

UNA INTIMIDAD COMPARTIDA

Práctica artística, hiperconectividad y extimidad en el Laboratorio de Experimentación

MARÍA MELGAR-BECERRA

Universidad de Málaga, España

Código ORCID: 0009-0004-7343-7550

ALICIA GONZÁLEZ-BLANCO

Universidad de Málaga, España

JORGE MONTALBÁN-BLANCO

Universidad de Málaga, España

Código ORCID: 0009-0009-9525-847X

SILVIA DUQUE-LÓPEZ

Universidad de Málaga, España

Abstract

«Una intimidad compartida» is a collective artistic project carried out within the framework of the Experimental Laboratory at the Faculty of Fine Arts of the University of Málaga, during February 2025. The 2más2 Collective —formed by four artists— explored the notions of intimacy and extimacy through artistic practice, activating both individual and collaborative processes. Through activities such as «La Hora del Té» —conversations with guest artists—, «Una ventana a tu intimidad» —an open workshop—, and a final exhibition, the project explored the links between artistic production, memory, identity, and the exposure of the intimate in the digital age. This article presents the development of the project from a multidisciplinary perspective, reflecting on the potential of art as a tool to rethink intimacy.

KEY WORDS: *artistic practices, intimacy, extimacy, memory, contemporary art*

Resumen

«Una intimidad compartida» es un proyecto artístico colectivo realizado en el marco del Laboratorio de Experimentación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga durante el mes de febrero de 2025. El Colectivo 2más2 —formado por cuatro artistas— abordó las nociones de intimidad y extimidad desde la práctica artística, activando procesos individuales y colaborativos. A través de las actividades «La Hora del Té» —encuentros con artistas invitadas—, «Una ventana a tu intimidad» —taller abierto— y una muestra final, se exploraron los vínculos entre producción artística, memoria, identidad y exposición de lo íntimo en la era digital. El artículo presenta el desarrollo del proyecto desde una perspectiva multidisciplinar, reflexionando sobre el potencial del arte como herramienta para pensar lo íntimo.

PALABRAS CLAVE: *prácticas artísticas, intimidad, extimidad, memoria, arte contemporáneo*

UNA INTIMIDAD COMPARTIDA

1. Descripción del proyecto

En un mundo donde la intimidad se ha vuelto un concepto poroso y que se ve expuesto cada vez más en el ámbito digital, el Laboratorio de Experimentación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga se presenta como un espacio de investigación y creación para repensar estos conceptos desde la práctica artística. Durante el mes de febrero de 2025 Autor 1, Autor 2, Autor 3 y Autor 4 conformaron el Colectivo 2más2, articulando una serie de propuestas individuales y colectivas en torno a las nociones de intimidad y extimidad. Esta iniciativa, culminada en una muestra colectiva, también incluyó encuentros con artistas invitadas y un taller colaborativo, generando un marco de exploración expandida.

2. Marco teórico-conceptual

Este proyecto de investigación artística parte de la siguiente premisa: ¿Dónde se encuentran los límites de la intimidad en la era de la hiperconectividad? La extimidad, concepto acuñado por Jacques Lacan, designa la paradójica exteriorización de lo más íntimo (Lacan, 1988). Paula Sibilia, por su parte, la describe como la exhibición de lo privado en el espacio digital, diluyendo las barreras entre el „yo“ y la mirada ajena (Sibilia, 2008). En un presente, onde las redes sociales y plataformas digitales exigen una constante negociación de la identidad, la práctica artística se convierte en un espacio de resistencia y reflexión.

El contexto artístico actual responde de diversas maneras a la tensión entre lo público y lo privado. Desde la performatividad de la identidad hasta la exploración del archivo personal como material artístico, muchas prácticas han cuestionado el rol del espectador y la frontera entre observador y observado. Según Jacques-Alain Miller, la extimidad es aquello más íntimo que lo íntimo, pero que a la vez nos es extraño, alojado en lo exterior (Miller, 1996). Esta ambivalencia opera como motor conceptual de los proyectos individuales del colectivo, donde lo íntimo no se resguarda únicamente en lo oculto, sino que se revela en la interacción con los otros. La práctica artística que aquí se aborda no se limita a generar imágenes u objetos, sino espacios simbólicos en los que se negocian significados compartidos. Es decir, espacios considerados como «un estado de encuentro» (Bourriaud, 2006,

p.17), que, como propone Luis Camnitzer en su *Manual Anarquista de Preparación Artística* (2020), nos sirva de aprendizaje y de generación de conocimiento además de, como también señala María Ruido, funcionar como una metodología de pensamiento encarnado, donde la memoria, el cuerpo y el afecto permiten explorar zonas de opacidad de lo real (Ruido, 2014).

Este planteamiento, unido a las producciones individuales, lleva a experimentar otras iniciativas mencionadas a continuación que se caracterizan por la colectividad, permitiendo acceder a una intimidad compartida sobre la que repensar el término.

3. Producción, obra y resultados

3.1. *La Hora del Té: un espacio conversacional*

Como parte del proceso de investigación teórico-práctico, el colectivo organizó *La hora del té*, un formato conversacional en el que se exploró de forma compartida cómo la intimidad y la extimidad atraviesan la producción artística. Para ello, se invitó a las artistas Verónica Ruth Frías, Eugenio Rivas, Dela Delos y Delia Boyano, cuyas prácticas dialogan con estas cuestiones desde diversas perspectivas. En las conversaciones, tuvimos la oportunidad de abordar tanto estos conceptos como el lenguaje artístico de las invitadas, comprobando así, lo inherente de lo íntimo en la práctica artística.

Verónica Ruth Frías se define como contadora de historias. Influenciada por la performance de los años 60, busca utilizar su cuerpo para contar sus experiencias como mujer, madre y artista, lo cual supone a veces un reto. Documenta sus performances efímeras a través de la fotografía y el vídeo, destacando *Súper M* (2011) o *Leche de artista* (2014), en las que habla con naturalidad de la experiencia de la maternidad. Asimismo, su experiencia como mujer y artista se ve reflejada en obras como *Se hace camino* (2022), *Womanhouse* (2020) o *La últimamente cena* (2017). Su principal interés reside en mostrar y compartir su cotidianidad, en la que conviven sus múltiples versiones con la responsabilidad de encarnar cada una de ellas.

En el caso de Eugenio Rivas, conversamos en torno a la ciudad y su vinculación con lo social, a través de obras como *A 15 minutos de los Asperones* (2020) o *Suburban Landscape: Cruz Verde-Lagunillas* (2024). Con su trabajo, Rivas trata de enseñarnos las realidades o micronarrativas de la ciudad, haciéndonos ver tradiciones íntimas que marcan la cultura de un pueblo o problemáticas sociales como la falta de acceso a servicios básicos. Su intención no se limita a mostrarnos estas situaciones, también repiensa el arte como espacio para generar cuidados. Esta idea se relaciona profundamente con nuestro proyecto al plantear lo íntimo y lo éxtimo como factores humanizantes de lo que no solemos ver. Sin embargo, como él mismo destacó, es importante encontrar la forma adecuada de mirar y de contar, ya que muchas veces se hace desde el prejuicio y no se comparte una intimidad digna.

Con la artista y performer Delia Boyano hablamos de su obra *De la arqueología del distanciamiento ó leyenda del ser de mármol* (2024), una performance que realizó en el Museo de Málaga, concretamente en la sala que alberga la colección arqueológica de los Marqueses



de la Casa Loring, elegida por la propia artista. Boyano nos comentaba que con esta pieza quiso reflexionar en torno a la individualidad y cómo esta se disipa en nuestras sociedades actuales, aludiendo a la relación que tiene el individualismo con lo íntimo. La artista habla de su cuerpo como herramienta de trabajo que expone ante el público, la cual es capaz de notar aspectos que condicionan la percepción de la pieza: un tropiezo, una dolencia muscular, un desliz, en definitiva, cuestiones que son observadas por el otro (aunque la artista no lo pretenda), exponiendo así otra parte de su intimidad.

Fig. 1 y 2. Conversaciones en *La Hora del Té*. Arriba, Verónica Ruth Frías y Eugenio Rivas, abajo, Delia Boyano y Dela Delos con los integrantes del Colectivo, 2025.

Por otro lado, la artista Dela Delos señala que su obra se relaciona con lo íntimo de una forma más infantil, utilizando lo lúdico como herramienta conceptual. Suele dotar a sus piezas de un carácter interactivo, interpelando al espectador para que ocupe ese espacio y participe del juego. Entiende lo íntimo en un sentido muy personal, vinculado a la idea de la exhibición de la obra como proceso psicológico muy íntimo, ya que la práctica artística también conlleva una exposición continua. Utiliza la metáfora de la matrioska para ilustrar esta idea, aludiendo al complejo proceso de la múltiple exposición: personal, artística, digital, etc. Como antídoto, Delos rompe esta barrera de intimidad con el espectador a través de lo humorístico, convirtiendo así conversaciones aparentemente incómodas en algo divertido.

El encuentro generó un espacio de reflexión crítica, donde se abordaron los límites de la intimidad y la extimidad. Pudimos conversar sobre la representación de lo íntimo en el arte, la performatividad de la identidad o la construcción íntima de nuestro personaje en el espacio digital. También resonaron cuestiones como las distintas percepciones generacionales con respecto a las nuevas tecnologías y las metanarrativas y micronarrativas de lo íntimo. Reparamos de forma colectiva en el uso de la intimidad para cambiar prejuicios y generar espacios de cuidado, y las tensiones entre exposición y exhibición, íntimo y privado, físico y digital.

Las conversaciones, desarrolladas en un ambiente horizontal, dieron pie a una oportunidad para el cambio, el debate y el cuestionamiento, lo que permitió que cada participante y asistente compartiera su experiencia personal en torno a la intimidad en su práctica artística. A partir de estas reflexiones, se establecieron nuevas conexiones entre los discursos individuales y las dinámicas colectivas, enriqueciendo el sentido del proyecto y animando a la participación en las siguientes iniciativas planteadas.

3.2. Una ventana a tu intimidad: taller y obra colaborativa

Con el objetivo de ampliar el diálogo a la práctica, se desarrolló el taller *Una ventana a tu intimidad*, en el que se exploró la técnica de transferencia sobre madera. Se eligió esta técnica tanto por una cuestión práctica como poética, ya que, al reflexionar sobre las cuestiones que manejamos, las imágenes más repetidas fueron ventanas, intersticios a través de los cuales se puede ver y ser visto.

Por lo tanto, partiendo de un procedimiento aparentemente sencillo, pero que a su vez ha de trabajarse con paciencia y precisión, las personas asistentes al taller materializaron fragmentos de su intimidad en un proceso de superposición y veladura, en el que con materiales tan simples como una hoja de papel con una imagen personal impresa, cola blanca y piezas de madera reciclada, crearon sus propias propuestas.

Las piezas resultantes formaron parte de la muestra final, integrándose como un archivo de microrrelatos visuales en torno a la privacidad compartida, un conjunto de diversas realidades que formaban un todo.

Con esta premisa, se invitó también a participar en la iniciativa a las artistas con las que conversamos en *La hora del té*, destacando la intervención de Delia Boyano, quien utilizando de base el material que ofrecimos, generó una pieza de carácter escultórico.



Fig. 3. Taller *Una ventana a tu intimidad*, 2025.



Fig. 4. Pieza de Delia Boyano (2025) para el taller *Una ventana a tu intimidad* en la muestra colectiva *Una intimidad compartida*.

El taller en sí mismo se concibió como un espacio de experimentación en el que se pusieron en valor temáticas como la autoría, la colectividad o lo procesual. Más allá de las expectativas iniciales en términos formales, su valor radicó en la colaboración, en la discusión generada y su materialización.

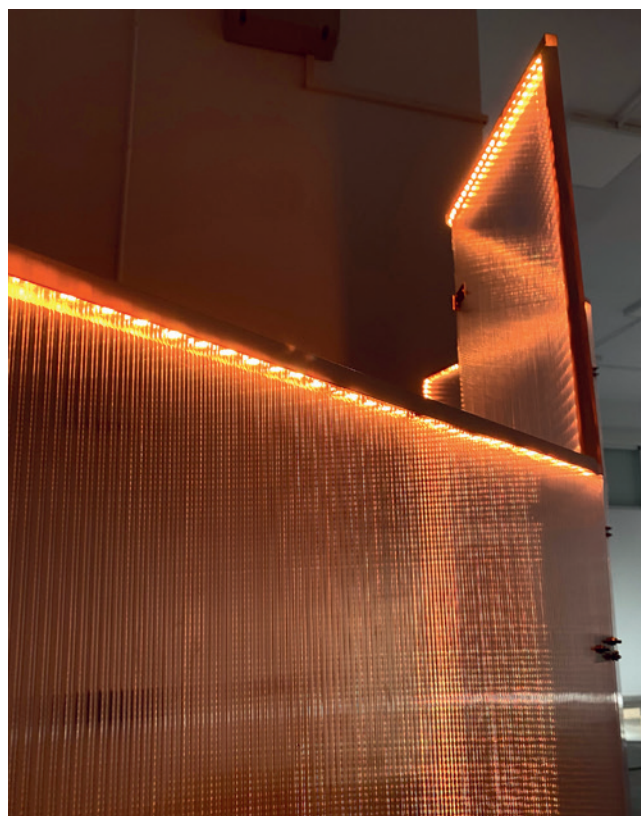
3.3. Proyectos individuales

En paralelo a estas actividades, cada artista del colectivo desarrolló un proyecto personal con el que profundizar en distintas facetas de la intimidad éxtima.

3.3.1. Silvia Duque López, *Dos tras luz*

Silvia Duque en *Dos tras luz*, concibió su propuesta como un „confesionario“ contemporáneo, un espacio arquitectónico donde lo privado se expone sin perder su carácter de refugio. A través de esta pieza, explora la dicotomía entre protección y revelación, acogiendo la idea de que la intimidad nos transporta a lo más profundo, al espacio donde la verdad se refugia del exterior. En contraposición la “extimidad” nos hace apreciar que lo íntimo no siempre está oculto, sino que en ocasiones se expone y se comparte. De acuerdo con Jacques- Alain Miller, «la extimidad es para nosotros una fractura constitutiva de la intimidad. Ponemos lo éxtimo en el lugar donde se espera, se aguarda, donde se cree reconocer lo más íntimo» (Miller, 1996, p.17).

Fig. 5 y 6. Autor 1. (2025) *Dos tras luz* [instalación]. Laboratorio de Experimentación, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga.



En la actualidad, las redes sociales y las nuevas formas de comunicación han transformado la privacidad, convirtiendo aspectos que antes permanecían ocultos en información accesible y compartida públicamente. En este contexto, Silvia Duque nos adentra en un espacio de exploración para estas tensiones, profundizando en la dualidad entre lo público y lo privado, haciendo una reinterpretación del confesionario, un símbolo histórico muy utilizado a lo largo de la historia. A diferencia del confesionario tradicional, la pieza no se centra en una estética religiosa, sino que reinterpreta el espacio para adaptarlo a una realidad contemporánea donde la confesión ha pasado de los templos a las pantallas. Ya habiendo trabajado en anteriores proyectos con la importancia del espacio y la búsqueda de la intimidad en este, vuelve a darle valor mediante la construcción de un lugar acogedor para el público en el que se invita a que se produzca un diálogo íntimo. A su vez, se indaga en torno a la extimidad, a la percepción externa de esta conversación. De acuerdo con Eduardo Chillida (2005), se busca el encierro del espacio en la obra. El espacio perfecto es oculto, se debe llegar a él por etapas.

La obra creada se sirve de un biombo hecho de policarbonato translúcido, acompañado de un efecto de luces que refuerza la sensación de intimidad y acota el espacio. Además, se sitúan en él dos sillas enfrentadas que incitan al público a interactuar dentro de la obra. A través de un juego de vistas, la obra permite que, en ciertos momentos, lo que sucede en su interior sea visible, mientras que en otros permanece oculto. La estructura del biombo, con su cualidad translúcida y cambiante, actúa como una metáfora de la fragilidad de la intimidad en la era digital. Al igual que en las redes sociales, donde la exposición de lo personal fluctúa según el contexto y la percepción externa, la pieza juega con la incertidumbre de lo que se ve y lo que permanece en secreto. Autor 1 nos induce a cuestionar la nueva realidad a la que nos hemos adentrado. ¿Realmente decidimos qué aspectos de nuestra intimidad compartir o estamos condicionados por las estructuras digitales? ¿Es posible recuperar espacios de autenticidad en un mundo hiperconectado?

En *Dos tras luz* se invita a reflexionar sobre cómo ha cambiado y se ha transformado la intimidad en la sociedad actual y se indaga en una problemática crucial: la necesidad de mostrar continuamente lo que se está haciendo. La obra hace que reconsideremos nuestro papel en la nueva visión de lo privado y lo público, haciendo hincapié en que la intimidad no solo es un derecho, sino que también es un constructo en constante cambio.

3.3.2. Alicia González Blanco y la casa como forma de autodefinirse

Alicia González parte de la experimentación con el material, teniendo como referencia la técnica que más la representa: el collage, y se aproxima a lo íntimo siguiendo la definición de Miller, quien destaca cómo lo más íntimo del sujeto puede percibirse, paradójicamente, como algo ajeno o externo. No siempre encontramos refugio en lo propio, como señala el psicoanalista «que en lo de uno no se está como en casa» (Miller, 2010, p. 25). Esta última frase le lleva a la reflexión ¿qué es estar en casa? Desde su propia percepción, debería ser la máxima representación de la sensación en la intimidad. Sin embargo, ¿qué ocurre cuando físicamente no dispones de ese lugar, cuando tu intimidad no tiene un espacio donde instalarse, un hogar? Quizá hoy responderíamos que no sucede gran cosa, pues la intimi-



Fig. 8 y 9. Alicia González.
(2025) *Quiero estar en
mi casa* [instalación-
collage].]. Laboratorio de
Experimentación, Facultad de
Bellas Artes, Universidad de
Málaga.



dad está expuesta en el entorno digital al alcance de millones de personas, es el mismo usuario quien decide compartirla y construirse como sujeto a través de la sobreexposición. «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» (Gamero, 2009).

Por su carácter introvertido, decide construirse y sobreexponerse a través del proceso artístico y creativo, resultando así la instalación-collage *Quiero estar en mi casa* (2025), donde expone su intimidad a través de una serie de elementos con los que se autopercibe. Esta instalación-collage podría dividirse en dos: por un lado, el miedo a que observen aquello que está en tu vida interior y por otro, lo sencillo que le resulta a la artista el amor vinculado a lo íntimo. Las piezas resultantes de la muestra colectiva *Una intimidad compartida* son espejos donde mirarse, en los que narra vivencias que no sabría verbalizar de otra forma. Habla de cometer errores, de la incomodidad, de la experiencia femenina en lo íntimo, de buscar un hogar, del amor.

Mediante estas piezas busca el origen de la intimidad ligada a la identidad femenina, como señala la autora Rachel Cusk (2025) en una de sus entrevistas, habría que regresar a un estado primitivo para hallar una realidad femenina, algo similar a lo que la artista Nancy Spero realizó en su obra *Notes in Time* (1979) donde se preguntaba qué pasaría si las mujeres hubieran escrito los mitos. Reflexionar la intimidad desde la mirada femenina, desde lo personal a lo político, como el diseñador Alessandro Michele, que presentó su colección otoño/invierno *El metateatro de las intimidades* (2025), en un baño público unisex, inspirado en filósofos como Foucault y Wittgenstein, Michele jugó con transparencias y prendas que parecían desnudar a las modelos sin hacerlo realmente, explorando cómo la moda puede reflejar y desafiar las convenciones sobre lo íntimo y lo étimo en relación con el género.

Quiero estar en mi casa en definitiva es una aproximación a (re)conocerse, a crear un espacio donde estar expuesta. A través de una mirada, de transferencias y cosidos la artista muestra su propia experiencia como mujer, artista, amante y persona. Como si de un actual *vlog* de Youtube se tratara, crea a través de elementos reconocibles en cualquier casa, un entorno donde expone su vivencias, un autorretrato atemporal que utiliza elementos del pasado y presente que son reconocibles por la gran mayoría.

3.3.3. María Melgar Becerra y la intimidad como puente entre lo físico y lo digital, la escritura y la imagen

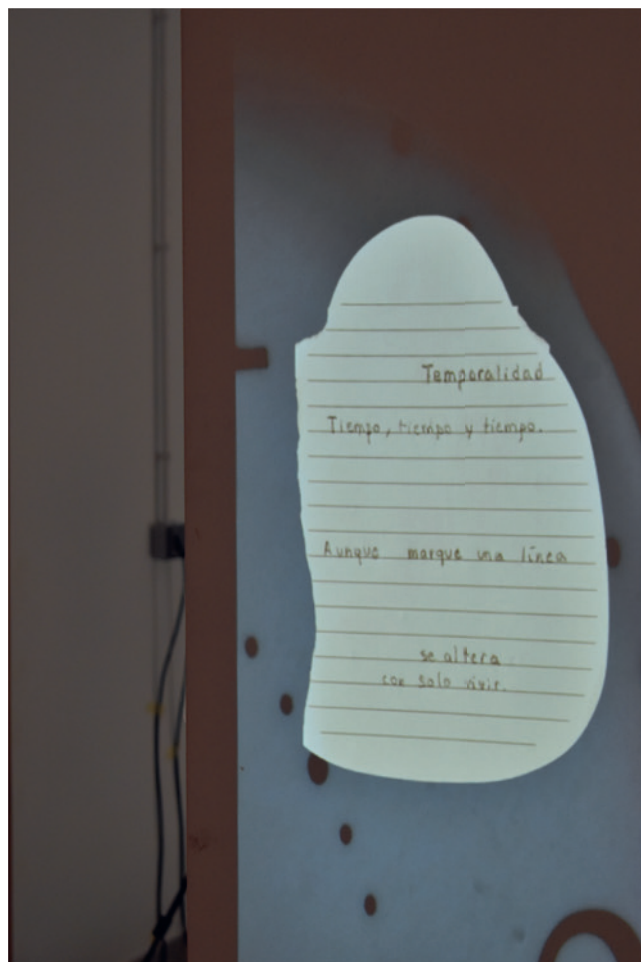
María Melgar en *POV: Nuevas confesiones* (2025) interroga la convergencia entre escritura física íntima e imágenes digitales étimas. Inspirada en *Las Confesiones* de Rousseau (1979) hace uso de la escritura para compartir sus reflexiones sobre las cuestiones planteadas, experimentando la tensión entre lo que se vive o experiencia en la esfera personal y lo que se comparte en internet.

Esta obra plantea parte de un acercamiento a la escritura por parte de la artista, quien en sus notas más privadas establece una búsqueda de la expresión del propio pensamiento a partir de la acción física. La escritura, concretamente el género autobiográfico, surge por la exploración del yo, de la experimentación de «las nuevas maneras de vivir y de expresar

la afectividad, las relaciones familiares e interpersonales, los tonos del amor y la pasión» (Arfuch, 2005, p. 241). Además, J.J. Rousseau, quien fue pionero de este género, introdujo a través de su obra *Las Confesiones*, publicada en 1782, una aproximación filosófica en la que reflexionaba sobre «la voz interior como espacio de discernimiento y de autoafirmación, de una autonomía radical [...], espacio apto para cobijar la inquietud de la temporalidad, la angustia de la soledad, la desazón por el rechazo de los contemporáneos» (2005, pp. 241-242). Este acontecimiento, que fue un ejemplo de extimidad, donde lo íntimo se tornó público, marcó una afirmación por la vida cotidiana dando voz a las experiencias individuales, que hasta el momento solo buscaban una identificación con los personajes arquetipos.

Esta premisa, busca entrelazarse con el contexto actual de la imagen en el ámbito digital, un nuevo espacio que está marcando nuevas realidades, o que como menciona Alejandra Ruiz, configuran una «nueva forma de interpretar los hechos del mundo a través de la sobreexposición de imágenes y del acceso a la información» (2021, p. 4). Para ello, haremos uso del recurso, o *trend* de internet: POV (Point of View). Este es un recurso originario del cine, pero que en las redes sociales se toma para compartir esos puntos de vistas individuales con los que es posible sentirse identificado por hacer alusión a experiencias comunes

Fig. 10 y 11. María Melgar Becerra. (2025) POV: Nuevas confesiones [videoinstalación, 3' 08]. Laboratorio de Experimentación, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga.



del día a día o vivencias más humorísticas, ya que su principal objetivo es entretener. En nuestro caso, nuestro punto de vista buscará la relación entre la escritura propuesta y las imágenes elegidas en internet que hacen alusión a la intimidad.

POV: Nuevas confesiones se materializa en una videoinstalación que se presenta en la muestra final del Laboratorio de Experimentación. La pieza se compone de una serie de páginas arrancadas de un diario, donde están escritas las reflexiones de la artista sobre la intimidad, partiendo de las siguientes palabras clave: escritura, afectividad, temporalidad, recuerdos, objetos, refugio e instinto. Estas páginas se escanean para entrar en superposición con los vídeos de internet, que también toman de referencia los mismos conceptos para su proceso de selección. La razón detrás de no crear vídeos propios reside en lo que propone Joan Fontcuberta en *La furia de las imágenes* (2016): hacer uso de imágenes que ya se han generado para poder mirarlas con atención y resignificarlas, en vez de seguir contribuyendo a la repetición de las mismas. Esta mezcla de físico y digital, genera un espacio y un tiempo entre escritura e imagen, entre lo íntimo y lo extimo, resaltando la idea en que la subjetividad de la mirada de la artista se encuentra tanto en sus escrituras como en los vídeos tomados por otros.

3.3.4. Jorge Montalbán Blanco y el territorio como memoria compartida

Jorge Montalbán retoma en el Laboratorio de Experimentación de la Facultad de Bellas Artes de Málaga las inquietudes conceptuales desarrolladas en su proyecto, *El Lugar: resignificando el territorio*, para profundizar en un enclave específico que emerge como un testigo silencioso de la memoria histórica: un búnker de la Guerra Civil Española situado entre las provincias de Málaga y Granada. En esta nueva fase de su investigación artística, el artista explora las tensiones entre lo íntimo y lo extimo, planteando un juego conceptual con el que reflexiona en torno a las paradojas de la memoria colectiva y su exhibición en el presente.

El proyecto se presenta en la muestra colectiva a través de dos piezas interrelacionadas. La primera, *8 disparos*, es una videoproyección que muestra una vista del búnker desde el exterior, en contraposición con sus trabajos previos donde el espacio era retratado desde el interior mediante fotografías realizadas a través de los orificios de tiro. La arquitectura ruinosa del búnker se presenta hierática, muda, e incluso amputada, ya que hubo una edificación gemela que fue derruida para la construcción de la actual carretera. No hay ninguna placa, ningún cartel explicativo, nada.

Tal y como señala Walter Benjamin, «no existe documento de cultura que no sea también un documento de barbarie» (2006, p. 17); en este sentido, el proyecto de Autor 4 evidencia la imposibilidad de separar el relato del territorio de sus heridas. La pieza muestra el transcurso del atardecer, mientras los agujeros de tiro se tiñen de rojo de manera consecutiva, acompañados con el eco de un disparo. Este sonido, grabado en el cementerio de Alfarnate, se utiliza para ahuyentar a las aves en la zona, pero en el imaginario del artista resuena como un eco de la guerra, recordando que todavía yacen sin nombre en su sepultura muchos de los caídos.

El rojo como elección cromática activa un juego de significados que transita entre lo simbólico y lo histórico. Es el color de la sangre derramada, pero también el apelativo con

el que se designaba al bando republicano o el apodo de un famoso bandolero de la región, „El Rojo“. Este juego semántico entre temporalidades y relatos permite una reflexión sobre la memoria como un tejido de versiones fragmentarias, donde el pasado y el presente se entrelazan. Paco Roca, en su novela gráfica *El abismo del olvido* (2018), evoca esta complejidad a través del mito de Aquiles, donde el acto de devolver el cadáver de Héctor a su padre marca el inicio del perdón y la empatía entre bandos enfrentados.

La segunda pieza del proyecto, *Terroir*, consiste en nueve cajas de vino de madera que contienen restos óseos, piedras y tierra encontrados en las inmediaciones del búnker. Au-

Fig. 12. Jorge Montalbán Blanco (2025) *8 disparos* [videoproyección, 13' 45" en loop y sonido estéreo]. Laboratorio de Experimentación, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga.



Fig. 13. Jorge Montalbán Blanco. (2025) *Terroir* [instalación escultórica]. Laboratorio de Experimentación, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga.



tor 4 toma prestado del francés y del mundo del vino el término, que va más allá de una mera determinación geográfica. En este caso, el *terroir* está marcado por los horrores de la guerra y los cuerpos de los desaparecidos. Los huesos, en su mayoría de cabras montesas, evocan una presencia fantasmagórica que cuestiona la distinción entre humano y animal. También en la pieza audiovisual, una cabra montesa atraviesa la escena, acentuando esta dimensión liminal.

El proyecto establece vínculos con la idea de extimidad de Lacan (1988) y Jacques-Alain Miller (1996). El búnker, espacio construido para proteger a unos y atacar a otros, se convierte en un objeto ambivalente, expuesto a su resignificación. Esta tensión entre dentro y fuera, protección y exhibición, refleja la preocupación del artista por la reescritura de la historia, un fenómeno creciente y muy peligroso que agrede contra lo más íntimo, nuestra memoria, privada y colectiva (Mate, 2006). Este proyecto, en consonancia con el tema general de la investigación, explora cómo los recuerdos se convierten en un acto íntimo que debe ser compartido para resistir al olvido. Autor 4 aborda la memoria como la forma más íntima de archivo, trazando una cartografía de recuerdos, explorando las fisuras entre pasado, presente y futuro.

4. Conclusiones

El proyecto *Una intimidad compartida* se desarrolló inicialmente como un ejercicio de investigación y experimentación artística en torno a la tensión entre la revelación y el resguardo, con los conceptos vehiculares de la intimidad y la extimidad. Para el Colectivo 2más2 ha sido fundamental generar un espacio de pensamiento compartido, donde la intimidad se trabaja no como objeto cerrado, sino como práctica relacional. Con la muestra final, se recopilaron las distintas miradas de las integrantes del colectivo, así como de quienes participaron en las diversas actividades organizadas, cuestionando el rol del arte en la era de la sobreexposición digital. No se pretendía ofrecer respuestas definitivas, sino abrir interrogantes: ¿qué entendemos en la actualidad por intimidad? ¿Puede existir sin ser compartida? ¿Qué lugar ocupa el arte en la reconfiguración de lo íntimo? En un contexto donde la construcción de la identidad se ve mediada por algoritmos, los proyectos presentados exploran cuestiones como los límites de la privacidad, preguntándose qué significa „ser visto“ y qué queda de lo íntimo cuando se convierte en imagen compartida. Ya sea en este formato o a modo de recuerdos, anhelos, secretos o confesiones, la idea de lo íntimo parece inseparable de la producción artística. Retomando las palabras de Sibilia, que determina que el yo contemporáneo no se contenta con ser observado: necesita mostrarse (Sibilia, 2008). En este gesto de mostrarse, de exponer la herida, puede emerger también una forma de cuidado, de hacer comunidad desde lo fragmentario. En este panorama global, ¿es posible conservar una intimidad no expuesta? ¿O acaso la única manera de preservarla es compartiéndola en un pacto de complicidad colectiva? Como resultado de este proyecto, entendemos la práctica artística como medio para seguir dialogando y dando forma a estas cuestiones en el futuro ■

Referencias

- Arfuch, L. (2005). Cronotopías de la intimidad. En L. Arfuch (Ed.) *Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias* (pp. 237-290). Paidós.
- Baigorri-Ballarín, L. (2019). Identidades robadas. Arte, apropiación y extimidad en la vida online. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(3), 605-624. <https://doi.org/10.5209/aris.61417>