés sent seu, íntim. Però jo sentia que, d'alguna manera, aquella intimitat també em pertocava, també era meva. A partir d'aquí, em vaig qüestionar si la seva intimitat era exclusivament seva. Si és així, si aquesta intimitat només depèn d'ell, com és que la sento meva? Si és només seva, és ètic el que estic fent? Existeix la remota possibilitat que hi hagi un trosset que sigui compartit? El fet de voler parlar de la seva intimitat és, en certa manera, voler parlar de la meva, voler parlar d'allò que he amagat, d'allò que no he mirat. Per aquesta mateixa raó, en executar aquesta obra he decidit despendre'm de la seva mirada per centrar-me en allò que veig i situar-me en un espai on, probablement, no m'hi hauria de situar èticament, volent ignorar la seva voluntat.

Durant el desenvolupament d'aquest projecte, se'm van plantejar diferents qüestions a l'hora de continuar treballant. Em vaig preguntar si eren postals

que havien d'estar en una botiga, o més aviat, si eren records meus que volia compartir, enviar a altres persones, si volien ser escrites... Si fos així, qui les escriuria i què? Cap a qui anirien dirigides? Tenen remitent?

A partir d'aquestes preguntes, em plantejava la idea de crear una marca de postals amb la seva pàgina web, la qual podria ser un arxiu de material audiovisual de la casa, o del pare, o de mi... Una altra manera d'explorar els límits de la intimitat. La pàgina web seria, a més, una manera de qüestionar la peça artística, convertint un enllaç en una obra. Podria ser una manera d'introduir i traduir els aspectes més evidents de la societat actual: la digitalització. Parlar d'art a través -i des de- l'electrònica. La idea de la combinació de les postals amb la pàgina web era també una conversió d'allò que és analògic cap a allò que és digital: una representació de la digitalització. Finalment, no he realitzat la pàgina web. Les postals han continuat sent postals. Han passat a ser un antecedent més. Una part del procés, una obra que s'abraça amb la resta per formar un conjunt, una col·lectivització.

Afegir també, en primer lloc, que aquestes postals han estat el propulsor per desenvolupar dos tallers que tindran lloc al Centre Penitenciari Brians, els quals s'estan programant a través de la residència artística Can Serrat i tindran lloc en un futur pròxim.

En segon lloc, que aquestes postals estan en procés de publicació al dipòsit legal de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

*Edicions
de vídeo
de casa
el pare,
2024*

Edicions de vídeo de casa el pare és un conjunt audiovisual que sorgí després de visitar diversos dies la casa del pare durant un any. És format per quatre obres (Figures 29-32): *Porxo*, *Llum del porxo*, *Rentar els plats* i *Habitació*. Tots els plans dels films són estàtics, gravats des d'un punt fix i amb llum natural.

La il·luminació acostuma a ser uniforme i el so de cadascun d'ells és de l'ambient original. L'estructura de tots els films és a partir de foses en negre que faciliten el canvi de pla o d'escena on solen indicar alteracions de plans o moviments. Aquestes edicions han servit com a part visual del llibre. En aquest, hi apareixen fotogrames de les peces *Porxo* i *Habitació*.

Porxo (2024)



Figura 29. Luna, Judit (2024). *Porxo* [Video]. El Bruc, Barcelona, Espanya. <https://youtu.be/CqKBi-EYR7E>

L'obra audiovisual *Porxo* és un muntatge a partir de vídeos gravats d'abans de la neteja de xoc de casa el pare. En aquesta escena apareix el porxo ple d'escombraries i la gossa Betty. Tot i que les gravacions són de l'any 2023, no ha estat editat fins al 2024. La seva duració és de 00:01:31 h.

Enllaç: <https://youtu.be/CqKBi-EYR7E>

Lum de porxo (2024)



Figura 30. Luna, Judit (2024). *Lum de porxo* [Video]. El Bruc, Barcelona, Espanya. <https://youtu.be/ntEwq7VSWUM>

Aquest curtmetratge mostra com la llum del sol va desplaçant-se gradualment fins que finalment desapareix per complet. Aquesta llum projecta l'ombra d'una làmpada que penja al porxo de casa seva. Al llarg del film, s'escolten dues veus: la del pare i la meua, conversant breument sobre una carta. La seva duració és de 00:01:32 h.

Enllaç: <https://youtu.be/ntEwq7VSWUM>

Rentar els plats (2024)



Figura 31. Luna, Judit (2024). *Rentar els plats* [Video]. El Bruc, Barcelona, Espanya. <https://youtu.be/hwAnIodavkY>

En aquest film, apareixen les meves mans fregant plats i gots del meu pare, una acció que faig recurrentment cada vegada que el visito. La seva duració és de 00:01:39 h.

Enllaç: <https://youtu.be/hwAnIodavkY>

Habitació (2024)



Figura 32. Luna, Judit (2024). *Habitació* [Video]. El Bruc, Barcelona, Espanya. <https://youtu.be/tOTkMhsnc1k>

En aquest film, aparec jo netejant la seva habitació, una acció que també realitzo cada vegada que el visito. La seva duració és de 00:01:14 h.

Enllaç: <https://youtu.be/tOTkMhsnc1k>

El par-
quet no
es fre-
ga amb
lleixiu,
2024



Figura 33. Luna, Judit (2024). *El parquet no es frega amb lleixiu* [Llibre]. Barcelona, Espanya.

Sobre el llibre

Amb una conversa de sobretaula, s'inicien les reflexions sobre el pare. Un tema tabú durant molts anys. Parlant, me n'adono i explico que sempre he volgut no mirar-lo directament: sempre l'he mirat com si ell pogués canviar la seva posició, com si pogués modificar els seus actes que l'han portat fins on es troba. Com si ell hagués triat la vida en la qual transita. Adonar-me que no he volgut mai fer front a la construcció de la meua mirada cap a ell a través d'aquest imaginari, el qual no és real, però m'ha fet sobreviure del dolor que suposaria realment veure'l desembolcallat en aquest.

No podem controlar allò que desitgem. No sabem per què fem les coses. Si penso en la meua mirada d'enguig, des de la qual he mirat molts anys al pare, veig que era perquè volia que les coses fossin d'una altra manera. Sortir d'aquest enuig és entendre que les coses no han de ser com volem. Tot es resumeix en una qüestió de potència: el voler una cosa més que una altra és perquè té més pes. Simple. Ens movem a través d'un sistema de desitjos, és el motor de tot. Si ell hagués volgut viure d'una altra manera, seria perquè el seu motor de la voluntat és més fort del que ho ha estat. Per tant, les seves accions s'escapen del seu control. Aquest enteniment produeix un rebaixament de la ràbia i una visió més nítida sobre qui és.

Soc una filla que no ha estat mai capaç de parlar de manera natural sobre el seu pare. Sempre m'ha resultat un sobreesforç molt gran a través del qual he aconseguit desprendre'm de la figura paterna. Inclús encara que ell no se n'adoni, aprenc molt a través seu. Una de les coses les quals considero que té més valor, per mi, de tot allò que he après és que no som els nostres pares. Les seves accions, pensaments, ideologies, actes, emocions i estimes no representen a la

part filial. A mesura que creixem durant la infància, ens anem desprenent a poc a poc de totes les creences de les figures familiars -enteses des d'una jerarquia- per construir tota una xarxa pròpia de pensaments i raonaments. Però aquest fet és complicat detectar-lo i penso que no se'n pren consciència fins que no s'arriba a un estat de certa maduresa. Aquesta càrrega ha estat un punt amb bastant de pes durant part de la meua joventut, motiu pel qual se'm feia feixuc i dur parlar sobre ell: sentia que les seves accions no em representaven, però que, externament, era complex separar un pare d'una filla. Aquest fet és la raó per la qual entenc que ell es comporta i existeix per si mateix. Els seus actes, per tant, no els he de justificar com si fossin els meus. Em poden commoure, més o menys, però no deixen de ser externs a mi.

En aquella conversa, reflexionava sobre la decisió que havia estat prenent constantment fins aquell moment: la de no registrar material sobre ell. De ser conscient que no volia parlar d'ell, però també, sent conscient que allò que visc ara, en deu anys, vint o trenta, ho veuré i ho sentiré totalment diferent. Amb el temps, la nostra percepció cap als records es va modificant. Els records que tindrà d'ell els anirà fent cada vegada més seus, més a la meua manera, més íntims. I, em preguntava: me'n penediré, en un futur, de no registrar el pare? De no tenir res sobre ell, de no haver volgut parlar sobre ell? Aquestes qüestions no varen començar a ser resoltes fins que vaig decidir reprendre el contacte amb ell. Per fer-ho vaig haver de rescatar les ganes a través de l'art: l'única manera que podia entrar en aquella casa era saber que anava a dibuixar. I que ell també ho faria. A partir d'aquí, tot va començar a canviar. L'inici del procés d'aquest projecte és, evidentment, molt més llunyà que aquest TFG. De fet, es remunta molts anys enrere. Ara, simplement, puc parlar-ho.

Evolució i articulació

La seva estructura ha estat el resultat d'una evolució del procés mentre el creava. Originalment, la intenció era fer una barreja de tot el material visual i el text, tot i que aquesta idea ha anat fluctuant per acabar seguint un fil conductor més aclaridor. Els temes principals o idees amb les quals m'he basat per acabar desenvolupant una estructura més articulada han estat els dibuixos; les converses; la neteja de xoc; el registre de la casa abans, durant i després de la neteja; els fotogrames de *Porxo* i *Habitació*; pensaments meus; una reflexió situada cap a l'equador del llibre envers aquesta exposició -sobre la mostra, el pas d'allò que és privat al que és públic-; dibuixos i escrits de la infància. El llibre conclou amb una conversa amb el pare i una reflexió final.

Afegir que el llibre està escrit en català. Les paraules i expressions incorrectes, així com també les que es troben en un altre idioma (castellà i anglès) es troben en cursiva.

El procés de creació

Per començar, vaig estar anant a casa seva. Aquest primer contacte va ser complicat, així que se'm va ocórrer fer-lo dibuixar per intentar entendre el seu cap. Bé, més que entendre'l, tenia curiositat per saber què sortiria d'allà. Així que durant uns mesos, vaig visitar-lo gairebé cada dia per fer-lo dibuixar. Vaig descobrir que si jo no dibuixava, ell tampoc, així que al final érem les dues dibuixant. A cada dibuix meu, jo hi escrivia. Escrivia què passava, què sentia, què pensava. Aquest gest em va permetre poder entrar a l'interior de la casa més endavant. Quan hi vaig entrar, després de mesos anant-lo a veure i quedant-me al porxo, una sensació aclaparadora es va apoderar de mi al descobrir l'estat intern de la casa. Després d'una llarga gestió i a través dels serveis socials, vam aconseguir que vingués una empresa a fer una neteja de xoc. Fou en aquell moment quan vaig decidir fotografiar la casa per dins. En primer lloc, com bé menciono en el llibre, les fotografies que vaig fer eren sense el seu permís. Després, sí que li ho vaig demanar. No volia que em digués que no podia fotografiar-la i que tot això només es quedés emmagatzemat en el meu cap. Volia tenir-ho tangible, que no es convertís en una idea. Volia transformar la imatge en acció, una mena de performatització de la fotografia. L'acció de fotografiar sense demanar permís va ser la primera problemàtica d'aquest projecte. Era la meua voluntat per davant, el meu desig contra la possibilitat d'una violació de la seva intimitat. Quan per fi vaig preguntar-li-ho i em va respondre que no ensenyés les fotografies a ningú, em va semblar correcte i lícit. Així ho vaig fer fins que em vaig allunyar del camp més personal. Quan vaig donar unes passes al costat i vaig analitzar la situació, em trobava amb un gran arxiu fotogràfic que em semblava de gran

potencial. Així que vaig decidir ignorar la falta del seu permís i utilitzar-les conscientment, sabent que no hauria. Era com una necessitat. Eren les imatges que em controlaven el cos, el meu criteri, la meua ètica.

Aquest llibre havia de ser un llibre que parlés sobre els límits morals a l'hora de desplaçar la intimitat d'una altra persona, una intimitat que es trobava dins d'una esfera privada i que jo decidia traslladar-la a una esfera pública. Era sobre què és íntim i de qui ho és. Era de si tota aquesta intimitat també requeia com a meua. Una lluita constant. Publicar allò que no és meu, que recau sobre mi, que em carrega, em pesa i em dol, però que no em pertany, que no és meu. Era transitar en la voluntat de pensar que pel fet que si una cosa em dol ja passa a ser meua i, per tant, ja puc prendre decisions sobre ella, ja la puc mostrar. Era jo transitant en aquests intervals desconeguts, qüestionant interiorment i constantment l'ètica d'aquest llibre. Finalment, decideixo mostrar-li-ho. Perquè aquest qüestionament confós de moralitat tenia un pes i, perquè de la mateixa manera que sento que aquesta intimitat és meua, aquest llibre també és meu.

Molta valentia vaig necessitar per fer el pas, per mostrar-li-ho, per llegir-li-ho. Per afrontar què li semblaria aquesta honestedat i aquesta cruesa. Si tota aquesta feina hauria servit. Ara entenc que el que digués o pensés no és el que té més pes. El veritable pes recau en el procés, no en el resultat.

Durant aquest procés, el dubte de si aquesta obra era una venjança ha resultat esgotador. I fer-li front no ha estat gens fàcil. Era un dubte molt temut perquè creia, sabia que si era capaç de resoldre'l i la resposta era que sí, que és un acte carregat de venjança, hauria alterat tota la percepció que tinc de mi mateixa. M'hauria trencat els meus propis esquemes sobre qui penso què soc -o que puc ser- i com ho soc. Suposo que era un risc que he hagut d'assumir.

Finalment, trio, decideixo que no ho és. I ho faig

sent conscient que aquesta decisió és fruit d'un pensament propi, d'una opinió interna, que no és cap certesa, però que em funciona com a argument vàlid, que em calma.

La intenció d'aquest llibre no era instrumentalitzar el dolor extern -el dolor dels altres, el dolor del pare-. Era, més aviat, parlar d'una experiència personal, d'una vivència que m'ha acompanyat fins on soc el dia d'avui, i que continuarà fent-ho. Era reflexionar sobre què és el que em remou directament, el que em pertany. Per fer-ho, ha calgut temps i distància. Molt de temps per poder sortir del nucli i reflexionar-lo, i molta distància per allunyar-me d'una visió dramàtica i poder cercar aquella mirada distant. Una combinació, una mescla entre la separació i l'honestat. Perquè en aquest allunyament, ha estat crucial mantenir la sinceritat amb mi mateixa i amb el context que em cercla. Sense aquesta autenticitat, aquest projecte no hauria pres sentit ni forma.

Vull fer una menció especial d'agraïment a Ezequiel, amb qui estic treballant per la publicació d'aquest llibre. Ell és el comissari de l'exposició que es durà a terme a Homesession en el panorama del festival d'Art Nou que tindrà lloc el dia 4 de juliol del 2024, juntament amb les artistes Marta Ruaix Viñas i Meritxell Cañas Sánchez. En aquesta exposició hi apareixerà l'obra d'aquest TFG. Agrair amb el cor ple tota la seva ajuda durant el desenvolupament d'aquest llibre. Des d'aquí em dirigeixo a ell: Ezequiel, gràcies per haver format part d'aquest procés, per haver sigut un suport constant, haver mantingut la distància prudential que has conservat en vers al teu criteri i al meu. Gràcies per haver-ho fet tot tan fàcil i tan bonic.

Per acabar, cal destacar que aquest llibre s'ha inspirat en l'obra *Gómez* de l'artista Lucía Gómez Meca, un llibre que ha esdevingut una referència cabdal.

CAP A UN POS- SIBLE TAN- CA- MENT

Després d'haver estat fent una recerca artística sobre la intimitat, després d'haver reflexionat sobre obres que em connecten amb el concepte del que és íntim, com *Everyone I Have ever Slept With* o *My bed* de Tracey Emin o com *Interior Scroll* de Schneemann, continuo intentant entendre què significa ser possessora de la intimitat i si realment es pot entendre com un objecte o una mercaderia. Jo crec que la intimitat no es pot definir com una certesa. Jo crec que és tan subjecte com persones hi ha al món.

La intimitat forma part d'una esfera que ens pertany a cadascuna de nosaltres, però que, al mateix temps, trobo que és formada per uns constructes socials. I aquests constructes socials, quan es trenquen, sentim que estem violentant la nostra intimitat i sembla gairebé com si, de cop i volta, passés a tenir una altra forma. Ja no és íntim allò que és mostrat? Després d'aquest projecte, jo penso que sí, que el que s'ha mostrat continua sent íntim, que no té res a veure amb allò que és privat, sinó que la intimitat se situa a un altre lloc.

Durant la realització del llibre sobre el pare, he estat pensant molt sobre la seva intimitat i sobre la seva privacitat. En un principi, em qüestionava si existia la possibilitat d'entendre la seva intimitat com a meva també. Després d'aquest llibre, ho tinc clar: evidentment tota la seva intimitat no em pertany a mi, però sí que m'esquitxa. I són just aquestes gotetes les que m'esquitxen, em mullen, em toquen. Em traspassen i les entenc com a pròpies, com a part, també, de la meva intimitat.

Llegint el llibre de Georges Perec *Tentativa de agotar un lugar parisino* escrit l'any 1975, reflexiono sobre aquest fet: "*lo que pasa cuando no pasa nada*" (Perec, 1992:16). I qüestiono sobre com la manera de deixar que no passi res s'ha convertit en una arma de doble tall cap al meu pare.

Mentre realitzava el llibre, una de les qüestions que em preguntava era com és possible que una persona que, dins de la visió general sobre els paràmetres que

conformen la societat contemporània d'avui en dia, hagi acabat perdent tot el seu context, tota la seva xarxa que formava la seva vida, per no fer res. Aquesta situació d'abandó, del no fer res, ha anat acompanyada sempre de la tristesa. Un altre gran què en tota aquesta història. Aquesta pèrdua de xarxa i de context que acaba desenvolupant una pèrdua de percepció sobre si mateix mai no ha deixat d'estar lligada a la tristesa, que ha anat passant per diferents etapes fins que arriba a la misèria.

I, pel que he evidenciat amb els meus propis ulls, la misèria és un límit difícil de desfer. És gairebé un punt de no retorn. El que entenc i llegeixo després de realitzar aquest projecte és que la misèria, un cop l'experimentes en primera persona, difícilment hi sortiràs sense ajuda. I no estic parlant de misèria capital, estic parlant d'un altre tipus de misèria. Parlo d'una misèria que et menja per dins, que s'apodera del teu interior, gairebé com una boira que entra dins i, a poc a poc, va ocupant cada racó del teu cos. Parlo d'una misèria que es detecta quan arriba, que s'entén com allò que et domina. És una misèria que veus com entra, però que ets incapaç de fer-la fora. No pots, no saps combatre-la. I, al final, adaptes la teva vida en voltant d'aquesta misèria. Es converteix en una extensió de tu i et domina. És la teva companya de vida actual.

Mirant-ho amb perspectiva, m'adono que les postals han estat el pas previ a aquest trencament de l'esfera íntima, han estat la ruptura inicial del secretisme i de la vergonya. Haver fet el pas de mostrar la cruïra d'un estat des d'una manera tan directe ha sigut el motor de la creació del llibre, un impuls necessari per trencar o, més aviat, per desfer els límits que he estat imposant a aquesta part de la meua intimitat.

Reflexionant sobre aquest llibre i sobre què ha significat crear-lo per mi, en l'àmbit personal, penso que haver-ho fet des de la mirada de la intimitat m'ha ajudat a entendre'l com a una exposició sobre una situació que durant molts anys he estat incapaç de mostrar, d'externalitzar. Gairebé obligada a sobre

portar. Aquest llibre ha estat un trencament d'aquest límit íntim, més enllà d'haver aconseguit mirar el meu pare, ha simbolitzat desfer-me d'una cadena íntima que cada vegada estrenyia més.

Lligant aquestes reflexions amb l'art i amb què significa ser artista, com he mencionat prèviament en aquest treball, trobo que la intimitat i l'art van molt de la mà. Concloc que per mi, ser artista és entendre què es vol dir i de quina manera es vol fer. Aquest pensament té molt a veure amb el concepte d'autenticitat: segons el meu punt de vista, l'autenticitat es conforma a partir d'aquells forats que existeixen quan pensem o diem el què no hauríem, és una manera de sortir del motlle de funcionament i situar-se en un altre punt, en un espai íntim regit pel qüestionament. Un trànsit d'idees morals i ètiques.

Amb aquestes mateixes qüestions responc, entenc, veig el que he volgut dir amb aquest TFG i de quina manera ho he volgut fer. He tingut la necessitat de mostrar allò que més he desitjat enterrar, he volgut qüestionar-me què és realment la intimitat i de quina manera em travessa.

M'he situat en punts de tensió on constantment m'he hagut de recordar a mi mateixa l'alliberament de la mirada externa, dels valors ètics i morals i de mantenir la voluntat de mostrar la meua mirada, mostrar què és el que veig exactament i com ho veig. M'he allunyat del victimisme, de l'estetització del dolor per situar-me en un espai on aquesta part de la meua intimitat la visc d'una altra manera, sense tant patiment.

Agraïda, també, a l'art, una fuga on poder respirar.

REFERÈNCIES

Abramović, Marina; Ulay (1977) (21 de març de 2024). *Imponderabilia* [Performance]. Museu d'Art Modern, Nova York, NY, Estats Units. <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3119>.

Auster, Paul (2009). *La trilogía de Nueva York* (22^a ed.). Barcelona: Anagrama.

Bauman, Zigmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires; México: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003.

Benhabib, Seyla (1992). *Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*. Polity Press, Cambridge, England.

Bertrán, Helena (1994). *Público y privado (Sobre feministas y liberales: argumentos en un debate acerca de los límites de lo político)*. Doha 15-16 volum 1.

Bolognini, Stefano (2015). *Vínculos e intimidad*. *Revista Psicoanálisis*, 16, p. 11-20.

Clay Mendoza, Victoria (Directora) (2012). Sophie Calle, sense títol [Documental]. Fola-mur Production.

Duchamp, Marcel (1917) (1 d'abril de 2024). *Fontaine* [Escultura]. Galeria Nacional d'Art Britànic d'Anglaterra (Tate), Regne Unit. Font: Emin, Tracey (1998) (18 de març de 2024). *My bed* [Instal·lació]. Galeria Nacional d'Art Britànic d'Anglaterra (Tate Britain), Regne Unit. Font: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-l03662>.

Emin, Tracey (1998) (18 de març de 2024). *My bed* [Instal·lació]. Galeria Nacional d'Art Britànic d'Anglaterra (Tate Britain), Regne Unit. Font: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-my-bed-l03662>.

Emin, Tracey (1995) (1 d'abril de 2024). *Everyone I Have Ever Slept With* (Interior) [Instal·lació]. Font: Wikipedia <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Emin-Tent-Interior.jpg>.

Emin, Tracey (1995) (1 d'abril de 2024). *Everyone I Have Ever Slept With* [Instal·lació]. Singulart. Font: <https://www.singulart.com/blog/wp-content/uploads/2024/02/Everyone-I-have-ever-slept-with-1.jpg>.

Hall, Edward T. (1972). *La dimensión oculta*. 15ª ed. en español. México; Madrid.

Illa Mestre, Marc (2023). *La polisèmia de la <<intimitat>>: el contingut de la intimitat segons Dostoievski i el continent de la intimitat segons Rilke* [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona].

Jonas, Joan (1970) (10 de maig de 2024). *Mirror Check* (1) [Performance]. Ace Gallery, Los Angeles, Estats Units. Font: <https://www.pressreader.com/france/l-officiel-art/20190301/281505048118634>.

Jonas, Joan (1970). *Mirror Check*(2) [Performance]. Ace Gallery, Los Angeles, Estats Units. Font: <https://www.pressreader.com/france/l-officiel-art/20190301/281505048118634>

Luna, Judit (2023). *Mocador al buit* [Vídeo]. Barcelona, Espanya. <https://www.youtube.com/watch?v=g-fQnPDnn9E>

Luna, Judit (2023). *Mocador sense títol (I)* [Fotografia]. El Bruc, Barcelona, Espanya.

Luna, Judit (2023). *Mocador sense títol (II)* [Fotografia]. El Bruc, Barcelona, Espanya.

Luna, Judit (2023). *Mocador sense títol (III)* [Fotografia]. El Bruc, Barcelona, Espanya.

Luna, Judit (2023). *Mocador sense títol (IV)* [Fotografia]. El Bruc, Barcelona, Espanya.

Luna, Judit (2024). *El parquet no es frega amb lleixiu* [Llibre]. Barcelona, Espanya.

Luna, Judit (2024). *Habitació* [Vídeo]. El Bruc, Barcelona, Espanya. <https://youtu.be/tO-TkMhsnc1k>.

Luna, Judit (2024). *Llum de porxo* [Vídeo]. El Bruc, Barcelona, Espanya. <https://youtu.be/ntEwq7VSWUM>.

Luna, Judit (2024). *Porxo* [Vídeo]. El Bruc, Barcelona, Espanya. <https://youtu.be/CqK-Bi-EYR7E>.

- Luna, Judit (2024). *Rentar els plats* [Vídeo]. El Bruc, Barcelona, Espanya. <https://youtu.be/hwAnIodavkY>.
- Luna, Judit (2024). *Postal núm. 1* [Postal]. Barcelona, Espanya.
- Luna, Judit (2024). *Postal núm. 2* [Postal]. Barcelona, Espanya.
- Luna, Judit (2024). *Postal núm. 3* [Postal]. Barcelona, Espanya.
- Luna, Judit (2024). *Postal núm. 4* [Postal]. Barcelona, Espanya.
- Luna, Judit (2024). *Postal núm. 5* [Postal]. Barcelona, Espanya.
- Luna, Judit (2024). *Postal núm. 6* [Postal]. Barcelona, Espanya.
- Luna, Judit (2024). *Postal núm. 7* [Postal]. Barcelona, Espanya.
- Lippard, Lucy R. (2004). *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid, Espanya: Akal.
- Muñiz, Elsa; Díaz Zepeda, Alejandra (2017). *Temas Selectos. Los cuerpos del placer y del deseo*. La Cifra Editorial, Ciudad de México.
- Pardo, José Luis (1996). *La Intimidad*. Valencia, Espanya: Pre-textos.
- Perec, Georges (1992). *Tentativa de agotar un lugar parisino*. Editorial Letra E, Rosario.
- Ríos Coello, Y. R. C. (2019) (3 de març de 2024). *La construcción sensible del espacio privado en el arte: del cuarto propio al cuarto propio conectado* [Tesis doctoral, Universidad de Vigo]. <http://hdl.handle.net/11093/1300>.
- Sáez Pradas, F. (2014) (6 d'abril de 2024). *Resistencia y Dolor. Tracey Emin: La Belleza de lo Pecaminoso y la Fragilidad de lo Vulnerable*. Barcelona, Research, Art, Creation, 3 (1), 13-32. doi: 10.4471/brac.2015.02 URL: <http://dx.doi.org/10.4471/brac.2015.02>.
- Schneemann, Carolee (2002). *Imaging Her Erothics: Essays, Interviews, Projects*. MA: The MIT Press, Cambridge.

Schneemann, Carolee (1971-1976) (15 d'abril de 2024). *Up to and Including Her Limits* [Instal·lació]. Estats Units. Font: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/and-including-her-limits-hasta-incluyendo-sus-limites>.

Schneemann, Carolee (1975) (15 d'abril de 2024). *Interior Scroll* [Vídeo i Performance]. Estats Units. Font: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/interior-scroll-desplazamiento-interior>.

Volpato, Samira (2016) (2 de maig de 2024). *El derecho a la intimidad y las nuevas tecnologías de la información* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. <https://idus.us.es/handle/11441/52298>.

Warr, Tracey; Jones, Amelia (2000). *The artist's body*. Phaidon Press, Londres.

Woolf, Virginia (2016). *Una habitación propia*. Editorial Planeta, Barcelona.

