

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/334183574>

Identidades robadas. Arte, apropiación y extimidad en la vida online

Article in *Arte* · July 2019

DOI: 10.5209/aris.61417

CITATIONS

0

READS

67

1 author:



Laura Baigorri

University of Barcelona

25 PUBLICATIONS 28 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Cuerpos conectados. Arte y cartografías identitarias en la sociedad transmedia. [View project](#)

Identidades robadas. Arte, apropiación y extimidad en la vida online¹

Laura Baigorri-Ballarín²

Recibido: 7 de septiembre de 2018 / Aceptado: 8 de enero de 2019

Resumen. Las redes sociales no sólo han transformado radicalmente las experiencias de privacidad e intimidad, sino que también han propiciado nuevos espacios de análisis sobre las estrategias de socialización, convirtiéndose en un territorio de experimentación prioritario para los artistas que trabajan en propuestas creativas en torno a la identidad y a la preservación de la privacidad y la intimidad. Sus planteamientos extremos dejan al descubierto una persistente necesidad de reafirmación de la autoestima que es paradójicamente opuesta al ejercicio de un control efectivo sobre nuestra visibilidad y sobre la utilización de nuestras imágenes en las redes sociales. El objetivo de esta investigación es examinar críticamente, a través obras de los artistas, la gestión que los usuarios de medios sociales hacen de su identidad compartida; asimismo, averiguar cuáles son sus reacciones cuando sufren robos de imágenes íntimas, o cuando las descubren expuestas en galerías privadas y exhibiciones online. A la violación de la privacidad que ejecutan tanto los individuos como las grandes compañías cuando utilizan información privada de sus usuarios se confrontan las decisiones personales y libres de éstos cuando desean compartir su privacidad y su intimidad; robos y *donaciones* coexisten en el mismo territorio de la *vida conectada*.

Palabras clave: Arte; redes sociales; robo de identidad; extimidad; intimidad.

[en] Identities stolen. Art, appropriation and extimacy in life online

Abstract. Not only have social networks radically transformed the personal experiences of privacy and intimacy, but also have fostered new spaces to analyze socialization strategies, thus becoming a priority experimentation territory for artists working on creative proposals focused on identity and on the preservation of privacy and intimacy. Their extreme expositions reveal a persistent need to reaffirm self-esteem that is paradoxically opposed to the exercise of effective control over our visibility and over the use of personal images in social media. The objective of this research is to critically examine, through works of artists, how social media users manage their shared identity. Likewise, the goal is to find out how they react when they are robbed of intimate images, or when they discover them exposed in private galleries and online exhibitions. The violation of privacy that both individuals and big companies running social media companies execute when they use private user information is confronted with the personal and free decisions of users when they want to share their privacy and intimacy; thefts and donations coexist in the same territory of *connected life*.

Keywords: Art; social networks; identity theft; extimacy; intimacy.

¹ Este artículo recoge resultados del proyecto de investigación I+D+I *Cuerpos Conectados: Arte y cartografías identitarias en la sociedad transmedia* del Programa Estatal de Investigación, Desarrollo e Innovación Retos de la Sociedad, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad - MINECO (HAR2017-84915-R) y del grupo de investigación *Imarte, Investigación en procesos artísticos y nuevas tecnologías* de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona y consolidado por la Generalitat de Cataluña.

² Universitat de Barcelona (España)
E-mail: lbaigorri@ub.edu

Sumario: 1. Introducción. 2. Intimidad, extimidad y control. 3. Robo aleatorio de imágenes de desconocidos: “el clan de los italianos maquiavélicos”. 4. Donaciones. 5. Robo selectivo de imágenes de desconocidos: documentalismo crítico a partir de vblogs. 6. Robo selectivo de imágenes de “amigos”: robar para restituir la intimidad. 7. Robo selectivo de imágenes de celebrities: un “arte” basado en el robo y la basura. 8. Robo selectivo de imágenes de desconocidos y de celebrities: narcisismo, espectacularización y exacerbación del yo. 9. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Baigorri-Ballarín, L. (2019) Identidades robadas. Arte, apropiación y extimidad en la vida online. *Arte, Individuo y Sociedad* 31(3), 605-624.

1. Introducción

“El problema con el arte es que no es como el golf, donde se debe poner la bola en el agujero. No hay árbitro. No hay juez. No hay reglas. Es uno de los problemas. Pero también es una de las mejores cosas del arte” (Richard Prince, 2009).

Las redes sociales no solo han transformado radicalmente las experiencias de privacidad e intimidad, sino que también han propiciado nuevos espacios de análisis sobre las estrategias de socialización (Sibilia, 2008; Aguilar y Said, 2010; Tisseron, 2011; Caro, 2012; Lasén, 2012), convirtiéndose en un territorio de experimentación prioritario para los artistas que trabajan en propuestas creativas en torno a la identidad y a la preservación de la privacidad y la intimidad. Sus posicionamientos, en ocasiones extremos, interpelan directamente al espectador, evidenciando las actitudes contradictorias y apelando a la asunción de responsabilidades en la gestión y visibilidad de la propia identidad.

Esta investigación se ha desarrollado bajo un enfoque cualitativo -selección de proyectos paradigmáticos, revisión bibliográfica, conversaciones con los artistas y observación directa de la obra- y se ubica en el escenario artístico de los proyectos que tratan la apropiación de imágenes en un contexto conectado (principalmente redes sociales). Se centra en el estudio de estructuras y características de las prácticas artísticas que se ocupan de los cambios y transformaciones que las redes sociales están ejerciendo en nuestra concepción de la intimidad y la privacidad.

Uno de sus objetivos específicos es analizar las diferentes estrategias que siguen los artistas en su cuestionamiento de la vulnerabilidad de las imágenes personales e investigar cómo plantean sus diferentes posicionamientos respecto al control y gestión de la propia información, la intimidad y la preservación del anonimato. Para ello se han seleccionado obras que abordan de forma directa el robo de imágenes en contextos conectados, pues todas ellas parten de la apropiación no consentida. En primer lugar, se ha buscado expresamente la representatividad en las principales redes sociales: Intimidad y la pareja formada por Paolo Cirio y Alessandro Ludovico centran su atención en la apropiación de imágenes en Facebook - *Stolen Facebook's "Friends"* (2011-2018) y *Face to Facebook* (2011), respectivamente-; Natalie Bookchin crea sus obras a partir de vídeos apropiados de Youtube y de vblogs -*Mass Ornament* (2009), *Testament* (2009-2017) y *Now he's out in public and everyone can see* (2012-2018) y Richard Prince ha realizado una serie cuyo material base eran fotografías robadas de Instagram y posteriormente “re-fotografiadas” -*New*

Portraits (2014)-. Asimismo, se han elegido dos casos representativos de otros contextos conectados, como el robo de imágenes de ordenadores personales a través de un software *peer-to-peer*, ejecutado por Franco y Eva Mattes -*The Others* (2011)- y el robo de fotos de los servicios de almacenamiento de datos perpetrado por Xvala -proyecto frustrado *No Delete* (2014)-. Finalmente, y como contrapunto, se ha introducido un proyecto muy reciente de los artistas Franco y Eva Mattes que parte de la compra-venta consentida de imágenes personales -*Riccardo Uncut* (2018) y otros dos que abordan la sobreexposición sin filtros de la información personal contenida en el ordenador de los propios artistas -*For Internet Use Only* (2016) y *Life Sharing* (2000-2003). Estos últimos casos cuestionan y ponen en jaque el supuesto perjuicio y conflictividad derivados de las apropiaciones que plantean los anteriores proyectos.

Otro de los objetivos específicos es examinar críticamente, a través de esas obras, la gestión que los usuarios de medios sociales hacen de su identidad compartida; asimismo, averiguar cuáles son sus reacciones cuando sufren robos de imágenes íntimas -apropiaciones de imágenes, sexualmente explícitas o no-, o cuando las descubren expuestas en galerías privadas y en exhibiciones online. A la violación de la privacidad que ejecutan tanto los individuos como las grandes compañías que dirigen las redes cuando utilizan información privada de sus usuarios se confrontan las decisiones personales y libres de éstos cuando desean compartir su privacidad y su intimidad; robos y *donaciones* coexisten en el mismo territorio de *la vida conectada*.

Los proyectos artísticos analizados revelan la facilidad con la que los usuarios de las redes ofrecen su vida privada al resto de individuos y cómo ciertos artistas aprovechan esta circunstancia para realizar sus obras a partir de este material expuesto. Algunas de sus estrategias se ubican en el territorio reivindicativo de la denuncia con la intención de señalar la sobreexposición de la intimidad y la espectacularización de la vida cotidiana que tiene lugar en Internet, mientras que otras fuerzan los límites de la tolerancia social aparentando indolencia o instalándose directamente en la provocación; todas parten del robo de datos y de la utilización de métodos radicales para la obtención de sus propósitos. El conjunto de sus obras problematizan y fuerzan el diálogo entre dos polos de tensión interdependientes: el tipo de autocontrol que se ejerce sobre la intimidad y el descontrol inherente a las propias prácticas de compartición online.

2. Intimidad, extimidad y control

Comenzaremos por establecer las bases, definiendo los conceptos y acepciones básicas en torno a intimidad y extimidad. **La intimidad** es un aspecto interior de una persona que comprende sentimientos, vida familiar o relaciones de amistad con otras personas. Se trata de una parte de la vida que afecta solo a la propia persona y que se considera que no ha de ser observada desde el exterior. Por lo tanto, estaríamos hablando de la información personal que no debería ser revelada o hecha pública: “aquello de nuestra vida que no se puede reducir a una información explícita pública” (Pardo, 1996, p.23). Aquí resulta relevante la distinción que hace Tisseron (2011) entre tres conceptos que pueden parecer similares: lo íntimo, la intimidad y la vida privada. Para el autor, lo íntimo es lo que no se comparte con nadie, mientras que la

intimidad la compartimos con algunos (por ejemplo, podemos compartir en las redes sociales intimidades que ignoran nuestras familias). Finalmente, vida privada es la intimidad que compartimos con la familia, pero no necesariamente en Internet.

Al otro lado del espejo hallamos la **extimidad**, cuyo origen se encuentra en el neologismo **éxtimo**, ideado por Jacques Lacan en su seminario *La ética del psicoanálisis* (1958) para nombrar lo que es más interior sin dejar de ser exterior: “la intimidad se encuentra aquí en un lugar que podemos designar como el término *extime*, que une la intimidad con la exterioridad radical” (Lacan, 2006, p. 249); no se trata de algo contrario a la intimidad, sino de su reflejo, porque lo éxtimo es, esencialmente, lo más íntimo (por supuesto, se trata de una formulación paradójica típica del discurso analítico). Posteriormente, el término fue rescatado y reelaborado por Jacques-Alain Miller (2010, p.10) en su curso de 1985, definiéndolo como “una estructura que demuestre la posibilidad de construirlo, pensarlo, como lo más próximo, lo más interior a la vez que exterior”. La actual acepción de extimidad como la tendencia de las personas a hacer pública su intimidad se debe al psiquiatra y psicoanalista Serge Tisseron que, en *L'intimité surexposée* (2001), redefinió el término como la exposición de los aspectos más íntimos de una persona, esa parte de intimidad que decidimos compartir con algunos; la particularidad es que aquí el individuo no se expone con la intención de compartir sus experiencias, sino que utiliza a los otros como un espejo para reafirmarse. Tisseron propone esta reflexión a partir del estudio de un grupo tipo *Gran Hermano* de la TV francesa, pero rápidamente es aplicada al entorno de las redes sociales donde parece cobrar todo su sentido.

El filósofo José Luis Pardo (1996) afirma que cuando la intimidad se hace pública mediante la ostentación de la vida privada se convierte en lo que él mismo ha denominado *falacias de la intimidad*, donde la intimidad es degradada al rango de privacidad banalizada, obscena y ridícula. Resulta significativo que esta definición focalizada en la degradación sea previa a la implementación de las redes sociales, pues ignora los condicionantes específicos sobre los que éstas se han erigido: el poder de negociación y control de las personas, y los réditos afectivo-emocionales que obtienen cuando comparten su intimidad online.

En esta última década, los investigadores han comenzado a incidir y establecer una diferenciación entre la intimidad online y la intimidad offline que devalúa en la primera la privacidad que tradicionalmente requería la intimidad. Matteus (2010) no aplica el peyorativo de Pardo, pero considera que cuando la intimidad se hace pública deja de ser intimidad, pues en la exhibición pierde su propio estado. También Turkle (2010) defiende que la falta de privacidad en la exposición online redefine la intimidad simplificándola, de manera que tendemos a limitar nuestras relaciones sociales a conexiones en las redes sociales, reduciendo cada vez más el contacto personal. Uno de los principales hándicaps es que el descontrol en la superposición de esferas relacionales en el plano online hace que sea muy difícil el manejo de los límites de la intimidad y la privacidad, ya sea a través de la negociación o la aceptación de normas de comportamiento: “Debido a que podemos compartir con múltiples audiencias, cada una con su propio entendimiento de lo que es y lo que no es apropiado, el tiempo y el esfuerzo para negociar el intercambio se vuelven prohibitivos” (Joinson et al., 2011, p.40). El resultado entonces suele ser el aislamiento o la completa despreocupación. Finalmente, la exposición de la intimidad en Internet encuentra en este medio un caldo de cultivo idóneo para la experimentación de vidas paralelas; sin embargo, y a diferencia del contexto *offline*, “en la actualidad no se

percibe de forma patológica o alienante, sino que se asume con cierta normalidad que el sujeto se adapte a diferentes situaciones, con una actitud en muchos casos lúdica y positiva” (San Cornelio, 2016, p.22).

En las plataformas de medios sociales, los usuarios negocian su intimidad y su privacidad en público a través de la auto-representación, siendo ésta una construcción calculada donde el sujeto mantiene cierto control, estableciendo siempre -consciente o inconscientemente, implícita o explícitamente- unos límites.

La privacidad en estas prácticas no está ligada a la exposición de cierto tipo de información sino al control sobre quién sabe qué acerca de ti. Así, se desarrollan ciertas estrategias de control de las imágenes donde los individuos manejan el grado de intimidad en una relación controlando su divulgación y también en las maneras en que son escenificadas, en la elección de cuáles se muestran y cuáles no, en el posado, la luz y los efectos. El control se ejerce también no permitiendo que otros puedan descargarse esas imágenes o compartiéndolas solo con quienes comparten las suyas con nosotros. El desarrollo de ciertas normas de etiqueta para proteger el anonimato promueve formas de control adicional, como la regla de no mostrar el rostro y los genitales en la misma foto, y las expectativas acerca del comportamiento correcto de aquellos que visitan las webs donde se muestran estas fotos (Lasén, 2012).

En este contexto, el control que ejerce cada persona sobre su intimidad es lo que determina el nivel de extimidad, la parte de *yo real* que cualquiera está dispuesto a desvelar de su personalidad, teniendo en cuenta que su intimidad siempre seguirá existiendo más allá de la dosis de extimidad que cada uno decida compartir. Esto comporta que siempre hay un cierto nivel de exposición que implica la vulnerabilidad, de manera que los usuarios de medios sociales negocian el alcance y profundidad de sus revelaciones públicas con el fin de desarrollar su extimidad y, al mismo tiempo, protegerse frente a posibles daños. Thompson añade a este binomio de sobreexposición/protección, la actitud de despreocupación: “Los jóvenes organizan su identidad online lo más cuidadosamente posible, sabiendo que todo el mundo está viendo -pero también han aprendido a encogerse de hombros y aceptar los límites de lo que pueden controlar” (Thompson, 2008, s. p.). La protección es limitada porque el control siempre es relativo, ya que una vez se han compartido unas imágenes los autores saben que no es posible controlar lo que sucederá después con ellas. Y aquí es, precisamente, cuando surge el conflicto, en el momento en que ya no se puede ejercer ningún tipo de control sobre la propia imagen, cuando nuestras imágenes personales íntimas o sexualmente explícitas son robadas y exhibidas sin nuestro consentimiento.

3. Robo aleatorio de imágenes de desconocidos: “el clan de los italianos maquiavélicos”

En 2011, dos parejas de artistas italianos se dedicaron a robar imágenes de usuarios anónimos y a realizar desafiantes obras de arte con ellas. La primera de ellas, formada por Paolo Cirio y Alessandro Ludovico, se apropió de 1 millón de fotografías de perfiles de Facebook para utilizar después 250.000 en un falso portal de citas denominado “Lovely Faces” (Fig. 1), dando lugar a la obra *Face to Facebook* (2011). Los artistas inventaron nuevas identidades para las fotos robadas a través de un programa de reconocimiento facial donde asignaban nuevas características en

función de los rasgos y las expusieron durante 5 días “a emocionantes reacciones personales, mediáticas y legales, transformándose en una Global Mass Media Performance”. (*Face to Facebook*³, s. p.).



Figura 1. *Face to Facebook* (2011). Paolo Cirio y Alessandro Ludovico. Fuente: <https://paolocirio.net/work/face-to-facebook/>

Definido por sus autores como “un experimento social”, el proyecto cuestionaba la vigilancia, la privacidad y la economía de los monopolios de los medios sociales, así como las intervenciones artísticas en los medios globales. Por supuesto, se trataba de una denuncia a la vulnerabilidad de nuestras imágenes y perfiles, permanentemente expuestos en las redes sociales. La pieza ganó el premio internacional del Festival Share Prize⁴ (2011, s. p.) de Turín bajo el lema *Cops & Robbers* por:

Mezclar elementos artísticos con un talento extraordinario para el activismo, poniendo de rodillas al coloso Zuckerberg. Los artistas ganadores no dudaron en sobrepasar la línea de la ley para denunciar un robo aún más grande en detrimento de los usuarios: el de los derechos de propiedad de sus datos personales por parte de Facebook. Mientras permaneció activa, la obra recibió cientos de referencias en la prensa internacional, once amenazas legales, cinco amenazas de muerte, y varias cartas de los abogados de Facebook.

³ .Face to Facebook (2011) <<https://paolocirio.net/work/face-to-facebook/>>.

⁴ .Festival Shere Prize 2011 <<https://www.toshareproject.it/share-prize-2011/>>.

El escándalo fue considerable y las consecuencias no se hicieron esperar: Facebook cerró los perfiles de Cirio y Ludovico y la página de *Lovely Faces*⁵.

La otra pareja de *artistas ladrones* es la formada por Franco y Eva Mattes, que bajo el título *The Others* (2011) (Fig. 2) presentaron una serie de 10.000 fotografías robadas aleatoriamente de ordenadores personales. En este caso, las imágenes ni siquiera se habían publicado en Internet, pues los artistas accedieron directamente a los ordenadores valiéndose de un error de configuración que la gente suele cometer cuando instala software *peer-to-peer* y así arrasaron con toda foto privada (y música) que los usuarios guardaban en sus escritorios. Se trataba de simples instantáneas personales y familiares, realizadas con más o menos acierto, y cuyo valor solo puede ser significativo para sus propietarios: típicas *selfies* y típicas mascotas -los grandes clásicos- y también personas durmiendo, noches de borrachera, escenas callejeras, viajes por carretera, bailes,... anodina cotidianeidad. A diferencia de las fotografías pro-sexo (*creepshots*, venganza “porno”, *doxxing*⁶), estas apropiaciones no tienen que ver con el acoso ni la humillación, por lo que se plantea la duda de si la acción representa algún problema para los sujetos robados. El crítico Domenico Quaranta tuvo la oportunidad de recibir respuestas directas al entrevistar a algunas víctimas de apropiaciones de los Mattes, entre ellas a Debra, una mujer que asistió a la inauguración de *The Others* en Sheffield, Reino Unido, para toparse por sorpresa con las fotos de su propio embarazo. Sus declaraciones fueron muy reveladoras:

Quando me di cuenta que la persona de las fotos era yo, me quedé muy sorprendida. Fue muy embarazoso; estas fotos no estaban destinadas a ser vistas por nadie más que yo y mi familia. Pero tengo que admitir que después de ver toda la obra varias veces, mis sentimientos empezaron a cambiar: me di cuenta de que las víctimas de estos robos no fueron objeto de burla; hay algún tipo de celebración en la forma amateur que se proyecta, tal vez es la música. Estuve mirando cuidadosamente a los otros visitantes durante el espectáculo y sentí que tenían la misma sensación. Entonces me di cuenta que hoy en día la vida de cualquier persona puede ser parte de una obra de arte, voluntaria o involuntariamente (Quaranta, 2011, s. p.).

Así pues, aquí comienza a apuntarse cuál es la clave, el mecanismo de desactivación que minimiza cualquier atisbo de ofensa: el privilegio de “ser parte de una obra de arte”.

⁵ *Lovely Faces* <<http://www.lovely-faces.com>>/offline). Aunque la página del proyecto desapareció, se puede acceder a toda la documentación del proyecto desde la web de Paolo Cirio <<https://paolocirio.net/>>.

⁶ Se denomina *creepshots* a las fotos sexualizadas, habitualmente de mujeres, tomadas de forma clandestina con móviles y posteriormente compartidas en páginas web específicas sin el conocimiento de las víctimas. Se denomina *doxing* o *doxxing* a la práctica de investigar, recopilar y difundir información confidencial sobre una persona con un objetivo concreto, generalmente de extorsión o acoso, o con afán de venganza.



Figura 2. *The Others* (2011). Franco y Eva Mattes. Fuente: <http://0100101110101101.org/the-others/>

4. Donaciones

Partiendo de la misma premisa, la conversión de una memoria personal en arte, los Mattes han realizado recientemente la obra *Riccardo Uncut* (2018), pero en esta ocasión han desactivado la alarma del robo para convertir la experiencia en *donación*. A partir de una llamada en las redes sociales ofreciendo comprar un teléfono particular con todo su contenido por 1000 \$, los artistas recibieron hasta 34 respuestas de candidatos dispuestos a ofrecer su intimidad sin censura. El elegido fue Riccardo y la pieza resultante de *su vida sin cortes*, entre 2004 y 2017, se ha exhibido en el espacio Artport del Whitney Museum organizada como un archivo cronológico de unas 3.000 imágenes triviales, entre fotos y vídeos, muy similares a las de *The Others* -amigos, parejas, familia, viajes, trabajo, cotidianeidad y ocio-.

Esta experiencia tiene su antecedente en otras obras anteriores de Franco y Eva Mattes donde asumían en riesgo de exponer al público su propia información privada. *For Internet Use Only* (2016) fue una performance en vivo donde proyectaron durante 48' una transmisión en vivo del escritorio de su ordenador. Pero la acción más radical ya la habían realizado hacía más de una década, antes de la influencia actual de las redes sociales, con el proyecto *Life Sharing* (2000-2003), basado en la idea "*file sharing=life sharing*". Durante tres años, la pareja permitió que el contenido de su ordenador personal fuera accesible al público; no solo las imágenes, también archivos, mails, extractos bancarios,... todo podía ser leído y descargado. Este ha sido uno de los trabajos artísticos que ha abordado de forma más categórica la exploración de los límites entre la esfera pública y privada.

Ante la idea de que esta sobreexposición personal, propia o ajena, sea una temeridad, los Mattes nos interpelan sobre si es posible que exista todavía alguna imagen o documentación privada, recordándonos que se trata de la misma acción que realizan habitualmente millones de usuarios cuando publican sus informaciones, opiniones e imágenes en las plataformas de medios sociales.

5. Robo selectivo de imágenes de desconocidos: documentalismo crítico a partir de *vblogs*

En la actualidad, la exposición de la intimidad es la mejor forma de constatar la propia existencia: me sobreexpongo, luego existo. La antropóloga argentina Paula Sibilía explica cómo ha cambiado la forma en que nos construimos como sujetos, la forma en que nos definimos: “Lo introspectivo está debilitado. Cada vez nos definimos más a través de lo que podemos mostrar y que los otros ven. La intimidad es tan importante para definir lo que somos que hay que mostrarla. Eso confirma que existimos” (Pérez-Lanzac y Rincón, 2009, s. p.). Los blogs y vblogs de los usuarios en redes sociales son esenciales para confirmar la existencia y visibilidad de su autor. En un mundo de total desorientación en los órdenes sociales, políticos y éticos, la emergencia del fenómeno blog supone para Prada (2012, p.173-174) el retorno a una cierta “egología”, donde el *blogger* “se expresa, investiga y comparte sus pensamientos, ideas, sus opiniones, sus confesiones. El mundo deviene así el correlato de aquello que percibo **yo**, siento **yo**, creo **yo**”. Desde su punto de vista, los *bloggers* representan una de las formas más puras tanto de egocentrismo como de dependencia del contacto con el otro.

Hace más de una década que Natalie Bookchin viene realizando sus obras a partir de este material sensible de egolatría y adicción. La artista construye sus vídeos apropiándose de las charlas banales y las exhibiciones miméticas de vídeos en baja resolución que proceden de las redes sociales -Youtube y *vblogs*- y que a priori podrían considerarse desechables. Sin embargo, el relato documental resultante, organizado en forma de instalaciones y trípticos, aborda temas personales, sociales y políticos de gran impacto y relevancia, tales como la representación del cuerpo, la sexualidad, la medicalización, al racismo, o la pérdida del trabajo. Su estrategia de trabajo consiste en bucear en estos archivos públicos⁷ para preseleccionar cientos de tomas registradas en primera persona que después edita mediante repeticiones y patrones, creando una especie de coro de masas a partir de expresiones individuales; su finalidad, crear retratos colectivos del yo compartido.

Bookchin inició en 2008 esta metodología, conceptual y de trabajo, con *Trip* (2008) 63', una *road movie* que permitía desplazarnos por el mundo a través de la ventanilla del coche de turistas, camioneros, guías turísticos,... En *Mass Ornament* (2009) (Fig. 3), la artista editó los vídeos de personas que bailaban solas en sus habitaciones con el objetivo de crear una gran coreografía insertada en las bandas sonoras de dos películas de 1935, “Gold Diggers” de Busby Berkeley y “El Triunfo de la Voluntad” de Leni Riefenstahl. Esta procedencia “bipolar” de los materiales generó una obra inquietante que oscila entre la representación de las masas y la de

⁷ Esta apropiación es posible debido a la utilización del “uso legítimo” (*fair use*), una forma legal en YouTube que permite reutilizar materiales protegidos por derechos de autor sin el permiso del propietario.

los individuos. En su ensayo *Un cuarto propio conectado*, Remedios Zafra (2010) abordaba cómo la mediación de las industrias tecnológicas -y en especial de Internet- ha redefinido los espacios privados convirtiéndolos en nodos de una sociedad-Red y condicionando la forma en la que el sujeto conectado articula su esfera íntima y la construcción del “yo”. En este caso, la repetición de los mismos patrones, ejecutados de forma aislada, pero montados al unísono, provoca la sensación literal de que todos los sujetos están conectados en la soledad de sus cuartos propios, a la manera de esa forma híbrida que Sherry Turkle (2011) denomina “*alone together*”.

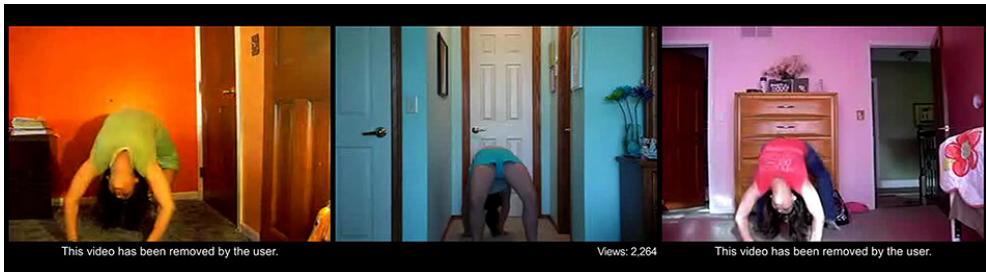


Figura 3. *Mass Ornament* (2009), Natalie Bookchin. Fuente: <https://bookchin.net/projects/mass-ornament/>

Pero es en las piezas realizadas en serie a partir de 2009 donde su trabajo asume una mayor complejidad. *Testament* (2009-2017) está compuesto por una serie de vídeos y de instalaciones multicanal donde aparecen coros de *vloggers* que comentan diferentes situaciones temáticas. En el capítulo *Count*, Bookchin torna a abordar la imagen del cuerpo y en *I Am Not*, la identidad sexual “*I am not... gay*”. En *My Meds*, los oradores recitan las interminables listas de los psicofármacos que les recetaron, reflejando, a partir de sus experiencias privadas, la visión conjunta de una sociedad fuertemente medicalizada. En *Laid Off* es la propia temática la que impone trascendencia y gravedad: la gente parlamenta -en oleadas de enojo, frustración y desesperación- sobre el impacto que ha supuesto en sus vidas la pérdida de sus trabajos, compartiendo unas circunstancias dolorosamente similares con independencia de su campo profesional. En todos los casos, Bookchin convierte situaciones particulares en experiencias sociales -*Tomo muchos “yoes” originales y los convierto en “nosotros”*, escribe en su web- a través de la apropiación y posterior orquestación documental de miles de individualidades.

Ellos imitan a los medios, a veces palabra por palabra, se desahogan, se defienden, se confiesan. Hablan con la cámara como si fuera un amigo, un adversario o un espejo. La mayoría de la gente parece estar en casa, dando monólogos espontáneos a través de la cámara no manipulada de sus ordenadores. Quizás no tengan otra plataforma. Tal vez les atraiga la oportunidad de transmitir sus pensamientos a innumerables desconocidos. (...) Hemos ingresado en otro nivel de alienación cuando nuestro equivalente a un foro público es una persona sola en su habitación que habla a la pantalla de un ordenador. Pero mi trabajo sugiere que no estamos solos en nuestra necesidad de conversación pública y debate sobre las circunstancias de nuestras vidas (Bookchin y Stimson, 2011, p.309).

En *Now he's out in public and everyone can see* (2012-2018)⁸, Bookchin se centra en las interpretaciones conflictivas de la identidad racial. Para ello, recopiló *vlogs* sobre escándalos mediáticos protagonizados por cuatro afroamericanos famosos y conflictivos en los que estadounidenses de todas las razas respondían a las tensiones raciales que se intensificaron durante la etapa presidencial de Obama. En la narración final omitió los nombres de quienes se hablaba y combinó los escándalos para resaltar las formas repetitivas -'No soy racista, pero...' 'algunos de mis mejores amigos son...' - donde distintos grupos de personas impugnaban la condición de negro o de blanco. Además, la pieza también explora la manera en que los *vloggers* interpretan las historias propagadas por los medios a partir de rumores e insinuaciones: "La obra muestra no expertos dando opiniones expertas, monólogos que reemplazan el diálogo, ficciones entretejidas en hechos y la propagación viral de la emoción, la ira y el juicio en cámaras de eco cacofónicas" (Bookchin web⁹, s. p.).

¿La repercusión entre los afectados? Tras realizar *Testament*, Bookchin avisó a los expoliados mediante una "respuesta en vídeo" de su propia obra a las publicaciones implicadas, pero explica que aunque recibió muy pocas respuestas, todas fueron positivas. Y cuando *LA Times* divulgó una captura de pantalla de uno de los oradores, este publicó con entusiasmo el recorte en su vblog: la repercusión mediática en un periódico de amplia tirada (re)compensó cualquier atisbo de invasión en su privacidad.

6. Robo selectivo de imágenes de "amigos": robar para restituir la intimidad

Intimidad Romero (2010-actualidad), escoge este nombre, precisamente, para ocultar su intimidad mientras pone el foco en ella. Pura paradoja. Su perfil personal de Facebook es, a la vez, su obra artística, con la particularidad de que Intimidad se mantiene en el anonimato porque aparece con el rostro pixelado en todas las fotografías; también las imágenes de amigos, objetos, mascotas, paisajes o nubes que sube a su página son irreconocibles tras los gruesos píxeles. Intimidad expone su vida para señalar su interés en ocultarla pero, sobre todo, para demostrar su potestad de hacerlo. Entonces, ¿qué sentido tiene evidenciar una y otra vez en una red social que en realidad te estás escondiendo? Se trata de una propuesta crítica respecto la relación de los usuarios con la privacidad en Facebook -en la misma línea que Paolo Cirio y Alessandro Ludovico- que torna a incidir en la facilidad con la que la gente ofrece sus datos y vida privada a las compañías que gestionan las redes sociales. Lucía Tello argumenta en su investigación que esta inconsciente dación de información a terceros también es debida a la utilización de técnicas invasivas específicas, determinando que las diferentes formas de vulneración de la intimidad en Facebook se hacen efectivas "por medio de la captación de pautas de comportamiento, el empleo de datos derivados de los perfiles, los cambios en la política de privacidad y el reconocimiento facial" (Tello, 2013, p.209). Pero como asegura Owen Mundy (2011, s. p.), Facebook no es un Dios despiadado:

⁸ La primera versión de 2012 estaba organizada como una instalación multicanal de 18 monitores, pero en 2018 Bookchin ha montado un vídeo de 24'.

⁹ Natalie Bookchin <<https://bookchin.net/>>.

No cobra por utilizar su servicio o almacenar mis datos. Esta es la compensación. Sacrificamos la privacidad, nuestro derecho a no ser rastreados, publicitados u olfateados por los gobiernos, para jugar videojuegos, mantener debates políticos estúpidos y publicar fotos de nuestros hijos. Por lo tanto, tienen derecho a permitir o impedir el acceso a esta información, independientemente de si es correcta.

El proyecto artístico de Intimidad Romero defiende el derecho al control de nuestra propia información y a la preservación del anonimato, reivindicando la acción desde el propio “Corazón del Imperio”.

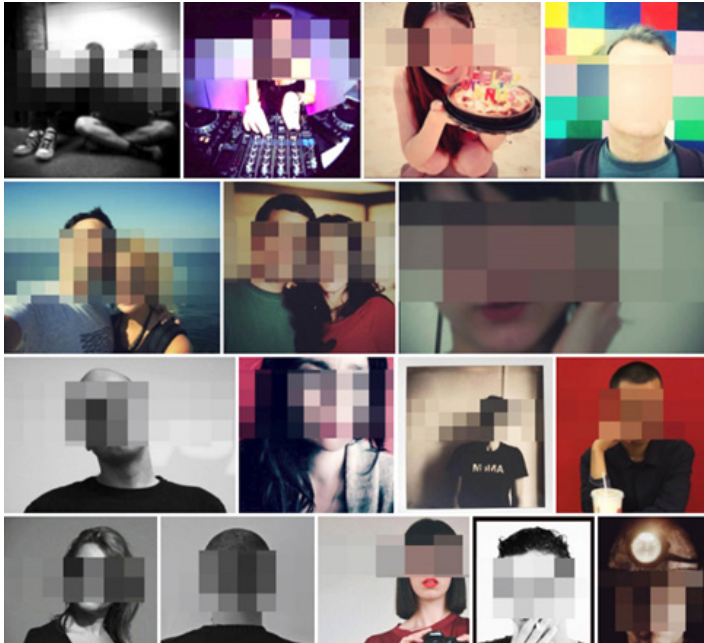


Figura 4. *Stolen Facebook's "Friends"* (2011-actualidad). Intimidad Romero.
Fuente: Intimidad.

Sobre esta base cuestionadora, el/la artista torna a acariciar el contrasentido al publicar en su perfil un álbum, *Stolen Facebook's "Friends"* (Fig. 4), de fotos robadas a sus “amigos”, alteradas con su característica estética pixelada y borrosa (nótese la sutileza de titular el álbum como “stolen”). A la manera de Robin Hood, Intimidad roba imágenes de Facebook solo para reestablecer la intimidad de las imágenes de sus amigos,... aunque alguno se resista a ello:

La reacción de los involucrados en el álbum fue inesperadamente positiva, a excepción del controvertido caso de CR, quien contactó a Intimidad para informarle que, si no eliminaba la imagen robada, iba a presentar una queja contra ella por “violiar su derecho a la intimidad y la privacidad”. Intimidad se negó a eliminar esta controvertida imagen y nunca fue sancionado. Al final, Facebook eliminó la imagen (Intimidad Romero, web¹⁰, s. p.).

¹⁰ Intimidad Romero en INTIMatic <<https://www.facebook.com/INTIMatic/>>.

7. Robo selectivo de imágenes de *celebrities*: un “arte” basado en el robo y la basura

Si todos los artistas anteriormente analizados han realizado sus obras con una intención básica de reivindicación y reflexión, este carácter crítico brilla por su ausencia en las propuestas de dos artistas de muy diversa relevancia, pero igualmente instalados en la polémica, Xvala y Richard Prince.

En el mundo de las *celebrities* son habituales las fugas de desnudos y los casos de venganza porno; el proceso consiste en extraer las fotos de los servicios de almacenamiento de datos para liberarlas después en la Internet pública y en los sitios de pornografía provocando una escalada *voyeurista*. En septiembre de 2014, una semana después de que se filtraran los desnudos robados de varias famosas, como Jennifer Lawrence y Kate Upton, el artista Xvala -especializado en “crear arte” con fotos robadas y con la basura de las *celebrities*- anunciaba la exposición de la serie *No Delete* (2014) en la galería Cory Allen Contemporary Art (CACA) -(sic)-del estado de Florida donde pretendía mostrar esas mismas imágenes impresas sobre lienzos. Cuando la opinión pública ejerció su presión de boicot a la galería a través de una petición popular, Xvala se sintió “inspirado” y rectificó, desplazando el tema “desde la privacidad de otras personas a la privacidad de un individuo”¹¹; es decir, enfocando la exposición sobre sí mismo y, más concretamente, sobre su miembro viril (j). Al igual que la trayectoria artística de Xvala, este burdo desafío pasó sin pena ni gloria por el mundo del arte, dejando patente su distanciamiento de cualquier intento crítico o debate ético real sobre el arte, la libertad de expresión y la privacidad.¹²

8. Robo selectivo de imágenes de desconocidos y de *celebrities*: narcisismo, espectacularización y exacerbación del yo

La serie *New Portraits* (2014) del artista Richard Prince, de mayor repercusión artística y mediática que el anterior, sí consiguió perturbar al mundo del arte,... pero solo durante unos segundos, pues enseguida obtuvo un gran reconocimiento. Se trataba de una obra cuyo material base eran las fotografías robadas de Instagram a sus autores, “re-fotografiadas” y expuestas después a gran tamaño en galerías de Londres (Gagosian) y Nueva York (Frieze). Los autorretratos de jóvenes anónimos -y también de *celebrities*- conservaban el formato y los *likes* originales, aunque en su apropiación sin consentimiento Prince modificó levemente los comentarios que aparecían en la imagen. Sin permiso, sin culpa y sin vergüenza, pero con un beneficio de hasta \$ 100,000 por pieza -*new portraits, old practice*-.

¹¹ Petición de Change.org: BOYCOTT CACA! Don't allow Florida gallery to display stolen nude pictures in upcoming art show! <<https://www.change.org/p/cory-allen-contemporary-art-boycott-caca-don-t-allow-florida-gallery-to-display-stolen-nude-pictures-in-upcoming-art-show>>.

¹² La verdadera restitución ética de estas fotos robadas se produjo al año siguiente con el proyecto *Jennifer* (2015-2016) de la alemana Daniela Müller. La artista utilizó esas imágenes como punto de partida, pasándolas a varias mujeres que desconocían su procedencia para que escribieran sobre ellas. La obra resultante fue un libro con una colección de textos de mujeres (sin imágenes) que describen las imágenes robadas de Jennifer Lawrence a partir planteamientos y estilos muy diversos, pero compartiendo una gran empatía.

La evolución (o quizás involución) propia de las redes provocó que el público respondiera al espectáculo del *troll-artista* como solo cabía esperar en *la era de la ficción-verdadera*: tomándose *selfies* con los retratos de la galería y publicándolos de nuevo en Instagram. Si en aquel momento las *artselfies* se habían convertido en una práctica habitual en las exposiciones, en esta muestra acabaron de cobrar todo su sentido.

Cabe preguntarse entonces cuál fue la reacción de los saqueados. Pues algunas personas se molestaron e iniciaron acciones legales, pero la mayoría no hizo nada. Doe Deere (Fig. 5A), fundadora de la marca de cosméticos Line Crime, harta de recibir mensajes preguntándole por la situación escribía en Instagram:

Sí, mi retrato se muestra actualmente en la feria Frieze de Nueva York. Sí, es solo una captura de pantalla (no una pintura) de mi post original. No, no he dado mi permiso y sí, el polémico artista Richard Prince lo puso de todos modos. Ya está vendido (\$ 90K me han dicho) durante la vista previa VIP. No, no voy a ir tras él. Y no, no tengo ni idea de quién lo compró! #lifeisstrange #modernart #wannabuyaninstagrampicture. (Doe Deere, Instagram)¹³



Figura 5A. Instagram/@doedeere, foto robada en *New Portraits* (2014) de Richard Prince.

Fuente: <https://www.instagram.com/p/2ygLRoR2hV/>

Figura 5B. *Artselfie* de Kim Gordon con su foto de *New Portraits* (2014) de Richard Prince.

Fuente: <https://www.instagram.com/kimletgordon/>

Muchos estaban encantados, lo consideraron *un honor* porque, además de obtener publicidad gratis en sus respectivas ocupaciones y ser más famosos, esta aparición les permitía -como sucedía con *The Others*- “convertirse en una obra de

¹³ Original en Instagram <<https://www.instagram.com/p/2ygLRoR2hV/>>.

arte”; algunos incluso se hicieron *selfies* en la galería posando junto a su propia foto robada... ¿Cuál es el problema entonces?

Quienes mejor aprovecharon la ocasión fueron las modelos: Karlie Kloss se fotografió en la misma exposición entre las *selfies* de Kate Moss y Jessica Hart, y Emily Ratajkowski se fotografió frente a una copia enorme de “su obra” colgada en una pared de su casa. La paradoja surgió cuando aparecieron fotógrafos profesionales de por medio: Así, cuando el fotógrafo Eric McNatt denunció a Prince por robar una foto de su autoría, la artista fotografiada, Kim Gordon (Sonic Youth), posó con orgullo con la foto robada... para subirla de nuevo a Instagram (Fig. 5B). Y más enrevesado todavía: mientras que el fotógrafo Peter Coulson demandaba a Prince por robar una foto de su autoría, la modelo Lara Stone, que aparecía en la obra contigua de la exposición, llegó a compartir en Instagram una foto del editor de Harper’s Bazaar, Derek Blasberg, tomándose un *selfie* junto a su imagen -y a la de la denunciada de Coulson- en la feria Frieze de Nueva York.

Paula Sibilía considera Internet como el espacio más propicio para montar lo que denomina “**el show del yo**”, una situación que aparece cuando alguien hace un espectáculo de su intimidad, asumiendo al mismo tiempo los papeles de autor, narrador y personaje. Pero los quince minutos de fama de los que hablaba Warhol¹⁴ ya no son suficientes cuando se habita en la era de la conectividad permanente: todo el tiempo con todo el mundo. “Flota en el aire una suerte de “narcisismo exacerbado” –u “ombliguismo”– que deriva en sociedades que privilegian las “apariencias” por sobre las “esencias”. De esa manera, el ser y el parecer se (con)funden” (Sibilía, 2008, p.47).

Ya no se trata tan solo de componer una imagen mejorada, idealizada; la creación y mantenimiento de perfiles ha comenzado a derivar en un narcisismo descontrolado, en la exacerbación de un “yo” que acabado transformándose en un *nuevo sujeto*, en otra persona.

La vida online se ha convertido en un perpetuo *show* que es posible elaborar y dosificar a voluntad, porque no es exactamente la realidad lo que se expone, sino la construcción de una identidad, el personaje atractivo que queremos que los demás vean. Puesto que las redes sociales ofrecen la posibilidad de obtener el reconocimiento público, construimos nuestros personajes embelleciendo y exagerando -“lo que ves no es *necesariamente* lo que soy”-, con el propósito de seducir a los demás y afirmar nuestra autoestima. Esta *espectacularización del yo* se genera en algún punto del territorio sin fronteras entre extimidad y exhibicionismo, de manera que resulta relevante la distinción que Tisseron establece entre ambos conceptos:

El exhibicionista solo enseña lo que fascinará a sus interlocutores, es un farsante repetitivo. El deseo de extimidad, en cambio, consiste en mostrar algunas partes de uno mismo que hasta ese momento habían permanecido en secreto para que otras personas las aprueben (Yanke, 2014, s. p.).

En su definición de extimidad Tisseron ya indicaba que la intención del individuo no era compartir experiencias, sino utilizar a los otros como un espejo para reafirmarse: “el proceso por el cual los fragmentos de intimidad se proponen a la

¹⁴ “*In the future, everyone will be famous for fifteen minutes*”. Frase atribuida a Andy Warhol que el artista británico Banksy ha reformulado en un grafiti: “*In the future, everyone will be anonymous for fifteen minutes*”. En Quote Investigator (2012). <<https://quoteinvestigator.com/2012/01/27/anonymous-fifteen/>>.

mirada del otro con el fin de ser validados” (Tisseron, 2011, s. p.). Y Sibilía también asegura que nos apoyamos en una visibilidad más o menos ficticia para construir lo que somos, valorando después nuestra vida en función de la mirada del otro, más que desde nuestra propia mirada. Así pues, parece ser que siempre se trata de aprobación, de una reafirmación de la autoestima que solo acabará cumpliéndose a través del *voyeurismo*.

Por último, *New Portraits* aborda colateralmente la problemática de la autopenetración, pues el nuevo giro aparece con la sobreexposición de fotos hipersexualizadas que se propagan más allá de la galería, diseminándose exponencialmente online con las últimas *sexy-selfies*, o *selfie-porns*¹⁵, tomadas por los visitantes frente a las obras... y vueltas a subir a Instagram. Por ejemplo, Cara Stricker se llegó a hacer una nueva *selfie-porn* junto a la *selfie-porn* robada por Prince, criticando su acción (Fig.6). Se cierra así el ciclo entre robos y donaciones, y los nuevos *selfies* de los *selfies* robados y expuestos tornan a subirse a Instagram, permitiendo aflorar una vez más la vieja máxima macluhaniana: el sistema siempre revierte en el propio sistema, cualquiera que sea el sistema.



Figura 6. Instagram/@carastricker, *Artselfie* en la exposición *New Portraits* (2014) de Richard Prince en Gagosian Gallery, New York. Fuente: <https://www.instagram.com/p/udoKslwPm1/>

Para la crítica Marion Zilio (2014), las industrias de la visibilidad hicieron del *selfie* un objeto de prostitución que recluta, se vende y se convierte en un valor de cambio. A pesar de que el *selfie* se centra en sí mismo siempre resta a demanda de los destinatarios y de sus interacciones, de forma que el trabajo de Prince no hace más que apoyar las proyecciones narcisistas y libidinales exacerbadas por la pornografía

¹⁵ Varias *artselfies*, *sexy-selfies* y *selfie-porns* en la exposición *New Portraits* en esta reseña de Andrew Lasane en Complex: <<https://www.complex.com/style/2014/10/art-world-responds-to-richard-princes-new-portraits-exhibition-at-gagosian-gallery-with-selfies>>.

del *selfie*. Precisamente, David Archard (1998) desarrolla de forma muy detallada un estudio sobre la ética de la privacidad, cuestionando la justificación de su invasión indiscriminada y ubicándola entre el interés público y la lascivia del público. En este sentido, Richard Prince sabe calcular muy bien el alcance de sus obras basándose en este conocimiento de la condición humana:

¿Las diez reacciones cuando realizo un nuevo tipo de trabajo? La primera persona tiene un orgasmo. La segunda y la tercera se vienen arriba, la cuarta persona me felicita, la quinta persona no dice nada, la sexta y la séptima me evitan por la calle, la octava persona no me devuelve las llamadas, la novena habla basura a mis espaldas y la décima persona dice que la obra es un vómito (Prince y Hirst, 2009, s. p.).

9. Conclusiones

“En Airbnb, alquilamos nuestras casas;
con Taskrabbit, alquilamos nuestro trabajo;
con Uber, alquilamos nuestros autos;
y en Facebook y YouTube, nos alquilamos a nosotros mismos:
nuestras identidades, nuestras imágenes y nuestras opiniones”.
(Bookchin y Kupfer, 2016, s. p.)

¿Cómo es posible robar lo que ya se ha dado? Los artistas que realizan obras desafiantes a partir de la apropiación de las imágenes de otros no hacen más que recuperar un material que ya está en circulación. Unas veces porque los expoliados ya habían entregado de una forma u otra esas imágenes a las redes sociales; otras porque las guardan en dispositivos privados de fácil acceso (por desconocimiento, negligencia, o inconsciencia). Los artistas “roban” lo que “sus víctimas” ya han decidido que es susceptible de mostrarse públicamente.

La mayoría de las propuestas analizadas parten de la reflexión y la crítica social, mientras que otras se insertan directamente en el circuito del espectáculo; no obstante, cualquiera de las diferentes estrategias de apropiación que desarrollan los artistas tiene un componente maquiavélico, pues la finalidad de reivindicación o la búsqueda de repercusión mediática justifica tanto el riesgo como los daños colaterales del robo que están dispuestos a asumir (amenazas, pleitos y escándalos).

Los objetivos específicos de los proyectos socializadores giran en torno a temas relacionados con la privacidad y los derechos de propiedad de los datos personales de los usuarios de las redes sociales. Defienden el derecho al control de nuestra propia información y a la preservación del anonimato y denuncian la vulnerabilidad de nuestras imágenes y perfiles, permanentemente expuestos en las redes sociales incidiendo en la facilidad con la que la gente ofrece sus datos y vida privada a las compañías que gestionan las redes sociales. (Intimidad, Ludovico y Cirio, Franco y Eva Mattes). En definitiva, sus propuestas nos interpelan sobre la posibilidad de que exista todavía alguna imagen o documentación privada, recordándonos que son los propios usuarios quienes se autoexponen -de forma consciente o inconscientemente- cuando publican sus imágenes en las plataformas de medios sociales. Otros elaboran

sus discursos en torno a la intimidad y el anonimato, la conectividad simultánea y el aislamiento de las relaciones sociales contemporáneas en red. Convierten las situaciones particulares en experiencias sociales, proporcionando visibilidad a estos hechos y construyendo, a partir del material robado, nuevos documentos reflexivos sobre las actitudes actuales y las nuevas condiciones sociales. (Bookchin).

Los principales propósitos de los proyectos polémicos donde no existe una intención socializadora son el desafío ético, la exploración de los límites de la tolerancia social y los del mercado del arte, el debate y la provocación (Xvala y Prince). Estos catalizadores no se circunscriben únicamente a este tipo de obras, pues hay artistas del primer grupo que también las pretenden (Franco y Eva Mattes, y Ludovico y Cirio). La diferencia estriba en que la finalidad última de los artistas exclusivamente provocadores es que el escándalo revierta en ellos mismos.

Reacciones. A pesar de algunos escándalos y demandas puntuales, la mayor parte de individuos robados se muestran satisfechos, en ocasiones orgullosos incluso, por haber sido “elegidos” por los artistas. La difusión de sus imágenes personales, amplificada en otros medios, les compensa de cualquier atisbo de invasión de su intimidad y de sobreexposición no consentida, proveyéndoles de cierta sensación de importancia o suficiencia ególatra, que unas veces está ligada a réditos afectivos (*likes*) y/o réditos publicitarios (*fame*), y otras al “privilegio de ser parte de una obra de arte”. Esto provoca que, en ocasiones, los mismos afectados propaguen la obra de los artistas posando junto a su propia foto robada y subiendo de nuevo las *artselfies* -también *sexy-selfies* y *selfie-porns*- a las redes sociales (Prince). En el caso de que la apropiación tenga que ver con el acoso y la humillación (Xvala), es la misma opinión pública quien se ocupa de boicotear la propuesta, ejerciendo su presión a través de la petición popular y anulándola.

En las obras analizadas, en delicado equilibrio entre el experimento social y la propuesta artística, los artistas abordan la complejidad de los profundos cambios y transformaciones que las redes sociales están ejerciendo en nuestra concepción de la intimidad y la privacidad. Su objetivo es señalar cómo este estallido de los límites entre lo público y lo privado ha venido a complicar las formas de abordar nuestras representaciones públicas. Sus obras investigan en torno a las construcciones inéditas del yo y a la autenticidad en la autorrepresentación, más allá de la versión idealizada de nosotros mismos que ofrecemos en las redes; algunas presentan su resistencia a la censura y la espectacularización, mientras que otras buscan, precisamente integrarse en el espectáculo. Sus planteamientos extremos dejan al descubierto una persistente necesidad de reafirmación de la autoestima que es paradójicamente opuesta al ejercicio de un control efectivo sobre nuestra visibilidad y sobre la utilización de nuestras imágenes en las redes sociales. La finalidad de sus propuestas es evidenciar las debilidades y los riesgos que asumimos al exponer la propia identidad e incitar a la búsqueda de un equilibrio entre el deseo de reconocimiento y la responsabilidad de gestionar nuestra visibilidad.

Referencias

- Aguilar, D. y Said, E. (2010). Identidad y subjetividad en las redes sociales virtuales: caso de Facebook. *Zona Próxima*, 12, 190-207. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85316155013>

- Archard, D. (1998). Privacy, The public interest and a prurient public, en Kieran, M. (ed.). *Media Ethics* (pp. 82-96). London: Routledge.
- Bookchin, N. *Now he's out in public and everyone can see* (2012-2018). *Testament* (2009-2017) *Mass Ornament*, (2009) y *Trip* (2008). Obras. Recuperadas a partir de: <https://bookchin.net/projects/>
- Bookchin, N. y Stimson, B. (2011). Out in Public: Natalie Bookchin in Conversation with Blake Stimson, en Geert Lovink y Rachel Somers Miles (eds). *Video Vortex Reader II: moving images beyond YouTube* (306-318). Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Bookchin, N. y Kupfer, P. (2016). Interview: Artist Natalie Bookchin with Editor Paula Kupfer. Exposición *Public, Private, Secret* (2016-2017), New York: International Center of Photography Museum. Recuperado de: <https://www.publicprivatesecret.org/articles-essays-interviews/interview-artist-natalie-bookchin-with-editor-paula-kupfer>
- Caro-Castaño, L. (2012). Identidad mosaico. La encarnación del yo en las redes sociales digitales. *Telos*, 91, 59-68.
- Cirio, P. y Ludovico, A. (2011). *Face to Facebook*. Obra. Recuperado de: <https://paolocirio.net/work/face-to-facebook/>
- Intimidación. (2011-actualidad). *Stolen Facebook's "Friends"*. Obra. Recuperado de: <https://www.facebook.com/intimidadromero>
- Joinson, A., et al. (2011). Digital Crowding: Privacy, self-disclosure, and Technology. En S. Trepte & L. Reinecke (Eds.). *Privacy Online: Perspective on Privacy and Self-disclosure on the Social Web* (33-47). New York: Springer. Recuperado de: http://www.joinson.com/home/pubs/04_Joinson_Digital%20Crowding.pdf
- Lacan, J. (1988). *La Ética del Psicoanálisis* (1959-1960). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2006). Séminaire livre XVI: D'un autre à l'autre. Paris: Le Seuil.
- Lasén, A. (2012) Autofotos. Subjetividades y Medios Sociales. En García-Cancelini, N. y Cruces F(Eds). *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, el campo editorial y la música* (243-262). Madrid: Ariel.
- Mateus, S. (2010). Public Intimacy. *Sphera Pública*, 10, 57-70. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/297/29719345004.pdf>
- Mattes, F. y E. Riccardo Uncut (2018). *For Internet Use Only* (2016), *The Others* (2011) y *Life Sharing* (2000-2003). Obras. Recuperadas de: <http://0100101110101101.org/works>
- Miller, J-A. (2010). *Extimidad. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller. El objeto en el Otro*. Buenos Aires: Paidós.
- Mundy, O. (2011, julio). Facebook's God complex: No data for the "wicked". Recuperado de: <http://owenmundy.com/blog/2011/07/facebooks-god-complex-no-data-for-the-wicked/>
- Quaranta, D. (2011, 10 de septiembre). Eva & Franco Mattes: Attribution Art? *Artpulse*. Recuperado de: <http://artpulsemagazine.com/eva-franco-mattes>
- Pardo, J. L. (2004:1996). *La intimidad*. Valencia: Pre-textos.
- Parkinson, H. J. (2015, 18 de julio). Instagram, an artist and the \$100,000 selfies – appropriation in the digital age. Richard Prince. *The Guardian*. Recuperado de: <https://www.theguardian.com/technology/2015/jul/18/instagram-artist-richard-prince-selfies>
- Prada, J. M. (2012). *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Madrid: Akal.
- Pérez-Lanzac C. y Rincón, R. (2009, 24 de marzo). Tu *extimidad* contra mi intimidación. *El País*. Madrid. Recuperado de: http://elpais.com/diario/2009/03/24/sociedad/1237849201_850215.html
- Prince, R. (2014). *New Portraits*. Obra. Recuperado de: http://www.richardprince.com/exhibitions/new-portraits_1/

- Prince, R. y Hirst, D. (2015, 5 de diciembre). Richard Prince and Damien Hirst. A Conversation. *American Suburb X*. Recuperado de: <http://www.americansuburbx.com/2015/12/richard-prince-and-damien-hirst-a-conversation-2009.html>
- San Cornelio, G. (2016). *Arte e identidad en Internet*. Barcelona: Editorial UOC.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Tello-Díaz, L. (2013). Intimidación y «extimidación» en las redes sociales. Las demarcaciones éticas de Facebook. *Comunicar*, Vol. XXI (41), 205-213. doi: 10.3916/C41-2013-20.
- Thompson, C. (2008, 5 de septiembre). Brave New World of Digital Intimacy. *New York Times*. Recuperado de: <http://www.nytimes.com/2008/09/07/magazine/07awareness-t.html>
- Tisseron, S. (2001). *L'intimité surexposée*. París: Hachette.
- Tisseron, S. (2011). Intimité et extimité. *Communications*, Vol. 88 (1), 83-91. doi: 10.3917/commu.088.0083 Recuperado de: <https://www.cairn.info/revue-communications-2011-1.htm-page-83.htm>
- Turkle, S. (2011). *Alone Together. Why we expect more from technology and less from each other*. New York: Basic Books.
- Xvala. (2014). *No Delete*. Obra. Recuperado de: <http://www.cacanet.com/events/no-delete>
- Zafra, R. (2010). *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (Auto)gestión del yo*. Madrid: Forcola.
- Zillio, M. (2014, 31 de octubre). Prince. New Portrait – Cryptopornographie du care. *Boum!Bang!* Recuperado de: <https://www.boumbang.com/richard-prince/>
- Yanke, R. (2014, 20 de diciembre). Lo íntimo sigue siendo íntimo, mientras no se enseñe en la red. Entrevista a Serge Tisseron. *El Mundo*. Recuperado de: <http://www.elmundo.es/espana/2014/12/20/54932019e2704ef17f8b4572.html>