



La construcción sensible del espacio privado en la modernidad líquida: el cuarto propio conectado

Chelo Matesanz¹; Yolanda Ríos-Coello²

Recibido: 26 de febrero de 2020 / Aceptado: 11 de junio de 2020

Resumen. Este artículo analiza las transformaciones que las nuevas tecnologías de los medios de información y comunicación han generado sobre los individuos, su forma de relacionarse y su noción de privacidad. Desde finales del siglo XX hasta hoy, en un escenario hipervinculado y global, constituido por personas igualmente hiperconectadas, éstas a su vez han modificado y adaptado su entorno dibujando un nuevo concepto de espacio privado: el cuarto propio conectado. Este habitáculo escenifica la inmaterialidad e inestabilidad de la “modernidad líquida” descrita por Zygmunt Bauman. El proyecto *New Babylon* que Constant construye basándose en el *homo ludens* de Huizinga nos va a servir como referencia para identificar las alteraciones que se están produciendo en el uso del ámbito privado en la actualidad condicionado por las nuevas tecnologías. La generación Z, jóvenes que han nacido y se están educando en perpetua interacción con pantallas, ordenadores y redes sociales ya están ilustrando una compleja área privada sin límites precisos, fluida e interactiva. Nos proponemos delimitar algunas metamorfosis vitales que están sucediendo en los individuos y constatar cómo éstas desmaterializan y diluyen el límite de lo público y lo privado, así como los procesos que configuran la obra de arte.

Palabras clave: Intimidad; espacio privado; nuevas tecnologías; aislamiento; conexión.

[en] The sensitive construction of the private space in liquid modernity: the connected room of one’s own

Abstract. This article analyzes the transformations that new information and communication media technologies have generated in individuals, their way of relating and their notion of privacy. From the end of the 20th century until today, in a hyperlinked and global setting, made up of equally hyperconnected people, they have also modified and adapted their environment by drawing a new concept of private space: the connected room of one’s own. This living space stages the immateriality and instability of the “liquid modernity” described by Zygmunt Bauman. The *New Babylon* project that Constant builds based on Huizinga’s *homo ludens* will serve as a reference to identify the modifications that are taking place in the use of the private sphere currently conditioned by new technologies. Generation Z, young people who have been born and are educating themselves in perpetual interaction with screens, computers and social networks that are illustrating a complex private area without precise limits, fluid and interactive. We propose to delimit some vital metamorphoses that are happening in individuals and verify how to dematerialize and dilute the limit of the public and the private, as well as the processes that shape the work of art.

Keywords: Intimacy, private space, new technologies, isolation, connection.

¹ Universidad de Vigo (España)
E-mail: chmatesanz@uvigo.es
<https://orcid.org/0000-0002-2036-0631>

² Universidad Internacional de Valencia (España)
E-mail: yolanda.rios@campusviu.es
<https://orcid.org/0000-0001-8173-074X>

Sumario: 1. El habitar errante (de la utopía a la realidad). 2. Del cuarto propio al cuarto propio conectado. 3. Sin descanso. 4. Sin intimidad. 5. Aislados y conectados. 6. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Matesanz, C.; Ríos-Coello, Y. (2021) La construcción sensible del espacio privado en la modernidad líquida: el cuarto propio conectado. *Arte, Individuo y Sociedad* 33(1), 217-235.

Un sistema de redes que se expande con rapidez, conocido colectivamente como Internet, enlaza a millones de personas en nuevos espacios que están cambiando la forma con la que pensamos, la naturaleza de nuestra sexualidad, la forma de nuestras comunidades, nuestras verdaderas identidades (Turkle, 1997, p. 15).

1. El habitar errante (de la utopía a la realidad)

Quince años después de la segunda guerra mundial (1939-45) la sociedad inicia una nueva década, los 60, de bienestar y confianza. Un tiempo donde se darán una serie de “ajustes” políticos que marcarán un nuevo modelo social. La guerra fría entre la Unión Soviética y los EE.UU, la crisis de los misiles en Cuba, la guerra de Vietnam, etc., que también contribuyeron con una gran capacidad de movimientos sociales como las protestas contra la invasión de la URSS en la antigua Checoslovaquia (la primavera de Praga), el mayo del 68 francés, la revolución cultural de China promovida por Mao, etc. El mundo cambió y el arte miraba las nuevas formas de comportamiento con la misma intensidad que a sus protagonistas. En este contexto aparece el arte Pop, el Minimal art, el Situacionismo, el arte Póvera, el Happening, los Performances, etc.

Influenciado por estas circunstancias Constant Anton Nieuwenhuys comienza a desarrollar en 1956 su proyecto arquitectónico *New Babylon* que se extenderá durante varias décadas. Toma como modelo de habitante de su nueva urbe global al *Homo Ludens* descrito por Johan Huizinga (2000) y a partir de él comienza su proyecto de construcción. Este “hombre que juega” se caracteriza por ser un individuo libre, autónomo y nómada, que no posee bienes materiales y que vive en armonía con la naturaleza. Una de sus cualidades más valiosas es el aspecto lúdico de su existencia, su empleo del tiempo ya no está marcado por el trabajo, sino que gracias a la automatización de muchas tareas cotidianas estos sujetos tendrían más tiempo libre para el ocio. Las nuevas edificaciones y su ordenación en el espacio urbano se extenderían por todo el territorio de forma global, elevadas del terreno con la posibilidad de modificar constantemente sus espacios interiores. Los habitantes de la *New Babylon* podrían vivir una existencia nómada, utilizando el espacio y el tiempo de manera imaginativa y libre, ya que la idea de hogar se encontraría en una ciudad sin centro ni periferia. Este nuevo ciudadano se relacionaría en un ambiente lúdico y creativo, dando lugar a una manera diferente de comprender el espacio público y privado, así como las relaciones entre individuos. El urbanismo tal como lo concebían los urbanistas de la época, se reducía a una serie de problemas, vivienda y circulación, entre los que no se contemplaba el juego, impidiendo que la planificación urbana fuese un acto de creación que aportase soluciones útiles para los ciudadanos desde una perspectiva lúdica. Constant no veía este proyecto

como algo utópico, sino que sostenía que este tipo de urbe sería necesaria desde un punto de vista social, convirtiéndose en un modelo para toda la superficie terrestre. “Una sociedad habitada por un ser humano nuevo en el que, gracias a los avances tecnológicos, todas las acciones ‘no creativas’ (por ejemplo; trabajar, comprar y cocinar) estarán completamente automatizadas” (Hardeman y Stamps, 2015, p. 199) y así poder entregarse al desarrollo creativo, dando paso del *homo faber* (hombre que fabrica, que trabaja) al *homo ludens* (hombre que juega).

New Babylon reflejaría las características de la sociedad, de la arquitectura y del arte de ese momento que vendría determinado por lo flexible, el cambio y el flujo constante. En este proyecto podemos encontrar ciertas afinidades sociales, culturales, etc., con nuestro presente caracterizado por una sociedad que se ha hecho “líquida” y un espacio que ha cambiado su estado rígido y estático por uno fluido y elástico. El término líquido fue acuñado por Zygmunt Bauman para definir a la posmodernidad como “modernidad líquida”, denominación propia que empleó en numerosos ensayos aludiendo al estado líquido y fluido de cualquier aspecto de la vida y de la cultura de la sociedad contemporánea: *Arte, líquido?* (2007), *Vida líquida* (2007) o *Modernidad Líquida* (2003) son algunos de sus títulos, donde presenta la liquidez como metáfora del momento actual. El sociólogo instaura un nuevo concepto con la intención de determinar las mutaciones que se producen entre la modernidad que denomina “modernidad sólida” y la posmodernidad (“modernidad líquida”), donde los elementos que se suponen estables y sólidos se convierten en todo lo contrario: en elementos líquidos e inestables. Mientras lo sólido mantiene su estructura, se afianza en el tiempo y persiste; lo líquido fluye y se transforma constantemente, su estado es voluble y se encuentra en una incesante metamorfosis, por lo cual necesita un contenedor o un molde para fijarlo impidiendo que se expanda. Su definición de modernidad líquida la utiliza para englobar a la nueva condición moderna que otros autores han denominado posmodernidad, modernidad tardía, segunda o hiper modernidad.

Las nuevas tecnologías, al igual que el automatismo en décadas anteriores, suponen un cambio en nuestras mentes y en nuestra manera de vivir. Estas cualidades están presentes hoy en día, como apunta el estudio *Generación Z. El último salto generacional*³. En esta generación se incluyen a las personas nacidas entre los años 1994 y 2010, ya que desde su nacimiento han tenido acceso a las nuevas tecnologías y redes informáticas. Según Iñaki Ortega (2016), autor de la investigación, estos sujetos son jóvenes que han crecido con Internet y su personalidad se ha formado en una sociedad líquida, diversa y en crisis. Se han educado y se relacionan en el entorno de Internet, lo que supone cambios radicales, por una parte la web proporciona respuestas inmediatas, y por otro, supone un medio de socialización. Las cualidades de estas personas se definen bajo las siglas de la palabra “SEIS” (Ortega, 2016). La “S” hace referencia a la “singularidad”, el momento actual, un momento tecnológico, influenciado por la inteligencia artificial, etc. La “E” alude a “emprendedores”, son personas con un tipo de empleo diferente, *freelance*, labores que se realizan desde casa o trabajos intermitentes. La “I” sugiere “irreverencia” porque ponen en cuestión lo que dicen sus padres, sus profesores y las autoridades ya que tienen al alcance multitud de datos de manera instantánea. La “S” final se refiere a “Sociedad”, a nuevos valores sociales y a la diversidad consustancial del

³ Estudio realizado por Atrevia y Deusto Business School presentado en 2016.

momento actual. El estudio apunta a una menor capacidad de concentración por parte de estos individuos, pero por otro, tienen una habilidad enorme para conectar puntos diferentes. Este grupo social nacido bajo la influencia de las nuevas tecnologías se caracteriza por la inmediatez y la rapidez, aunque también se presupone cierto aislamiento y sedentarismo. Para la Generación Z la incertidumbre es más común, no se experimenta como algo negativo, sino como un mundo de oportunidades. Su preparación suele ser autodidacta ya que existe cierta desconfianza hacia el sistema educativo tradicional. En definitiva, viven con un sentido global, en continuo movimiento y abiertos al cambio como unos nuevos *homo ludens*.

Las propuestas que diversos arquitectos y artistas desarrollaron para el Pabellón Británico de la 15ª Bienal de Venecia de Arquitectura del año 2016 podrían servir de modelo para estos nuevos habitantes. Bajo el título de *Home Economics* se engloba a una serie de construcciones diseñadas en función del tiempo en que se van a habitar: horas, días, meses, años o décadas. Están pensadas para una forma de vivir, de trabajar y de relacionarse diferente. En el diseño del habitáculo *Hours*, ideado por Jack Self, Shumi Bose y Finn Williams, se presenta un tipo de espacio doméstico concebido para compartir. La habitación se compone de dos piezas de mobiliario, diversos sofás-cama modulares que permiten un uso variado de ese espacio interior, un armario transparente donde poner la ropa y demás objetos de uso compartido. El diseño de *Days* ha sido propuesto por el colectivo de artistas *åyr* consiste en dos esferas hinchables en las que uno puede entrar y aislarse. Es un nuevo tipo de habitáculo personal portátil basado en la manera en la que se comparte el espacio doméstico de forma global al que invitan servicios como *Airbnb*. *Months* ha sido diseñado por Dogma y Black Square pensado para personas con contratos laborales temporales o estudiantes que usarían ese espacio durante periodos de tiempo cortos. “En el centro de la habitación se encuentra un ‘tótem’, un núcleo de servicios de dos pisos que contiene espacios privados para dormir, lavar y cocinar donde los visitantes pueden entrar y explorar” (Le Versha, 2016, traducción libre). El resto de áreas circundantes están concebidas para compartir, trabajar y socializar. La arquitecta Julia King ha diseñado *Years*, una construcción simple ideada para disfrutar durante unos años sin tener una hipoteca común, sino otro modelo de financiación más adecuado al tipo de vivienda. Y por último, la vivienda *Decades* realizada por Hesselbrand, su propuesta está planteada para periodos de ocupación largos. Estructurada en espacios luminosos u oscuros, áreas blandas y áreas duras, zonas húmedas y zonas secas.

2. Del cuarto propio al cuarto propio conectado

El proceso por el que se han ido generando el espacio privado y la intimidad ha sido algo paulatino. Las transformaciones en cuanto a lo que significa privado e íntimo se han generado o se han modificado para dar respuesta a las necesidades de una sociedad cambiante. Entre los siglos XVI y XVIII comienzan a efectuarse una serie de modificaciones en la concepción del espacio privado. La esfera más personal en esa época se revelaba a través del empleo de pequeños objetos y de ciertas expresiones. Entre los siglos XVIII y XIX la vida familiar empezó a establecer límites entre la esfera privada y la pública. El modelo burgués dio lugar a la domesticidad entendida como algo privado, se creó la idea del hogar acompañada del papel ideológico de la misma. Por lo tanto, con el surgimiento de una clase social más acomodada el

afán de poseer un espacio para uno mismo, un cuarto propio, revelaba el aumento de la conciencia de individualidad y la determinación de expresarlo a través de una estructura física que estableciese distancia.

El deseo de un rincón propio es la expresión de un sentido creciente de la individualidad del cuerpo, y de un sentimiento de la persona llevado hasta los límites del egotismo por los escritores. [...] Sin duda, el hombre interior ha precedido al *interior*. Pero, en el siglo XIX, la habitación propia es el espacio del ensueño: en ella se reconstruye el mundo (Perrot, 2001, p. 315).

Otra característica que surgió al mismo tiempo que el sentimiento de privacidad fue la separación de las estancias de la casa según diversas funciones, un habitáculo para dormir, para comer, para recibir las visitas, y finalmente, para el aseo personal. En esta centuria la división entre la esfera pública y privada se clarificó, la vida del hombre basada en su profesión era pública mientras que la vida privada incluía la vida familiar y doméstica. Ya en el siglo XX, la habitación propia acoge las relaciones de intimidad de cualquier tipo: para permanecer en una burbuja privada, para aislarse del ámbito público e incluso familiar, para dormir, para la sexualidad o para el descanso. Este cuarto propio puede ser una habitación o cualquier estancia dedicada a cuestiones íntimas como un estudio, una sala o un rincón de lectura, es decir, un lugar ocupado de manera estable y claramente definido como propio (Altman, 1975). La esfera privada se conforma a la vista de muy pocos, se suele dar en un ámbito familiar y doméstico, en contraposición de lo público que se ejecuta a la vista de todos. José Luís Pardo (1996) establece una diferencia significativa entre lo que se considera la intimidad y la privacidad:

La intimidad no es seguridad, lo que confiere seguridad es siempre la privacidad, los altos muros del castillo y las puertas blindadas, o la publicidad, la policía y el Ejército que garantizan las fronteras y protegen el orden público; la intimidad sólo existe entre quienes no están seguros ni necesitan estarlo (p. 83).

Desde las últimas décadas del siglo XX hasta la actualidad, en las sociedades de países más desarrollados, las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (Internet, ordenadores personales, teléfonos móviles, etc.) han generado cambios en nuestra manera de vivir, permitiendo existir en el mundo desde el abrigo de la morada. También han provocado una alteración en el modo de relacionarnos a través de las pantallas, conformando lo que Manuel Castells ha denominado “sociedad red” (2005) que define como la estructura social de nuestro tiempo. Y es justamente en estas últimas décadas cuando las redes y conexiones tienen un impacto importante en la concepción y esencia del espacio privado.

La pintura *La habitación de Van Gogh en Arlés* puede ser considerada como la representación del espacio propio por antonomasia, un sitio para una persona, separado por paramentos, con puertas y ventanas. Este tipo de habitáculo se va tornando diferente, desde la niñez a la edad adulta, ese dormitorio se va transformando, pero su esencia sigue siendo la misma. En cambio, “el cuarto propio conectado” que propone Remedios Zafra en su texto *Un cuarto propio conectado. (Cyber)espacio y (auto)gestión del yo* (2010) es un espacio poroso y abierto que alberga la intimidad del hogar, pero está ligado y tiene acceso a diversos eventos y circunstancias que

sucedan fuera de él. Es un emplazamiento donde se pueden efectuar actividades de toda índole, trabajar, relacionarse o descansar, además de la autogestión personal. “La Red hizo de la pantalla: ventana, espejo, pizarra y panóptico” (Zafra, 2010, p. 16). Es un lugar antropológico, pero también es una dimensión de potencialidades, donde uno gestiona su manera de estar en el mundo, posicionándose ante los demás, el entorno y el mundo virtual. Qué se muestra, qué se esconde, la privacidad y la visibilidad se pueden regular, situación que según la autora, favorece el individualismo:

Este reciente escenario de colectividades ligeras tiene en Internet un contexto idóneo para su acción, en tanto la especialización de los individuos (solos) detrás de sus respectivas pantallas (espacios para singularidades y diseños unipersonales) favorece un agrupamiento efímero y sin compromisos. No es lo único que lo favorece, también el individualismo propio de un contexto capitalista ferozmente competitivo promueve esta dispersión de los “yoes”, aquel cuya imagen correspondería a cada uno de nosotros frente a nuestro ordenador en nuestro cuarto propio conectado (ibídem, p. 74).

El arquitecto Toyo Ito ha reflexionado y escrito sobre la sociedad sumida en la ciudad tecnológica por antonomasia como es la de Tokio. Considera que a medida que nuestro cuerpo ampliado por las nuevas tecnologías se va convirtiendo en el de un androide, se efectúa una doble situación: aunque se posibilite la fluidez y la libertad de movimientos, las personas siguen teniendo una casa a la que volver, aunque se busque un espacio de espontaneidad y de relativo caos, como el que nos ofrece la ciudad, seguimos deseando un lugar tranquilo y alejado de las miradas. Además, afirma, cuanto más se deshacen los vínculos familiares, más necesidad encuentra el individuo de habitar en su hogar. La idea de arquitectura líquida es una constante en su trabajo, así como su reflexión teórica, que gira en torno a la búsqueda incesante de la fluidez y de la inmaterialidad de los espacios privados, “allí donde quede sin efecto el contraste entre interior y exterior, entre reposo y movimiento, entre real y virtual o entre público y privado” (Arenas, 2011, p. 77). Ha diseñado espacios privados en los que la tecnología y la forma de vida contemporánea han modificado la esencia del cuarto propio. A finales de los años ochenta del siglo XX, ya predecía lo que sería una habitación propia conectada. El *Pao I* (1985) y el *Pao II* (1989) son construcciones y mobiliario pensados para las mujeres nómadas de Tokio, como él las denomina. Estos dos proyectos están basados en la forma de vida en las grandes ciudades, una existencia fundamentalmente errante, donde gran parte de las funciones domésticas se pueden realizar por todo el espacio urbano, ampliando así la noción de casa. Las superficies de la cabaña (la *Pao*) se convierten en pantalla por lo que sus habitantes pueden estar constantemente conectadas. El espacio privado consiste en una pequeña cabaña-tienda, ligera, traslúcida, con un mínimo de elementos esenciales, una cama en el centro y tres muebles a su alrededor: “el mueble inteligente, el mueble para el coqueteo y el mueble para la comida ligera” (Ito, 2000, p. 62). En ella se pueden desempeñar actividades como asearse, comer, dormir, conectarse y acceder a toda la información a través de la red. El hogar se ha convertido en un abrigo ligero y prácticamente invisible que se desplaza de un punto a otro de la ciudad *media* a modo de collage del espacio simulado, creando una estructura envolvente que aísla, pero que al mismo tiempo permite cierta permeabilidad.

3. Sin descanso

El ciclo de ocho horas para trabajar, ocho para el ocio y ocho para el descanso, ya no tienen mucho que ver con las rutinas actuales, donde se han impuesto largas jornadas laborales, inestabilidad, y en muchos casos, la falta de un lugar específico para el desarrollo de dicha actividad. Según un estudio publicado en el *The World Street Journal* en el año 2002, hoy en día la cama ha adquirido nuevas funciones, una gran parte de los profesionales jóvenes que viven en grandes urbes realizan una parte de su trabajo desde la cama gracias a sus portátiles, teléfonos móviles inteligentes y conexión a Internet. El artículo resaltaba la investigación llevada a cabo por fabricantes de camas articuladas, sugiriendo que el 80% de los jóvenes profesionales neoyorquinos trabajan desde la cama, por lo que dicho mueble para el descanso se ha convertido también en un lugar conectado. En *The Century of the Bed* (2015) Beatriz Colomina expone la transformación que se da en el uso de la cama por personas que, en cierto modo, han tenido que reciclarse como consecuencia de la crisis económica del año 2008. Muchas de ellas consideraron hacerse autónomas, *freelance*, por lo que el trabajo se ha convertido en una actividad que se puede realizar a cualquier hora y desde cualquier lugar. Hito Steyerl analiza la figura del *freelance* en su texto *Freedom from Everything: Freelancers and Mercenaries*, como reflejo de la precariedad laboral que supone el sistema actual. La libertad de la que nos habla la artista ya no es una liberación personal de hacer o decir algo: la libertad de opinión, de culto, etc., sino que ahora se expresa a través de metas personales: derecho a saber, libertad de trabajo, derecho a perseguir los propios objetivos, aunque sea a expensas de otros.

La libertad contemporánea no es principalmente el disfrute de las libertades civiles, como lo entiende la visión liberal tradicional, sino más bien la libertad de caída libre, experimentada por muchos de los que están envueltos en un futuro incierto e impredecible (Steyerl, 2013, traducción libre).

Steyerl califica a este tipo de libertad como “libertad negativa” personificada en la figura del *freelance*, trabajador independiente o autónomo. Dicha denominación viene de los mercenarios medievales, soldados libres que no estaban asociados a ningún amo o gobierno, sino que eran contratados cuando se les necesitaba. La implicación de los *freelance* es pasajera, fluida y temporal, ya que sus tareas son específicas durante un tiempo concreto. Estos trabajadores independientes están relacionados con el surgimiento de “La ciudad global” que describe Saskia Sassen (2001), una nueva urbe o región mundial influenciada por la economía global, pero que al mismo tiempo también participa de esos mismos procesos. La ciudad global está estrechamente vinculada a la globalización económica. Las actividades económicas se dan en lugares dispersos diseminados por todo el mundo, por lo cual, las empresas ante tal complejidad necesitan subcontratar a empleados especializados y su implicación en mercados globales las sitúa en una posición de relativa incertidumbre. Manuel Castells, a este respecto, nos plantea la desaparición de las ciudades tal como las conocemos ahora ya que se han quedado desprovistas de su necesidad funcional.

La vida cotidiana en el hogar electrónico: ¿el fin de las ciudades?. [...] El desarrollo de la comunicación electrónica y los sistemas de comunicación permiten la disociación creciente de la proximidad espacial y la realización de las funciones de la vida cotidiana: trabajo, compras, entretenimiento [...] (Castells, 2005, p. 471).

Sin embargo, se da una paradoja, si bien todo este proceso de transformación social favorece el nomadismo por encima del sedentarismo, las personas desarrollan una transformación constante de sus actividades profesionales con la finalidad de adaptarse mejor al nuevo escenario laboral, siempre en constante metamorfosis. También se establece una nueva predisposición a realizar infinitas acciones desde el refugio del hogar, por lo cual, resguardarse al amparo del espacio doméstico es una tendencia de las sociedades contemporáneas. En el ámbito doméstico ya se habían introducido diversas tecnologías electrónicas y audiovisuales como el teléfono, la televisión, el dinero electrónico (teledinero) y las redes telemáticas (Echeverría, 1995). Y la cama comenzó a adquirir nuevas funciones que ya no solo tienen que ver con el descanso y el sueño. Por tanto, hemos visto cómo de esta manera, los actuales espacios de trabajo, la propia vivienda -particularmente la cama- permiten reducir costos y en esta nueva ubicación el tiempo laboral se ha expandido hacia cualquier momento del día. Las actividades cotidianas, el trabajo, el ocio y el descanso ya no se efectúan de forma separada, sino entremezcladas. En el texto *24/7: el capitalismo al asalto del sueño* Jonathan Crary explica cómo gradualmente el tiempo que le dedicamos al sueño trata de ser eliminado, ya que la acción de dormir le roba tiempo al capitalismo. “El lema 24/7 anuncia un tiempo sin tiempo, extraído de cualquier demarcación material o identificable, un tiempo sin secuencia o repetición” (Crary, 2015, p. 41). En la actualidad cualquier persona puede comprar, descargar contenidos, comunicarse con otras personas y otras muchas actividades las veinticuatro horas del día, por lo tanto, ya no existe ningún momento en el que esta posibilidad no tenga cabida. Se experimenta un tiempo sin descanso, una intromisión constante en la temporalidad que abarca lo social y lo personal. Afirma que un contexto 24/7 puede parecer un entorno social, pero en realidad está muy alejado de ello puesto que ese es el tiempo de las máquinas, no el de la vida de las personas, más bien es un tiempo que beneficia a una pequeña y poderosa élite, aunque en ocasiones pueda parecer que está pensado para favorecer y hacer más fácil la vida de las personas. Esta situación presenta un mundo desvelado, sin posibilidad de ocultación donde todo se exhibe a la vista de todos y es accesible constantemente. Aspecto evidente con los productos que compramos, pero no tan obvio con nuestra manera de relacionarnos, al menos inicialmente, por lo que el espacio privado y la intimidad también se encuentran revelados y por lo tanto, expuestos.

Hoy, los espacios de comunicación, producción y circulación de la información operan de forma permanente y penetran en todas partes. Un alineamiento temporal del individuo con el funcionamiento de los mercados y dos siglos de desarrollo hacen que las distinciones entre el tiempo del trabajo y el no trabajo, entre lo público y lo privado, entre la vida cotidiana y las esferas institucionalmente organizadas sean del todo irrelevantes (Crary, 2015, p. 83).

Si bien muchas instituciones han funcionado las 24 horas del día los 7 días de la semana, es justamente ahora cuando la identidad personal y social se han elaborado y definido influenciadas por el tiempo “atemporal”, por las redes de información y

comunicación y por el ritmo de los mercados. Destacamos algunas obras de artistas que abordan estas cuestiones, la transformación de la cama en un lugar conectado, así como el control y la vigilancia sobre ámbitos que anteriormente eran considerados privados. La obra de Paul Sermon *Telematic Dreaming* (1992) consiste en una cama sobre la que se puede situar un cuerpo real y otro proyectado, convirtiendo a este mueble para el descanso en un soporte de alta resolución, permitiendo una relación de intimidad entre dos personas, una situada realmente en la cama y otra que puede estar a kilómetros de distancia. De esta manera, se expanden los sentidos y los cuerpos. El organismo interacciona a distancia permitiendo que se amplíe la conciencia. El autor apunta que cuando la cama es empleada como interfaz telemática, el usuario se enfrenta a la complejidad del objeto y no a la complejidad de la tecnología, haciendo que ésta se vuelva invisible.



Figura 1. Paul Sermon, *Telematic Dreaming*, 1992. Vídeo-instalación telemática en vivo. Cortesía del autor.



Figura 2. Paul Sermon, *Telematic Dreaming*, 1992. Vídeo-instalación telemática en vivo. Cortesía del autor.

La artista Julia Scher analiza las estructuras de poder, control y seducción especialmente en el contexto digital, de la vídeo-vigilancia y el ciberespacio, que también actúan sin descanso, a cualquier hora. En *Surveillance Bed* (1994-2003) el espacio íntimo de la cama queda totalmente expuesto por los cuatro monitores ubicados en las cuatro esquinas de la cama. Scher enfatiza las contradicciones de la vida cotidiana con el control y la supervisión que se establecen desde fuera, pero también desde uno mismo, asumiendo dichas conductas de inspección. Evidencia cómo las nuevas tecnologías, los dispositivos electrónicos, Internet, las cámaras de vigilancia, etc., acechan tanto el espacio público como el privado y que cada vez son más blandos y dóciles, pero eso no significa que no sigan ejecutando las mismas actividades.

Cuando numerosas actividades ya no están condicionadas por lo exterior, sino que se pueden realizar desde el espacio doméstico a través de diversos medios digitales, el espacio privado se modifica irremediamente convirtiéndose en un espacio conectado. Remedios Zafra (2010) apunta que esto sucede de manera análoga a la globalización de la movilidad, “[...] comienza a actuar una fuerza en sentido inverso que permite ajustar nuestros lugares de trabajo y relación a los espacios propios, a nuestras habitaciones ahora conectadas y, como tales, convertir las en potencial esfera pública” (p. 29).

4. Sin intimidad

Paula Sibilia denomina “*homo privatus*” a aquellos individuos cuya privacidad quedaba alejada de las miradas ajenas, recogidos en sus cuartos propios, pero desde la inclusión de Internet en la comunicación, la privacidad y la intimidad son reveladas, son exhibidas a través de multitud de redes sociales, medios digitales, blogs, etc., que las nuevas tecnologías de la información y la comunicación posibilitan. “El *homo privatus* se disuelve al proyectar su intimidad en la visibilidad de las pantallas, y las subjetividades introdirigidas se extinguen para ceder el paso a las nuevas configuraciones alterdirigidas” (Sibilia, 2008, p. 127). Hoy en día los blogs personales son como un “diario íntimo” (ibidem, p. 16) que muestran las cualidades de la intimidad expuesta en los escaparates de la red. Los cerramientos que habitualmente protegían la privacidad en la “modernidad sólida” se han deshecho o se están rompiendo: “Las paredes de aquellos hogares burgueses y de los cuartos propios, que abrigaban el delicado *yo* lector-escritor del *homo psychologicus* y del *homo privatus*, hoy parecen estar derrumbándose” (ibidem, p. 75). Como ya había sucedido con las antiguas casas burguesas y con todas las instituciones de la sociedad industrial: fábricas, prisiones u hospitales, sus sólidos muros y estructuras se disolvieron. La función de los cerramientos y las paredes es proteger y alejar de las miradas ajenas a sus moradores.

Pero ahora esos muros se dejan infiltrar por miradas técnicamente mediadas –o *mediatizadas*– que flexibilizan y ensanchan los límites de lo que se puede decir y mostrar. De las *webcams* a los paparazzi, de los *blogs* y *fotologs* a *YouTube* y *Myspace*, desde las cámaras de vigilancia hasta los *reality-shows* y *talk-shows*, la vieja intimidad se transformó en otra cosa. Y ahora está a la vista de todos (Sibilia, 2008, p. 75).

Aspecto con el que ha trabajado el artista Jason Allen Lee en su vídeo *Windows* (2018), inspirándose en el tratamiento que Alfred Hitchcock hace de la ventana en *La ventana indiscreta*, entablando una conexión entre la observación voyeur y la vigilancia. Expone la manera en la que convivimos con dispositivos móviles, teléfonos u ordenadores, cómo miramos constantemente y de forma pasiva esas pantallas y asimismo de qué forma nos ven los demás. En una entrevista en el medio digital *Nowness* explica que las ventanas son una invitación a mirar dentro y que en el mundo digital la vida privada es compartida con los otros, pero no siempre de manera elegida (Lee, 2008).

En la intimidad del cuarto propio, pero expuesto desde una visión cenital es la idea central del trabajo *Plan* (2003) de Aneta Grzeszykowska y Jan Smaga. La obra consta de diez composiciones que reproducen diez apartamentos fotografiados desde el interior cuya característica singular es la posición en la que se sitúa el observador. Tal efecto se logró por la unión de muchas fotografías tomadas desde arriba y posteriormente fusionadas utilizando un ordenador. El resultado final es una imagen de un habitáculo real, pero desde un punto de vista relativamente irreal, ya que parece una maqueta de arquitectura. Esta obra ofrece la posibilidad de observar de una sola vez todo lo que hay dentro, convirtiéndose en una radiografía de la privacidad a través de una mirada escrutadora como la de Gran Hermano. Habitáculos que se convierten en retratos sociológicos de las personas que los habitan, evidenciando las influencias de las sociedades disciplinarias descritas por Foucault (1996) y las sociedades de control delineadas por Deleuze (1999). Los artistas apuntan que las formas cuadradas y geométricas son características de la arquitectura, entendidas como configuraciones arbitrarias que organizan el espacio vital: “cuadrados, rectángulos y otras formas geométricas lograron subyugar el individualismo humano y simplificaron nuestra vida social de una manera asombrosamente fácil y simple” (Grzeszykowska & Smaga, 2004, s.p.). La arquitectura organiza el espacio como operador activo en la transformación de sus ocupantes. La vigilancia y la inspección se han impuesto como un elemento social, esa exigencia ya no parece ser algo que venga del Estado, sino de una sociedad mediatizada que observa constantemente.



Figura 3. Aneta Grzeszykowska & Jan Smaga, Krasinskiego 10/154 (de la serie *Plan*), 152 x 135 cm, impresión lambda, edición de 7, 2003. Cortesía de Raster Gallery.

De manera análoga, Andreas Gefeller realiza desde el año 2002 la serie *Supervisions*. Utilizando la misma técnica de Aneta & Jan Smaga genera una imagen de todo el espacio interior a partir de varias fotografías realizadas desde un punto de vista cenital. El resultado es una imagen con una perspectiva relativamente irreal ya que nunca podríamos observar de esta manera y al mismo tiempo toda la superficie de una casa. En estas fotografías encontramos que el espacio doméstico se desvela como un lugar sin posibilidad de ocultación, la mirada escrutadora del observador es el resultado de la transparencia que imponen las redes. El título alude a la supervisión de los individuos tanto en la esfera privada como pública. Ejemplo del control en el espacio público sería la videovigilancia que el gobierno chino ejerce sobre sus ciudadanos empleando algoritmos de inteligencia artificial.

Siguiendo con el análisis del desvelo de la privacidad destacamos la exposición *Miradas impúdicas* (2000) comisariada por Rosa Olivares en la Fundación “La Caixa” de Barcelona. La muestra se centra en cómo la sociedad actual se inclina hacia la transparencia y la revelación de lo íntimo y cómo esta tendencia es interpretada por diversos artistas de nacionalidades dispares. La vida íntima y privada se manifiesta desde un aspecto traslúcido donde todo se expone por medio de imágenes. “La mirada impúdica responde a determinadas necesidades; las más evidentes: individualidad y voyeurismo. Por una parte, el objeto impúdico responde a una necesidad de afirmación e identidad, de expresar y explorar la propia individualidad” (Vidal Oliveras, 2000). En un mundo conectado y comunicado hasta el extremo se manifiesta el declive de la vida privada, donde ya no parece quedar ningún recoveco en el que refugiarse de las miradas. No obstante, Paula Sibilia (2008) apunta que Internet permite emplear su espacio como si se tratase de un confesionario.

Los usuarios de Internet utilizan diversas herramientas disponibles on-line, que no dejan de surgir y expandirse, y las utilizan para exponer públicamente su intimidad. Así es como se ha desencadenado un verdadero festival de “vidas privadas”, que se ofrecen impudicamente ante los ojos del mundo entero (p. 32).

Las obras seleccionadas de doce artistas exponen la vida cotidiana de buena parte de la sociedad de este momento, permitiendo entrever la transformación de la intimidad en espectáculo, presentando la relación del individuo consigo mismo (su cuerpo), con los demás y con su entorno. Entre ellos destacamos a Adrienne Salinger y Zwelethu Mthethwa que muestran imágenes a modo de registro documental de personas posando en interiores domésticos, a Yurie Nagashima que se fotografía a sí misma desnuda, en solitario o con familiares, en la intimidad de su hogar, también Larry Sultan aparece con su familia en escenas cotidianas. Desde una mirada voyeur, Merry Alpern revela imágenes del lavabo de un club masculino, donde el sexo, las drogas y el cuerpo de la mujer son cosificados. Por último, el vídeo de Ann-Sofi Sidén revela el intento de control sobre la intimidad propia y la de los demás. También destacar algunas obras que en los años 90 realizaron artistas como Mona Hatoum, Eduardo Kac o Stelarc en las que el propio organismo de los creadores puede convertirse en potencial esfera pública. En *Corps étranger* (1994) Hatoum atiende a su propio cuerpo para examinar mediante una endoscopia el interior de su organismo, Kac se implanta en directo un microchip digital en su tobillo en su obra *Time Capsule* (1997) o Stelarc con sus propuestas en las que su propia anatomía se funde con la tecnología, expandiendo y aumentando sus capacidades. Algunas de estas cuestiones también se hacen patentes en la exposición *Extimidad. Arte, intimidad y tecnología* (2011) comisariada por Pau Waelder en Es Baluard, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma. Esta muestra se centra en las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación profundizando en la intimidad expuesta en las redes sociales, así como la vigilancia constante a la que las personas son sometidas por el uso de diversos dispositivos electrónicos. La exposición reúne a una serie de artistas que reflexionan sobre los límites entre el espacio público y el privado en el que las nuevas tecnologías permiten el intercambio y la generación de datos en constante fluidez, desdibujando las barreras entre el interior y el exterior, facilitando y promoviendo la exhibición de los aspectos más privados e íntimos a través de imágenes, textos, rastros digitales, etc., que se presentan en el espacio de Internet.

Lo que es personal se convierte en colectivo, lo que es ajeno se hace propio y la intimidad ya no es algo que se preserva, que se mantiene en los círculos más internos, sino que se proyecta en un movimiento excéntrico en todas direcciones. La intimidad pasa a ser así *extimidad* (Waelder, 2011, s.p.).

Además, como el propio título indica, el concepto del psicoanálisis “extimidad” es una referencia fundamental. El término fue creado en 1969 por Jacques Lacan para definir cómo se genera la personalidad a partir de la intimidad y de la necesidad de compartir una parte de ese ámbito íntimo con los demás. Esta palabra comprende la idea de intimidad y exterioridad a la vez.

Lacan ideó el término “extimidad” (en francés *extimité*; en inglés, *extimacy*) aplicando el prefijo *ex* a la palabra francesa *intimité* (“intimidad”) [...] Por ejemplo, lo real está tanto “dentro” como “fuera”; el inconsciente no es un sistema psíquico puramente interior, sino una estructura intersubjetiva (“el inconsciente está fuera”). [...] Dice Lacan que “lo más íntimo justamente es lo que estoy constreñido a no poder reconocer más que fuera”. El centro del sujeto está fuera; el sujeto es ex-céntrico, etc. (Chorne y Dessal, 2017, p. 660).

Sobre la base de esta teoría se hace evidente la necesidad de preservar cierta intimidad, pero al mismo tiempo, también el deseo de compartirla. Siendo esta cuestión la que permite que se configure la personalidad y la intimidad al mostrar hacia el exterior lo más interno. En el año 2001 Serge Tisseron, psicoanalista y psiquiatra francés, propuso una visión propia para la extimidad definida como el afán de mostrar hacia los demás una parte de la vida íntima, tanto desde su aspecto físico como psíquico. Dicha aclaración aparece en el estudio que hace del programa televisivo *Loft Story*, versión francesa del Gran Hermano, en el que analiza el comportamiento de un grupo de individuos vigilados las 24 horas del día, centrándose en cómo estas personas tienen la necesidad de compartir y mostrar su intimidad, subrayando que es un “movimiento” que permite que la personalidad se construya. De esta manera, el sujeto se adapta mejor a su entorno. Pero, el autor apunta que la idea de compartir no lo es como tal, sino que detrás se esconde otra cuestión, poder verse reflejado en los otros y así reafirmarse.

En base al uso de las nuevas tecnologías y al término lacaniano extimidad se seleccionaron para la muestra de Es Baluard las obras de artistas que trabajaron con nuevos factores que definían al yo, al cuerpo y a las relaciones personales e íntimas determinadas y promovidas por los nuevos medios. Las obras expuestas de los siguientes artistas: Gazira Babeli, Clara Boj y Diego Díaz, Martin John Callanan, Grégory Chatonsky, Rafael Lozano-Hemmer, Paul Sermon, Christa Sommerer y Laurent Mignonneau y Carlo Zanni, se basan en las nuevas formas de comunicación a través del teléfono móvil, de las redes sociales, del correo electrónico, de los chats, etc., y cómo éstas modifican la manera de relacionarse con los demás. Centrados en la investigación de los efectos que tienen las nuevas tecnologías sobre la comunicación y las relaciones personales, señalamos a la pareja de artistas Clara Boj y Diego Díaz que presentan *Trilogía de la identidad. Identidad Fan* (2009), una reproducción de la habitación de un adolescente compuesta por un escritorio, un ordenador con cámara web, carteles y fotos de sus ídolos puestos sobre las paredes. Nos dicen que durante la adolescencia se reafirma la identidad personal recurriendo a la imagen de personajes famosos. En este momento existen diversas herramientas que permiten explorar y crear una imagen ante los demás y presentarla socialmente mediante las nuevas tecnologías. Exponen cómo lo físico y lo virtual se muestran en el espacio público. La instalación es interactiva, el rostro de los visitantes se identifica a través de la cámara web reproduciendo su imagen en el ordenador a la que se le superponen automáticamente las caras de los personajes famosos de los pósters.



Figura 4. Clara Boj y Diego Díaz, *Trilogía de la identidad. Identidad Fan*, instalación interactiva, cámara web, ordenador, software personalizado, proyector, carteles y fotografías, 2009. Fuente: <http://www.lalalab.org/identidad-fan/>. Cortesía de los autores.



Figura 5. Clara Boj y Diego Díaz, *Trilogía de la identidad. Identidad Fan*, instalación interactiva, cámara web, ordenador, software personalizado, proyector, carteles y fotografías, 2009. Fuente: <http://www.lalalab.org/identidad-fan/>. Cortesía de los autores.

En efecto, el *homo privatus* se diluye en la transparencia de los cuartos propios conectados, conformando un nuevo individuo que proyecta su intimidad en el espacio de las redes de comunicación e información. Sin olvidar que en las publicaciones a través de medios digitales se pone de manifiesto el “poder de negociación y control de las personas, y los réditos afectivo-emocionales que obtienen cuando comparten su intimidad online” (Baigorri-Ballarín, 2019).

5. Aislados y conectados

El espacio público usado para la acción común y la puesta en valor de asuntos que concernían a todas las personas, ahora es empleado como el sitio donde se publica a la propia persona. “La sociedad íntima es una sociedad psicologizada, desritualizada.

Es una sociedad de la confesión, del desnudamiento y de la pornográfica falta de distancia” (Han, 2013, p. 70). Para el filósofo Byung-Chul Han la intimidad lo abarca todo haciendo que la esfera pública se limite porque se utiliza como un lugar para publicar intimidades, situación que ampara el individualismo. En su texto *La sociedad de la transparencia* da testimonio de cómo las redes sociales y los motores de búsqueda personalizados sitúan a los usuarios en un espacio próximo del que se ha eliminado lo externo.

Esta cercanía digital presenta al participante tan solo aquellas secciones del mundo que le *gustan*. Así, desintegra la esfera pública, la conciencia pública, *crítica*, y privatiza el mundo. La red se transforma en una esfera íntima, o en una zona de bienestar. La cercanía, de la que se ha eliminado toda lejanía, es también una forma de expresión de la transparencia (Han, 2013, pp. 68-69).

Los límites entre el espacio privado y el público se están difuminando. La pantalla del teléfono o el ordenador nos enseñan constantemente cómo lo privado se vuelve público. Aunque la red también puede ser un lugar para conectarse y organizar eventos colectivamente, ejemplo de ello son las “multitudes inteligentes” que Howard Rheingold define como “grupos de personas que emprenden movilizaciones –colectivas, políticas, sociales, económicas- gracias a que un nuevo medio de comunicación posibilita otros modos de organización, a una escala novedosa, entre personas que hasta entonces no podían coordinar tales movimientos” (2004, p. 13). Gracias a la comunicación y exhibición constante, la intimidad y la privacidad ya no se entienden como entidades separadas, sino que ahora se diluyen y mezclan incesantemente con el ámbito público. Juan Martín Prada apunta hacia una “hiperexposición” (2015) de la intimidad y la privacidad, y son precisamente las propias personas quienes la exponen y la transforman en espectáculo. En el trabajo *Sprkelles* (2008) de Petra Cortright la sobreexposición es entendida desde dos sentidos: por una parte, se alude al concepto técnico en el que una imagen queda demasiado clara porque ha estado excesivamente expuesta, y por otro, la desmesurada exhibición a la que se someten las personas, resultando una metáfora de la hiperexposición mediática.

También destacamos el enfoque de Hito Steyerl cuestionándose sobre cómo evoluciona la realidad en sí con el desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y comunicación. En el vídeo *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational.MOV File* (2013) se interroga por la manera de hacerse invisible en un mundo de visibilidad total. El trabajo es una versión satírica de películas instructivas en la que ha mezclado escenas reales con imágenes creadas por ordenador donde una voz en off va proponiendo diversos métodos para no ser visto y convertirse en una persona invisible, desde vivir en una comunidad privada a “desaparecer” por ser un enemigo del estado. Se centra en el análisis de la producción, el uso y la circulación de imágenes en la contemporaneidad y cómo éstas nos afectan ante la abrumadora cantidad de fotografías e información con las que convivimos. A esta cuestión también responde *Flashings in the mirror* (2009) un vídeo de Jasper Elings en el que ha recopilado multitud de fotografías del gran archivo de imágenes de Internet, fundamentalmente en redes sociales, en las que el flash de la cámara aparece en todas ellas. En la selección de las fotografías el brillo del flash se va moviendo circularmente asociado al continuo deseo, un anhelo sin límite, de ahí que su movimiento sea circular.

6. Conclusiones

Hemos visto cómo Constant elaboraba su proyecto pensando en el *Homo Ludens* de Huizinga para individuos en permanente interacción que eran transportados a una realidad diferente a través del juego y sus reglas. La interactividad también es ahora la base de la comunicación digital, que además de suponer un cambio instrumental, está produciendo una mutación que afecta a la propia comunicación, al individuo y a la construcción de su privacidad y la gestión de sus emociones.

Con las nuevas tecnologías los derechos privados, los principios de voluntad, igualdad e individualidad, han pasado a ser valorados, alterados y cuestionados desde una normalidad ética y estética no descrita, pero viva y en continua transformación. Una tendencia compleja que produce desconfianza si no te muestras al ritmo que invitan las nuevas redes de socialización y suspicacia si rechazas de forma unilateral el “servicio” de comunicabilidad e interactividad. El objetivo está fundamentado en reducir los espacios de soledad ya no como propiedad –el espacio o la casa-, sino como dignidad y/o humanismo hasta hacer del individuo una entidad conectada, expuesta y clientelar.

El domicilio es una circunscripción doméstica y territorial donde las personas tienen un derecho privado fundamentado en los bienes personales y en la intimidad, entendida ésta como el lugar donde se construyen las decisiones. El acoso al ámbito de privacidad del domicilio mediante la transparencia propiciada por la conectividad de la vivienda, de la casa donde se vive en intimidad, hace que se tenga un conocimiento de las emociones y los gustos, lo que induce a una gestión del deseo y de su lugar más profundo. Alterando los deseos y las emociones demolemos al individuo, el cuál ya no podrá ocultar nada, porque todo lo muestra y todo aquello que necesita ya lo tiene en la bandeja de entrada. Su intimidad, ahora personalizada, es un paquete de ocio intermitente combinado con dosis cada vez más continuadas de trabajo y tomas de decisión. El ocio y el negocio, o todo momento vital, es convertido en un estado agotador de experiencias virtuales que enmascaran una ausencia de realidad profunda.

Referencias

- Altman, I. (1975). *Environment and Social Behavior: Privacy, Personal Space, Territory, and Crowding*. Monterey: Brooks/Cole.
- Arenas, L. (2011). *Fantasmas de la vida moderna: ampliaciones y quiebras del sujeto en la ciudad contemporánea*. Madrid: Editorial Trotta.
- Baigorri-Ballarín, L. (2019). Identidades robadas. Arte, apropiación y extimidad en la vida online. *Arte, Individuo y Sociedad*. 31 (3), 605-624. Madrid: Ediciones Complutense. doi: <http://dx.doi.org/10.5209/aris.61417>
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Buenos Aires, México, España: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2007). *Vida líquida*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Z. et al. (2007). *Arte, líquido?*. Madrid: Sequitur.

- Castells, M. (2005). *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Vol. 1. Madrid: Alianza Editorial.
- Colomina, B., Rumpfhuber, A. & Ruhs, A. (2015). *The Century of the Bed*. Nuremberg: Verlag für moderne Kunst.
- Chorne, M. & Dessal, G. (eds.) (2017). *Jacques Lacan: el psicoanálisis y su aporte a la cultura contemporánea*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Crary, J. (2015). *24/7. El capitalismo al asalto del sueño*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Deleuze, G. (1999). *Conversaciones: 1972-1990*. Valencia: Pre-textos.
- Echeverría, J. (1995). *Cosmopolitas domésticos*. Barcelona: Anagrama.
- Foucault, M. (1996). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Grzeszykowska, A. & Smagan, J. (2004). *Raster Gallery*. Recuperado de: <http://www.raster.art.pl/gallery/artists/grzeszsmaga/grzeszsmaga.htm>
- Han, B. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder Editorial.
- Hardeman, D. & Stamps, L. (comisarios) (2015). *Constant: Nueva Babilonia*. Madrid: Ediciones Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Hitchcock, A. (director). (1945). *La ventana indiscreta* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Patron Inc.
- Huizinga, J. (2000). *Homo Ludens*. Madrid: Editorial Alianza-Emecé.
- Ito, T. (2000). *Escritos*. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos.
- Le Versha, K. (2016). Venice Biennale 2016: Home Economics. *British Council*. Recuperado de: <https://design.britishcouncil.org/venice-biennale/VeniceBiennale2016/>
- Lee, J. A. (2018). Dark Web: Windows. *Nowness*. Recuperado de: <https://www.nowness.com/series/dark-web/windows-jason-allen-lee>
- Martín Prada, J. (2015) Carta blanca a... Juan Martín Prada. Poéticas de la conectividad. *Metrópolis*. RTVE. Recuperado de: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-poeticas-conectividad/3106671/>
- Ortega, I. (2016). Informe Generación Z: El último salto generacional. Atrevia y Deusto Business School. https://www.youtube.com/watch?v=oh_xcRFIhT0
- Pardo, J. L. (1996). *La Intimidación*. Valencia: Pre-textos.
- Perrot, M. (2001). Formas de habitación. En Ariès, P. y Duby, G. (dir.), *Historia de la vida privada: de la Revolución Francesa a la Primera Guerra Mundial* (pp. 313-330). Vol. 4. Madrid: Taurus.
- Rheingold, H. (2004). *Multitudes inteligentes: la próxima revolución social*. Barcelona: Gedisa.
- Sassen, S. (2001). *The Global city*. New York, London, Tokyo. New Jersey: Princeton University Press.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidación como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Steyerl, H. (2013). Freedom from Everything: Freelancers and Mercenaries. *E-Flux*. New York: e-flux, enero 2013, (41). Recuperado de: <https://www.e-flux.com/journal/41/60229/freedom-from-everything-freelancers-and-mercenaries/>
- Tisseron, S. (2011). Intimité et extimité. *Communications*, 88 (1), 83-91. doi: <http://dx.doi.org/10.3917/commu.088.0083>
- Turkle, S. (1997). *La vida en la pantalla: la construcción de la identidad en la era de Internet*. Barcelona: Paidós.

- Vidal Oliveras, J. (2000, 26 de abril). Puesta en escena de lo impúdico. *El Cultural*. Recuperado de: <http://www.elcultural.com/revista/arte/Puesta-en-escena-de-lo-impudico/2801>
- Waelder, P. (2011). Extimidad: lo íntimo es Otro. *Es Baluard. Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma*. Recuperado de: <https://www.esbaluard.org/exposicion/extimidad/>
- Zafra, R. (2010). *Un cuarto propio conectado: (ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola Ediciones.